

carlos darío albornoz

**Para una interpretación
de la fotografía en Tucumán, I**



carlos darío albornoz

Para una interpretación de la fotografía en Tucumán, I
De los orígenes al nacimiento del mercado fotográfico

Albornoz, Carlos Darío

Para una interpretación de la fotografía en Tucumán / Carlos Darío Albornoz ;
editado por Carlos Darío Albornoz. – 1a ed. ilustrada. – San Miguel de Tucumán :
Carlos Darío Albornoz, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-86-5756-1

1. Fotografía. 2. Historia. I. Título.

CDD 770.9

Diseño y edición de textos: Ignacio Fernández del Amo

Imagen de cubierta: “Especlar”, de Carlos Darío Albornoz

Imagen de contracubierta: Marcela Alonso

© Carlos Darío Albornoz

cda1480@gmail.com

© de las imágenes: sus autores



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



*Para mi esposa
Para mis hijos
Para mis nietos y los que vendrán*

Agradecimientos

A Marcela Alonso, que le puso título a estos dos volúmenes de la fotografía en Tucumán.

A quienes pusieron su logo como signo de confianza: El MUNT, el CONICET, el ISES, la Sociedad Francesa y el Archivo Histórico de Tucumán.

Le agradezco a mi familia, hermanos, yernos y nueres, que me ayudan a mantenerme cuerdo. (No les sale muy bien, pero no les importa. Hacen como que no se dan cuenta).

A Claudia Epstein, Daniel Campi, Gerardo Isas, Cecilia Quinteros Maccio, Raquel Zeitune, Walter Soria y Rubén Kotler del AHUNT; a José Sánchez Toranzo y Miguel Farías, del Archivo Histórico de Tucumán; a Elina Valladares y Marcela Vignoli.

A Josefina Alonso, que supo tener la visión de construir un área de conservación en el MUNT; a Juan Bautista García Posse, Luis Albornoz, Luis Príamo, Majo Burgos, Marta Ezcurra, Martín García Olivares, Mercedes Boixadós, Nené de Fanjul, Olga Areán y Magdalena Franco. A Víctor Núñez Regueiro, por la oportunidad, y a Marta Tartusi, que corrigió el primer borrador y escribió el prólogo. A Graciela Pernaseti, que llenó de ambiciones poéticas mis escritos.

A mis amigos de San Luis: Chelco Rezzano, Hugo Gez, Hugo Saavedra, Orlando Sacomandi, Javier Garcés y Sebastián Funes, que todavía creen. ¡Cosa e mandinga!

A Pedro Ruarte y Sebastián Olarte, que de tanto reírnos hicimos varias cosas en serio.

A mis cumpas del LADI, Andrés Romano y Aldo Gerónimo.

A la oportunidad de descubrir el equilibrio en Ignacio Fernández del Amo.

Pa don Sebastián Rosso y Carlos Páez de la Torre (h).

A Claudia Pantoja, Frida Bulos, Daniel Devlin, Ubaldo Bonaparte, Gerardo Páramo, Guido Rearte, Lucía Zucchi, Ricardo Brunetti, Roberto Córdoba, Gabriel Varsanyi, Julio Pantoja, Verónica Pérez Luna e Ivanna Giménez.

A Anahí González, Atilio Orellana, Alejandro Altamiranda, Pedro Rodríguez, Roberto Altamiranda, Pablo Ruiz Danegger y Claudia Urueña, Fátima Jerez, Ramón Ruiz, Igor Gavrilof, Pollo Lencina, Daniel Ruiz Holgado y José Sosa Gómez. A Jorge Lobato Coronel, Marcos Figueroa, Lorena Cohen, Ana Oliva, Carlos Angiorama, Carlos Paz, Clara Nerone, Daniel Moyano, Diana Ferullo, Eleonora Franco, Esteban Pastorino, Facundo Nanni, Gabriel Miremont, Germán Azcoaga, Guillermo Guirado, Irina Kagüer, José Maldone, César Canseco, Gustavo Carello y a todos mis compañeros del ISES y el IAM.

Para todos aquellos que leyeron los borradores y para todos aquellos que no los leyeron, mi más sincero agradecimiento.

Por último, para la vida que aún tengo y que quienes me conocen saben que se divide entre que se para o que no se para.

¡Ta bueno estar vivo aún! Quenó?

Índice

Prólogo	9
Introducción	11
El objeto. Fotografía y fotógrafos. Una sutil mentira	15
La máscara en la Kermés Cultural (12-12-2019)	25
I see dead people. Un análisis de la fotografía histórica	33
La fotografía como fuente documental	43
Notas para una historia de la fotografía en Tucumán	49
La fotografía estereoscópica en Tucumán	101
El álbum	113
Fotografía de muertos	139
La fotografía como medio de identificación policial	161
Todos fotógrafos	177
Epílogo	195
Bibliografía	197
Anexos	207
<i>Secuencia histórica en el desarrollo de la fotografía</i>	
<i>Tabla resumen de procesos fotográficos del siglo XIX</i>	
<i>Estadísticas comerciales de “Fotografía y anexos” en Tucumán</i>	
<i>Fotógrafos que actuaron en Tucumán</i>	

Quiero agradecer especialmente la invitación de Darío para acompañarlo en esta su nueva aventura de recrear la historia de la fotografía en Tucumán.

Conocí a Darío, junto a Víctor Núñez Regueiro, también amante de la fotografía, en 1987 cuando regresamos al país después de casi diez años de exilio. Juntos compartimos tres situaciones especiales: la convivencia en las residencias del bucólico y maravilloso espacio de Horco Molle, la tarea de creación de la carrera de Arqueología y la reorganización del Museo de Antropología, todas en el ámbito de la Universidad Nacional de Tucumán.

Las importantes colecciones del museo, tanto de piezas como documentales, demandaron mucho esfuerzo para su organización. Era necesario convertir los testimonios (piezas arqueológicas o documentos) en fuentes de información, tema que se trata en el capítulo “Valor documental de la fotografía arqueológica de principios de siglo”.

La fotografía se impone como una prueba más en la reconstrucción del pasado que nos identifica como Nación, y en este sentido, su valor documental es una realidad. Por otra parte, es innegable que, en estos conflictivos tiempos por los que hoy nos toca transitar, la fotografía y las nuevas tecnologías son los lazos que mantienen la unidad de distintos estamentos en el entramado social a través de las distancias espaciales.

Otro capítulo que quiero mencionar es “Fotografía de muertos”, ya que como dice el autor “es a partir de 1839, con la técnica del daguerrotipo, cuando se comienza a tomar fotografías de muertos”. Sin dudas, a partir de ese momento su camino profesional ya estaba trazado y la conservación de fotos antiguas fue su gran preocupación, lo que lo lleva a indagar sobre los procesos fotográficos del pasado a través de estudios en Francia y España, y lo que permitirá que, años después, *Nos Digital* comente que “Desde Tucumán, Darío Albornoz rescata, reproduce y revaloriza el primer método fotográfico que Louis Daguerre creó en el siglo XIX y revolucionó Europa. La aparición del daguerrotipo permitió la representación de toda una clase social en ascenso, como era la burguesía”¹.

La temática del trabajo me llevó a replantear una serie de preguntas o cuestionamientos que estaban tal vez adormecidos y se me ocurrió pensar si la necesidad de guardar, a través de la fotografía, momentos, personas o situaciones de la vida y poder rescatarlas a voluntad no está en estrecha relación con la certeza, tan mal manejada, de nuestra propia finitud y la *necesidad* de trascender en el tiempo.

Diego Golombek nos dice que es “imprescindible contar las historias de la ciencia que nos pasa aunque no nos demos cuenta e invitar a que paremos, a que nos demos cuenta, porque vale la pena, porque conocer y entender siempre es más mágico, más bello y más necesario que la ignorancia”². Estoy de acuerdo, porque en este trabajo encontramos todo el entramado del mundo oculto de la fotografía.

¹ “El daguerrotipo también es...”, 2017.

² Golombek, 2018.

Finalmente, creo que hay mucho de arte en el trabajo de Albornoz, quien al rescatar del pasado momentos vividos, está en cierta forma venciendo a la muerte, lo que nos permitirá decir, con palabras de Neruda, confieso que he vivido...

Marta Tartusi, Ciudad de Salta

21 de mayo de 2020

Cuanto te agradezco, Marta. Muchas gracias y muy emocionante para mí leer que estás hablando de mi trabajo y de mí. Gracias por el afecto y el apoyo permanente. Un beso y abrazo covideano. darío

Introducción

Tras varios años de haber realizado una serie de entrevistas a fotógrafos de Tucumán que se compilaron en un tomo llamado *Fotografía. Historia viviente 1930/1970*, de 1997, quedó la deuda de realizar una historia de los fotógrafos que actuaron en esta provincia desde las primeras noticias aparecidas en los diarios del siglo XIX hasta, por lo menos, los últimos años del siglo XX. Reconstruir esa historia requiere de un enorme trabajo de recolección documental. Lo que encontramos escrito es poco pero, al mismo tiempo, posee un importante valor. Son noticias en su mayor parte breves y con datos esencialmente biográficos y técnicos. Por lo tanto, aquellas entrevistas de 1997 y las que realicé durante los dos últimos años (2018-2019) servirán para tratar de encontrar una explicación coherente del fenómeno fotográfico y de sus protagonistas, dentro del espacio social y político de Tucumán en los siglos XIX y XX.

Este trabajo se dividirá en dos partes. El tomo 1 abarca desde 1858 –con las primeras noticias en los diarios de época sobre retratos al daguerrotipo– hasta el momento en que los estudios fotográficos o las casas de fotografía comienzan a multiplicarse en la escena del centenario de la Revolución de Mayo.

El segundo volumen abarcará desde 1910 hasta fines del siglo XX, cuando el salto tecnológico, de lo analógico a lo digital, produce modificaciones en la mentalidad de los fotógrafos y del público en general. Se produce el ingreso y desarrollo de teléfonos celulares con cámara fotográfica, que reemplazan a las cámaras fotográficas de bolsillo. Es un momento de transición, en el que observamos un pronunciado retroceso de las prácticas analógicas en beneficio de las digitales, al tiempo que los conocimientos de los fotógrafos profesionales sobre el laboratorio químico, poco a poco va desapareciendo y les exige adquirir nuevos conocimientos y herramientas apropiadas para desenvolverse en el laboratorio digital.

En todo caso, lo más evidente es que se pasa, de una relación en la que el fotógrafo llevaba sus rollos al negocio donde ofrecían el servicio de revelado y copia, al del fotógrafo que debe adquirir cámaras digitales y los *hardware* que le permitan desarrollar su trabajo, desde la toma a la copia, sin moverse del escritorio de su estudio. Llamativamente, se produce una independencia que se parece a la que tenían los primeros daguerrotipistas, que preparaban todas sus herramientas y materiales para producir imágenes.

Las cámaras fotográficas en los teléfonos celulares y la masificación del uso de la imagen como un medio de comunicación no verbal, está en plena evolución, pero no será tema del presente libro, ya que es una cuestión propia del siglo XXI y se trata de una transformación de los modos y medios de comunicación en pleno proceso. Creemos que el uso de este nuevo lenguaje visual requiere del análisis de las ciencias sociales, al que poco podría aportar desde la fotografía exclusivamente.

De todos modos, y solamente para rozar esta problemática, considero que la fotografía que se produce utilizando como medio el celular, es un fenómeno que implica directamente cambios en los modos de comunicarse, asunto que me parece muy auspicioso, por su

dinámica y creatividad. Esto se demuestra cotidianamente en el contexto de pandemia del SARS CoV-2, momento en que se están escribiendo estas líneas.

Al mismo tiempo, si la fotografía nace como un modo de representación de las personas y del espacio fotografiado, las cámaras fotográficas en un teléfono celular, van reemplazando a las cámaras fotográficas digitales, que comienzan a ser un patrimonio casi exclusivo de los fotógrafos profesionales. El teléfono analógico fue un medio de comunicación oral que acortó las distancias y no necesitó la presencia física para comunicar afectos, ideas y noticias. La palabra, de ese modo, tenía la soberanía y las imágenes que se construían con la palabra dependían del detalle en el relato del emisor que informa y la imagen construida por el receptor, directamente relacionadas con la cultura y la imaginación de los interlocutores. Con la comunicación a través del celular con cámara fotográfica, las palabras se utilizan menos para explicar imágenes, siendo fotos, emoticones y GIF (imágenes de características y peculiaridades propias), los que comienzan a dominar la comunicación telefónica.

Desde mi perspectiva, se trata de una transformación vital y avasalladora. En su *Breve historia de la fotografía*, publicada en 1931, Walter Benjamin escribió que en el futuro será analfabeto quien no sepa leer sus propias imágenes. Debemos ser conscientes hoy, que los que no sepamos leer imágenes somos analfabetos del presente. Tal vez ahora, por fin, sea verdad que una imagen vale más que mil palabras. Es ahora cuando la imagen se ha convertido en la principal protagonista del lenguaje.

¿Cómo hacer una historia de la fotografía sin caer en una crónica vacía de contenido? Entendemos que la fotografía es un modo de globalización cultural desde que se inventó y se utilizó en variados asuntos de la vida cotidiana. Desde el simple retrato y, por tanto, el modo de representación humana en sus diversas posibilidades, pasando por los paisajes naturales y urbanos, los usos como registro científico, periodístico, documental, etc. y al mismo tiempo como el medio para comunicar *artísticamente* lo que el fotógrafo pretende comunicar.

En Tucumán, Carlos Páez de la Torre (h) es quien, desde el diario *La Gaceta*, hizo más por contar lo que sucedió con la fotografía en esta provincia y los acontecimientos que se produjeron desde sus comienzos. Es una guía que permite seguir el orden que, a través de los años, se fue configurando. Al final del libro se ofrece una tabla de Excell que nos permite observar una secuencia más o menos ordenada de los fotógrafos que actuaron en Tucumán.

Desde sus comienzos, la modalidad de trabajo de los fotógrafos se desarrollaba en una galería o estudio donde las personas iban a retratarse, metodología que se fue anulando poco a poco pasada la mitad del siglo XX, acelerando su desaparición definitiva con la aparición de la fotografía digital. También hablaremos de los aficionados que logramos detectar, siendo estos últimos fotógrafos que, como *amateurs* hicieron fotos como *hobby* y muchos de ellos ofrecieron servicios profesionales fuera del sistema instituido, registrando cumpleaños, eventos religiosos, sociales, políticos, etc. y que, sin estar registrados, también se los puede considerar formalmente profesionales.

La elección del fotógrafo dependía de la imagen que el retratado deseaba mostrar de sí mismo y que dentro del mercado fotográfico podía pagar. Como en muchos fenómenos

sociales, los costos eran mayores según la fama del fotógrafo de moda de ese momento. De todos modos, muchos fotógrafos pasaron desapercibidos, varios de ellos sin nombre, pero con sus fotografías se construyeron una infinidad de álbumes familiares y sociales, lo que nos permite ahora reconstruir el retrato de la sociedad y el paisaje tucumano.

Serán temas del tomo 2 de esta historia, las organizaciones que los fotógrafos constituyeron en grupos, clubes y peñas, y que conformaron un cuerpo documental que muestra con sus imágenes la vida cotidiana, los paisajes y el desarrollo de una estética que Marcela Alonso denomina la “estética del fotoclubismo”.

Se incluirá también una nueva serie de entrevistas realizadas a fotógrafos que pertenecen a mi generación y que son contemporáneos a la transformación y cambio de la fotografía desde lo analógico a lo digital.

Es preciso dejar en claro que “el acto fotográfico”³, como lo denomina Dubois, no ha desaparecido ni se ha modificado. Ese momento crucial en la creación de una imagen está siempre presente y de modo alguno creo que vaya a desaparecer. El papel del fotógrafo y de lo fotografiado no ha desaparecido y los factores tiempo, luz y material sensible siguen presentes.

La pretensión será entonces, dejar en claro el modo en que se desarrolla el negocio de la fotografía y, en contados casos, cómo algunos fotógrafos, además de vivir comercialmente de la fotografía, intentaron y a veces consiguieron utilizar a la fotografía como un medio de expresión, al que denominaremos *foto de autor*, adoptando una categoría ya bastante utilizada.

Asimismo, el fotoperiodismo, y últimamente el fotodocumentalismo, ocupan la escena fotográfica consistentemente. La conciencia del fotógrafo en su papel de autor de la imagen ha ganado en importancia y valor, lo que es un hecho fundamental en este momento de la historia de las imágenes. La popularización y facilidad del acceso a la fotografía como consecuencia de la masificación de los celulares con cámara, tiende a invisibilizar al productor de fotografías. Por lo tanto, la individuación del productor y la propiedad intelectual de una fotografía deben marcar la diferencia entre quienes utilizan las imágenes como un modo de lenguaje instantáneo –rápidamente percedero y con la única ambición de eliminar y simplificar la palabra escrita– y aquellos otros que producen imágenes de autor producidas profesionalmente.

Intentaremos analizar el fenómeno fotografía/fotógrafo a través del análisis de esa asociación inseparable; el continente, el contenido, las variaciones y variables de la fotografía a lo largo del tiempo, teniendo en cuenta los cambios tecnológicos y de producción de fotografías. Trataremos de comprender la inserción de los fotógrafos dentro de la sociedad tucumana, intentando explicar el proceso de creación del mercado fotográfico y sus transformaciones a través del tiempo.

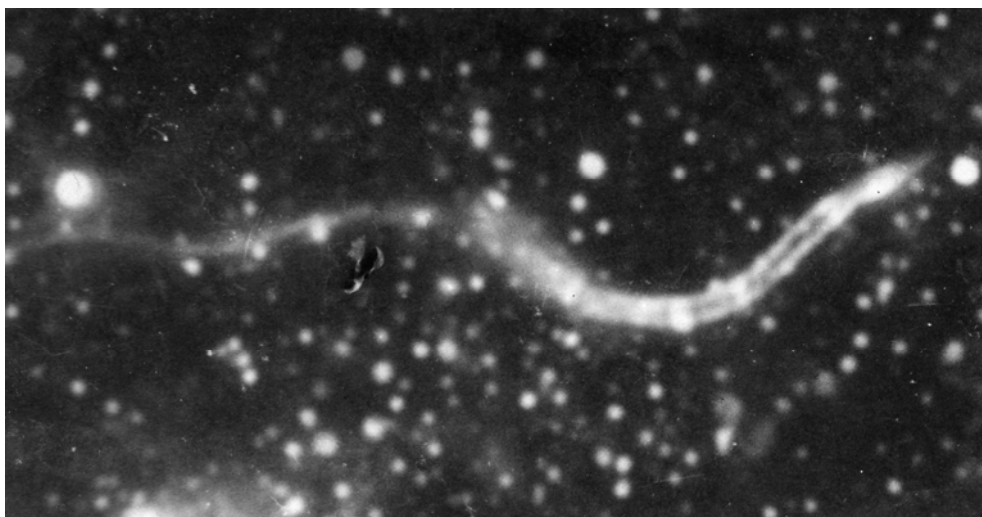
Veremos que los cambios tecnológicos son una guía temporal que nos permitirá comprender el desarrollo de la fotografía y los conceptos generales y personales de algunos fotógrafos, algunos de los cuales consideramos importantes por su actuación y permanencia en el mercado, fruto casi siempre de su capacidad para entender el gusto e

³ Dubois, 1986.

intereses del cliente, ofreciendo y entendiendo el modo en que nos queremos ver en una fotografía.

Me encuentro frente a la posibilidad de contar esta historia tomando muy en cuenta mi experiencia como fotógrafo, aunque por ello correré el riesgo de la autorreferencialidad. Es posible que mi historia personal se inmiscuya en el análisis de los sucesos temporales, pero la matriz sobre la que se construye este trabajo, parte de mi desarrollo como fotógrafo, conservacionista y archivista de fotografías.

La vivencia y reflexión sobre ella denota el modo en que fui cambiando temática y técnicamente. De ninguna manera esta pretendida historia será mi historia. No tiene ese sentido, ya que no me considero diferente a los fotógrafos en general. Tengo la pretensión de que, partiendo desde mi primera fotografía, podré mirar hacia atrás y hacia adelante libremente, aunque marcado y condicionado por ese comienzo.



Esta foto, la de un espermatozoide de sapo, que copié en el Foto Club Tucumán a los diez años con la guía de Eduardo Vallejo (que era mi maestro) hablará de mí. ¿Por qué elegí copiar esa fotografía? ¿Qué me llamó la atención de este gameto?⁴ Pues bien, me representa como ser vivo. Los gametos masculinos se juntan con los femeninos, resultando finalmente en otro ser vivo de esa especie. Hoy puedo decir que, en el año 1966, mi curiosidad por el sexo comenzaba a desarrollarse e imagino que un poco de morbo habría en la elección del negativo a copiar. Pero desde aquí, y fantaseando un poco, podría decir también que la fotografía científica ya estaba despertando en mí la curiosidad de aprehender a través de la fotografía; considerar que de algún modo se podría filosofar a partir de una imagen, encontrar lo que curiosamente está en cada foto: el retrato del fotógrafo.

En definitiva, encontrar al productor de la imagen, el que actúa como continente de los símbolos en un momento de la historia y que le transfiere contenido a la imagen que produce.

⁴ Gameto: Célula reproductora masculina o femenina de un ser vivo. En el momento de la fecundación, se fusionan los gametos masculino y femenino para formar el cigoto.

El objeto. Fotografía y fotógrafos. Una sutil mentira

Cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época⁵.

A lo largo de varios siglos se fueron descubriendo e inventando artefactos como la cámara y productos naturales con particularidades fotográficas, es decir, que sufren cambios físico químicos por ser sensibles a la luz. A fines del siglo XVIII, durante el reinado de Luis XVI de Francia (1774-1792), un nuevo grupo social en ascenso exige sus propios modos de representación gráfica. El retrato pintado era patrimonio casi exclusivo de la realeza y sus cortes. Aunque la representación pictórica del retrato comienza a difundirse en esta nueva clase social, no había la cantidad de pintores suficiente para responder a las exigencias de quienes solicitaban sus servicios.

Mientras tanto, hay quienes trabajaban en el desarrollo de procedimientos más expeditivos para la obtención de imágenes. Por lo tanto, la investigación estaba dirigida a la estandarización de un método en el que la tecnología ocuparía un lugar importante y el operador debería contar con el conocimiento suficiente para manejarla. En ese contexto aparece la fotografía.

Con la litografía, inventada en 1798 por Alois Senefelder e importada a Francia años más tarde por Philippe de Lasteyrie, que abrió taller en París, se había dado un gran paso hacia la democratización del arte. La invención de la fotografía fue decisiva en esa evolución⁶.

En ese momento, la técnica fotográfica se desarrollaba en Inglaterra y Francia paralelamente. Talbot investigaba un procedimiento para obtener un negativo y con él varias copias positivas en papel, y Daguerre, un proceso con el que se obtenía un positivo directo en un espejo de plata. El daguerrotipo francés se difundió muy rápidamente en el mercado ya que con él se conseguía mayor comodidad y rapidez para el cliente, y una mayor ganancia para el especialista, que en lugar de invertir días o semanas para pintar un retrato, conseguía mejores resultados en términos de similitud entre el retratado y su retrato en unas pocas horas. Con este método podía realizar entre tres y cinco retratos al día, dependiendo de la meteorología, puesto que era necesario el sol directo o una fuerte resolana para poder realizar el trabajo.

Es bastante simple deducir entonces que la fotografía es un nuevo modo de representación de esa clase social y que, al mismo tiempo, es también una imagen/objeto que ha terminado por insertarse en la totalidad de la vida cotidiana.

⁵ Freund, 1993, p. 7.

⁶ Freund, 1993, p. 8.

De este modo explícito o implícito, se desarrolló la creencia de que la fotografía tiene la responsabilidad de convertirse en certificado de veracidad en cualquier situación fotografiada que podamos analizar. Hoy, en un momento de sobreabundancia de imágenes, se ha llegado a creer que si no hay imagen de una persona o de un hecho privado o social en Internet, esa persona o ese hecho no existen (como afirmaba una amiga). Desde mi punto de vista, afirmo categóricamente que, a pesar de que a la fotografía se le haya endilgado esa *obligación*, de ningún modo la considero una verdad indiscutible.

Por eso, más que cualquier otro medio, la fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes, y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Pues la fotografía, aunque estrictamente unida a la naturaleza, sólo tiene una objetividad fáctica. El lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y las exigencias de sus comendatarios. Por lo tanto, la importancia de la fotografía no sólo reside en el hecho de que es una creación sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento⁷.

Desde que nació, la fotografía estuvo condenada a ser un instrumento que corroborara la verdad y la mentira en todos los ámbitos. Se convirtió en documento indudable en la ciencia, la investigación, el crimen, etc. Pero, en realidad, su propósito principal desde sus comienzos fue el de convertirse en modo de representación visual de la burguesía. Cuando el daguerrotipo fue presentado en sociedad, en 1839, su único propósito fue retratar a esa clase social. Aunque rápidamente diversificó su uso, aún hoy la función original de retratar a las personas sigue ocupando un lugar protagónico. Sigue siendo el retrato de múltiples y variadas modos su eje, desde lo clásico hasta la *selfie* con el teléfono celular. Marcela Alonso, fotógrafa y curadora de muestras fotográficas, opina que

un retrato fotográfico es una foto de alguien que sabe que está siendo fotografiado y lo que hace con este conocimiento, forma parte de la foto tanto como lo que lleva puesto o la manera en que se ve. Está involucrado en lo que está pasando y tiene un cierto poder real sobre el resultado. La manera en que alguien que está siendo fotografiado se presenta ante la cámara y el efecto de la respuesta del fotógrafo en relación a esa presencia es de lo que se trata al hacer un retrato⁸.

Asimismo, en la misma curaduría destaca la definición de Roland Barthes cuando afirma que

Puesto que toda foto es contingente (y por ello fuera de sentido), la fotografía solo puede significar (tender a una generalidad) adoptando

⁷ Freund, 1993, p. 9.

⁸ Alonso, 2017.

una máscara. Es la palabra que emplea Calvino para designar lo que convierte a un rostro en producto de una sociedad y de su historia... La máscara es el sentido⁹.

Por último, Alonso destaca que

Si el teatro es, por más de un siglo, el surtidor imaginativo, la fotografía aporta “una construcción de lo real” cuya teatralidad les permite a los retratados protagonizar una obra ni escrita ni representable, pero centrada en la dignidad y la armonía¹⁰.

Es ahora el momento de destacar que, por un lado, la fotografía es un objeto-imagen producto de la luz y del tiempo, cargado de información, recuerdos, afectos, sentidos, además de otras características que vinimos señalando. En el momento de la toma están en juego dos partes, el fotógrafo y el fotografiado, cada uno portador de una máscara que construye sentido: la del fotografiado es un intento por crear su propia imagen al posar, mientras que la del fotógrafo –la cámara oscura– es un intento de resguardar su propio sentido de la vida.

Intentaremos aquí definir el objeto de nuestra investigación. Obviamente, se trata de la fotografía y aunque existen muchas definiciones, en este momento del análisis partiremos de la que se recoge en el Diccionario Enciclopédico Oriente:

Arte de fijar, por la acción de la luz, la imagen de los objetos sobre una superficie (placa, película, papel, etc.).

Más amplia aún es la definición que se encuentra en el Diccionario de Julio Casares, donde define a la fotografía como:

El arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes obtenidas en la cámara oscura¹¹.

Nos encontramos ante la presencia de un proceso fotoquímico en el que interviene la luz, el tiempo y una cámara oscura en donde se coloca el material sensible en el que se imprimirá la imagen e interviene necesariamente el fotógrafo. Ahora bien, nos parece que la simpleza de ambas definiciones no es suficiente para entender un fenómeno tan complejo. Como dije antes, la fotografía es producto de la concurrencia de varios factores. Veamos. Cuando realizamos una fotografía seguimos un procedimiento bastante simple. Tomamos una cámara fotográfica, colocamos la película y realizamos la toma. Más tarde, interviene el

⁹ Barthes, 1994.

¹⁰ Alonso, 2017.

¹¹ Sougez, 1999, p. 13.

laboratorio donde obtenemos los negativos y las copias terminadas. De esta manera, llegan a nuestras manos las fotografías.

Hasta aquí, lo sucedido se parece a muchas de las situaciones que se nos presentan a diario, en las que hemos formado parte de un proceso que ha resultado en la obtención de imágenes impresas en un trozo de papel, y en el que esas imágenes impresas son una referencia bastante exacta de la realidad que fotografiamos.

En resumen, para producir esa imagen fotográfica intervinieron la máquina fotográfica (cámara oscura), la película, el laboratorio, las personas, paisajes, objetos y nosotros, los que tomamos la fotografía. Más aún, sin darnos cuenta en la mayoría de los casos, hay dos elementos que también formaron parte del proceso: la luz y el tiempo.

John Berger, en su libro *Mirar*, reflexiona sobre la fotografía y dice:

Lo que hace a la fotografía una extraña invención es que sus materias primas principales son el tiempo y la luz¹².

El poeta portugués Fernando Pessoa habla del tiempo y escribe:

No sé lo que es el tiempo. No sé cuál es su verdadera medida, si tiene alguna. La del reloj sé que es falsa: divide al tiempo espacialmente, por fuera. La de las emociones sé también que es falsa: divide, no al tiempo, sino a la sensación de él. La de los sueños es errónea: en ellos rozamos al tiempo, una vez prolongadamente, otra vez deprisa, y lo que vivimos es apresurado o lento conforme alguna propiedad del de-correr cuya naturaleza ignoro.

Creo, a veces, que todo es falso, y que el tiempo no es más que la moldura para encuadrar lo que le es extraño. En el recuerdo que tengo de mi vida pasada, los tiempos están dispuestos en niveles y planos absurdos, siendo yo más joven en determinado episodio de los quince años solemnes que en otro de la infancia sentada entre juguetes.

Se me enmaraña la conciencia si pienso en estas cosas. Presiento un error en todo esto; no sé, sin embargo, a qué lado cae. Es como si presenciase una especie de prestidigitación, donde, por ser tal, me supiese engañado, aunque no concibiese cuál es la técnica, o la mecánica, del engaño¹³.

La luz es un componente que produce en nuestros nervios ópticos la excitación suficiente para que veamos las cosas, distingamos colores y formas. Será de gran ayuda, por tanto, recurrir al análisis de la luz. Siguiendo a Pierre Glafkidès, consideraremos a la luz en su doble naturaleza. En primer lugar, el autor destaca su carácter ondulatorio, “puesto que la luz se propaga por un movimiento ondulatorio o de ondas”¹⁴ en todas las direcciones con la misma intensidad. La ondulación tiene como característica una longitud que se mide en

¹² Berger, 1998.

¹³ Pessoa, 2008, p. 73.

¹⁴ Glafkidès, 1953, p. 3.

micras (μ), que es la milésima de un milímetro; milimicras ($m\mu$), que es la millonésima del milímetro; y el angstrom (UA), que es la diezmillonésima parte del milímetro. La luz visible va de $800 m\mu$ a $400 m\mu$, la ultravioleta de $400 m\mu$ a $10 m\mu$ y la infrarroja desde 300μ hasta $0,74 \mu$. Dentro de ese rango, en diferentes longitudes de onda, están todos los colores del espectro.

En segundo lugar, Glafkidès sostiene que “si se toma solamente la teoría ondulatoria, la onda esférica emitida por un foco luminoso, debería perderse en el espacio por una diseminación progresiva. Esto no sucede por lo tanto, sólo una concepción corpuscular puede satisfacer esta condición, ya que los granos de luz no pueden fraccionarse. [...] es la teoría más antigua, mantenida por Newton y aceptada por Einstein”¹⁵.

Se concluye entonces que la luz tiene una doble naturaleza. Por una parte, su carácter ondulatorio y, por el otro, corpuscular. Si esto es así, entonces entenderemos que esos cuerpos que viajan en un movimiento ondulatorio tienen un nombre: fotón, al que se puede definir como “un proyectil de una masa casi nula que no puede incrementar su energía más que a una velocidad muy elevada: la velocidad de la luz”¹⁶. La luz está constituida por corpúsculos de energía o fotones asociados cada uno a una onda electromagnética anisótropa¹⁷ (mensurable), que no puede incrementarse.

Los materiales fotográficos tienen rasgos fotosensibles que modifican sus características físicas en proporción a la cantidad de luz recibida. Nuestra piel es un material fotográfico, que al recibir los rayos ultravioletas de la luz cambia de color con tendencia al oscurecimiento. Una de las características de los materiales fotosensibles es que en ningún caso el efecto de la luz los emblanquecen, siempre los ennegrecen. Eso explica que nuestros negativos sean exactamente lo contrario a los positivos. En ellos, lo blanco se ve negro y lo negro se ve blanco.

La película fotográfica no registra lo mismo que nosotros vemos. Esta se compone de una emulsión que contiene microscópicas partículas de sales de plata sensibles en las que la luz produce una imagen latente. Luego del revelado, esas sales se convierten en plata metálica que, concentrada en diferentes densidades produce la imagen final, la que llega a nuestros ojos como imagen aparente.

En la actualidad, las tomas fotográficas con artefactos digitales –sea una cámara fotográfica propiamente dicha, un teléfono celular o un escáner– se diferencian básicamente del modo de producción analógica por el hecho de que, en lugar de un material físico sensible que deberá ser revelado químicamente para que aparezca la imagen, hay un sensor que recibe la luz y la convierte en ceros y unos, que es información que el *software* del equipo nos muestra como imagen positiva en una pantalla digital. Por lo tanto, asimilaremos –a pesar de las enormes diferencias técnicas– que es posible analizar la fotografía como una imagen sin tomar en cuenta esas diferencias por el momento, ya que, como veremos más adelante, la producción de una fotografía analógica o digital no difiere en el momento o acto de fotografiar.

¹⁵ Glafkidès, 1953, p. 5.

¹⁶ Glafkidès, 1953, p. 5.

¹⁷ Propiedad general de la materia según la cual cualidades como elasticidad, temperatura, conductividad, crecimiento cristalino, dilatación térmica, magnetismo, velocidad de propagación de la luz, etc. varían según la dirección en que son examinadas.

Para que veamos es necesario que la luz se refleje en los objetos y llegue a nuestros ojos. Para que se produzca la imagen fotográfica, sucede lo mismo. La luz rebota en los objetos y, cuando accionamos el obturador de nuestra máquina, entra por el objetivo y sensibiliza la película o el sensor, produciendo una imagen latente en el proceso analógico y aparente en el digital. En definitiva, en cada una de las fotografías tenemos un elemento concreto, que quedó atrapado en la imagen. Es decir, en cada imagen fotográfica hay una parte concreta de la realidad. Nuestras fotografías son imágenes formadas por la luz que ha rebotado en determinados objetos. Tal vez sea John Berger quien mejor lo ha definido:

como si la luz y aquello que ilumina llegaran en el mismísimo instante (¿no es ese el secreto de la visibilidad?)¹⁸.

Unas páginas después agrega:

Esta vez, el raudal de luz es menos específico, está más generalizado. No se trata tanto de que las cosas parezcan mejor iluminadas como de que, repentinamente, soy consciente de que la luz lo rodea todo. El elemento aire se ha transformado en el elemento luz. De la misma manera que los peces viven y nadan en el agua, vivimos y nos movemos a través de la luz¹⁹.

Y, por último, para entender el modo en que Berger vio el mundo después de ser operado de cataratas, dice:

La luz te pone una mano en la espalda. No te vuelves, porque reconoces su tacto desde hace mucho, mucho tiempo. Es la que viste primero pero nunca le diste nombre²⁰.

Es preciso ahora no perder de vista que la luz, con su naturaleza envolvente, y el tiempo, con su paso acompasado y preciso, se acompañan íntimamente. Estas dos instancias son esenciales en nuestro proceso. Para que la luz viaje hasta nuestro artefacto fotográfico, debe pasar un cierto tiempo, que en el caso de la fotografía es relativamente corto. Decimos esto porque esos tiempos se cuentan en centésimas y milésimas de segundo, en la generalidad de los casos, hasta en unos pocos segundos en algunas situaciones particulares. Por cierto, ante la rapidez con que se produce este proceso, no somos conscientes de ello y por lo tanto no valoramos su importancia.

Es preciso tomar en cuenta esos pequeños espacios de tiempo, en los cuales podemos obtener una o muchas imágenes. Esas imágenes, que son como fetas temporales, contienen información desprendida de la aparente realidad enmarcada por la cámara fotográfica, en el momento en que obtuvimos la imagen que ahora está ante nuestros ojos y que, sin lugar a dudas, es un documento que representa una porción de la *realidad*.

¹⁸ Berger, 2014, p. 30.

¹⁹ Berger, 2014, p. 38.

²⁰ Berger, 2014, p. 40.

Lo sorprendente es que en cada fotografía tenemos un pequeño espacio de tiempo congelado en una imagen. Es por ello la importancia que adjudicamos al documento fotográfico en general. Que estos fugaces intervalos de tiempo en que actúa la luz queden impresos en trozos de papel, nos permite observar lo que sucede a lo largo de procesos históricos, en los cuales analizamos sucesos naturales y culturales, o simplemente recordamos hechos y situaciones que forman parte de nuestras vidas. Por lo tanto, podríamos decir que esas imágenes son íconos que representan a la realidad, pero que no son la realidad.

Pero la fotografía no es solamente una imagen congelada en un presente continuo. El fotógrafo ha imaginado la foto antes de disparar el obturador de la máquina fotográfica y eso la carga de valores culturales y la convierte en *símbolo*. La fotografía es la huella de los objetos que han sido registrados producto de la acción de la luz y del tiempo. Podemos profundizar un poco más y considerar que la imagen obtenida no puede desprenderse jamás del acto en que fue realizada. Es el acto donde luz, tiempo, fotógrafo y fotografiado, estuvieron en un mismo momento y lugar para que se pudiera obtener una fotografía.

Siguiendo a Philippe Dubois en su libro *El Acto Fotográfico*²¹ –que a su vez toma a Charles Sanders Peirce–, dice que en cada fotografía existen tres aspectos que deben ser tomados en cuenta. En primer lugar, afirma que es un ícono y, por tanto, es una representación de la realidad, pero no es la realidad. Podría tomar un retrato de mi madre en su juventud, mostrársela y decirles: “Esta es mi madre cuando era joven”. Pero no lo es. Es una imagen que, si ustedes me creen, corresponde a mi madre cuando era joven, pero no es ella, es una imagen que contiene aspectos que me recuerdan a ella, que estimulan la memoria en mi cerebro para sostener mi aseveración.

En segundo lugar, nos dice Dubois que a la fotografía se la puede cargar de sentido. Antes de disparar el obturador de su máquina, el fotógrafo tuvo una intención, una idea. La cargó de valores simbólicos que pertenecen a su tiempo (a su presente) y la cultura de su época. Y nosotros, cuando la miramos, la cargamos inmediatamente de aspectos simbólicos que pertenecen a nuestro tiempo, a nuestro presente. Es por eso que la fotografía puede ser definida como símbolo. Más aún, podemos decir, citando a Flusser, que

El significado de la imagen como lo revela el registro, es, entonces la síntesis de dos intenciones: la manifiesta en la imagen misma, y la manifiesta en el observador. Por tanto las imágenes no son conjuntos de símbolos denotativos como los números, sino conjuntos de símbolos connotativos: las imágenes son susceptibles de interpretación²².

Y, por último, Dubois dice que la fotografía es una huella, un *índex*. La luz, que con sus ondas y fotones –con su doble naturaleza– choca con los objetos, y esas ondas llegan a nuestra retina y a nuestro cerebro, nos dice que estamos viendo tal o cual cosa. No es descabellado pensar, entonces, que cuando disparamos una cámara fotográfica –en ese momento, a 300.000 km por segundo– las partículas tocan el objeto y rebotan en él, entrando a la cámara oscura que es la máquina fotográfica, y se posan en la película

²¹ Dubois, 1986.

²² Flusser, 1990, p. 11.

dejando una marca, una huella que finalmente se revela dejándonos ver lo fotografiado. En todo caso, diremos que hay una transferencia de energía de partículas que han tocado los objetos y ahora están en las imágenes fotográficas que miramos.

En cada fotografía hay luz, aquella que ha tocado ese objeto y ahora es nuestra. En cada fotografía que tomamos nos adueñamos de un fragmento de tiempo. A este momento de la toma, Dubois lo define como “acto fotográfico”. Y cada fotografía que tomamos (de la realidad) es un acto de apropiación, y según cómo se vea, podremos decir que cuando la sacamos, no, no... cuando la tomamos, nos apropiamos de la realidad.

Podríamos admitir entonces la posibilidad de que sea cierto que estamos robando el alma de una persona al fotografíarla. O sea, que una fotografía es “ícono” (imagen de), con lo que estaríamos considerándola como espejo de lo real. En cuanto a que podamos considerarla “símbolo”, se explica porque es una visión subjetiva de la realidad realizada por un hombre y, por tanto, debemos considerarla como un objeto transformador de lo real. En tal sentido, Flusser considera las imágenes como mediadoras entre la realidad y el hombre, teniendo como finalidad “hacer que el mundo sea accesible e imaginable por el hombre”.²³

Desde un aspecto físico químico, es “huella” de lo real. Y en este sentido, el de huella, en la que para su concreción participaron un fotógrafo y un fotografiado, la imagen que tenemos en nuestras manos o aquella que encontramos impresa en un periódico, revista, libro, etc. se convierte en un documento que contiene en sí mismo información de gran valor para quien la usa como curiosidad, medio de información, venta, estudio de las ciencias, objeto estético, objeto afectivo, etc. (Nos ocuparemos de la fotografía como documento y fuente documental un poco más adelante).

La intención de este trabajo es analizar el tiempo, situaciones personales, sociales, económicas, etc., todo aquello que compone el universo de aspectos comunes a un grupo que comparte un oficio común. Y lo haremos desde un punto de vista histórico, tomando documentación de archivos, artículos, trabajos de investigación, historias que nos cuentan algunos fotógrafos, etc. Es preciso aclarar que en Tucumán son pocos los trabajos de investigación realizados y muchos de los datos que podemos conseguir son de investigaciones sobre otros temas que tangencialmente hablan de la fotografía y de los fotógrafos.

Las personas somos producto de la cultura en la que nos educamos y en la que nos desenvolvemos. En el caso de los fotógrafos, esto adquiere características particulares, puesto que por sus ojos y el punto de vista que escoge con su cámara fotográfica, elige al mismo tiempo qué parte de la realidad ha querido ver y mostrar. Desde el momento en que un fotógrafo levanta la cámara, mira a través de ella y dispara, está imponiendo su ideología a la toma. A eso se debe sumar que cuando procesa en su laboratorio (analógico o digital), selecciona en forma volitiva y a través de su imaginación e intención, los tonos, colores y encuadre con que va terminar la copia. En todos los casos, es un inventor de la realidad. En ese sentido como dijimos antes, la transforma, la crea para el espectador.

El fotógrafo en un acto voluntario determina siempre la imagen que quiere obtener. La fotografía obtenida es una huella de la realidad, pero solamente eso. No es la realidad. Una

²³ Flusser, 1990, p.12.

fotografía no se parece a la realidad sino lo opuesto. En una fotografía están impresas características de lo fotografiado que nos permiten reconocer a la realidad en ella. Pero lo más importante es ser conscientes de que en la imagen está la parte y forma de la realidad que el fotógrafo ha querido mostrar.

La fotografía es mágica. En ella posan las imágenes que agitan nuestros recuerdos, los arrancan de la memoria y los traen al presente. En ella viven en presente continuo y existen cuando las miramos. En ella reside la capacidad de aparecer y desaparecer. Cuando vemos la foto, la imagen desaparece y cuando vemos la imagen, desaparece la foto²⁴.

El fotógrafo es, por lo tanto, un ilusionista, un mago.

Antiguamente, el conocimiento que se requería para la realización de fotografías era capital de unas pocas personas. Estas eran conscientes del poder que tenían sobre las imágenes, pero también sobre las personas a las que estaban destinadas, sea en forma comercial o artística. La masificación en el uso de máquinas fotográficas por el bajo costo y simplicidad en el manejo de materiales y equipos fotográficos, hizo que estas posibilidades se multiplicaran en forma geométrica. Pero no sucedió lo mismo con el conocimiento para la realización de fotografías. Son pocos los que tienen la seguridad de saber lo que están haciendo y, por ende, lo que quieren contar con las imágenes que realizan.

A través de los fotógrafos pasan y pesan historias. Sus fotos se insertan en un contexto y son continentes que guardan contenido, que puede ser analizado por una variedad de ciencias. Es muy importante observar lo que en las imágenes está impreso y, sobre todo, lo que el fotógrafo puede contar de su propia historia.

Hasta ahora, y dentro de pequeños márgenes de movimiento, hemos podido recorrer el velo de la naturaleza de la fotografía en cuanto a la luz, el tiempo y la persona “fotógrafo”. Nos faltaría determinar qué haremos nosotros con las fotografías que producimos y las que encontramos en nuestro entorno, impresas, publicadas o compartidas en los medios digitales.

Dice Armando Silva en alguna parte de su libro *Álbum de Familia*²⁵, que hay un tipo de álbum familiar que de tan común es precisamente el más interesante. Se trata de aquel que se almacena en cajas. Dice también que la mujer es la dueña del álbum. Hace y deshace. Pega, ordena, corta y separa a los divorciados, junta el cordón umbilical seco de algún hijo, un mechón de su primer cabello, etc. Pero en las cajas reina un completo desorden. Entonces, algún día, con sus amados saca una caja y mete la mano... agarra una fotografía de hace 50 años y cuenta una historia. Luego otra de su bisnieto nacido hace un año y cuenta su historia. Sin tiempo entre una foto y otra, en un presente continuo que solo es posible en la cabeza y el corazón de esa mujer. No necesita orden, el orden es ella misma. Así es la historia de esa familia. Pero, además, se suma otro asunto; las historias que cuenta

²⁴ Albornoz, 2018.

²⁵ Silva, 1998.

carecen de rigor científico. Carecen de pruebas, carecen de secuencia. Eso no las malogra como imágenes/documentos. Las confirma.

Esto último nos lleva a este poema, “Sala vacía” escrito por Borges en 1923, donde se refiere a la fotografía del siguiente modo:

*Sala vacía
Los muebles de caoba perpetúan
entre la indecisión del brocado
su tertulia de siempre.*

*Los daguerrotipos
mienten su falsa cercanía
de tiempo detenido en un espejo
y ante nuestro examen se pierden
como fechas inútiles
de borrosos aniversarios.*

*Desde hace largo tiempo
sus angustiadas voces nos buscan
y ahora apenas están
en las mañanas iniciales de nuestra infancia.*

*La luz del día hoy
exalta los cristales de la ventana
desde la calle de clamor y de vértigo
y arrincona y apaga la voz lacia
de los antepasados.²⁶*

De estas palabras se confirma mi sospecha: La fotografía es una sutil mentira. Eso la hace verdadera o, por lo menos, dudosa. Y con eso basta.

²⁶ Borges, 1963.

La máscara en la Kermés Cultural (12-12-2019)

El día 12 de diciembre de 2019 fui invitado a la “Kermés Cultural” del Servicio de Salud Mental de Hospital Avellaneda, en donde se desarrolla el proyecto “Espacio Arte + Salud Mental”.

Por invitación de la Licenciada en Psicología FJ estuve asesorando a una paciente de este servicio para la concreción de una muestra de fotografías.



Muestra de fotografías de María Rosa Chavarría. Foto: c. darío alborno (2019).

Se trata de María Rosa Chavarría, que fue la autora de la muestra y con quien seleccionamos y editamos las fotos. Ella es fotógrafa *amateur* y trabaja registrando eventos sociales, ocupando el espacio laboral que pudo desarrollar su esposo en una iglesia de barrio. Los bautismos, comuniones y eventos que se producen en las escuelas cercanas, como izamientos de la bandera, celebraciones patrias, grupos de alumnos y maestros, cumpleaños, fiestas, etc. son ahora su medio de vida.

Me invitaron a formar parte de las actividades desplegadas en la kermés. Las registré fotográficamente, lo que implica prestar mucha atención a lo que va sucediendo, para obtener un corpus lo más completo posible y, al mismo tiempo, evitar enredarme emocionalmente, intentando que el resultado sea más racional y no pasional.

Terminadas las actividades desarrolladas, llegó la hora de participar del festejo, acompañado por dulces y bebidas. En esos menesteres estaba cuando una niña pequeña, que se llama “D”, de cuatro o cinco años, se acercó y me preguntó:



“D”. Foto: c. darío albornoz (2019).

—¿En esa máquina no se ve? —preguntó mirando mi máquina fotográfica réflex que colgaba en su correa.
—¿Cómo que no se ve?
—¿Qué ves cuando te la ponés en la cara?
—Miro por esta pequeña ventanita —Entonces, le acerco la cámara fotográfica para que mire por el visor y me dice:
—Ahhh... ¡si se ve! —, exclamó sorprendida.

Y nos quedamos uno al lado del otro mirando a la gente que allí estaba. Fue entonces, pasado un corto tiempo, que preguntó:

—¿Es una máscara, verdad?

Creo que en esa reflexión está contenida toda la especulación que yo puedo hacer de mi trabajo de fotógrafo. Es resumir el acto de la representación con fotografías. La luz me ayuda a tomar la fotografía. Es el reflejo de la luz lo que entra en la cámara fotográfica y en el negativo donde se deposita la energía capturada o en el sensor que transforma esa energía en ceros y unos que forman la codificación digital que nos permite obtener la

imagen. Pero eso no es más que la descripción de un hecho puramente técnico y científico. ¿Y la máscara? ¿No está?

La pantalla trasera marca una diferencia entre las cámaras analógicas y las digitales. La observación que me hizo la niña, al señalar que no se veía nada en la pantalla, demuestra cómo la nueva tecnología se ha incorporado al imaginario de la sociedad sustituyendo a la anterior.

Dice Joan Fontcuberta en *La cámara de pandora* que, “En definitiva, podemos afirmar que en la fotografía analógica la imagen latente está ‘escondida’ y en la fotografía digital está ‘cerrada’”²⁷.

Yo me atrevería a afirmar que en la fotografía analógica la imagen está *muerta*. En ella se ubica la plata de la forma en que se encontraba cuando la toma y el revelado. En cambio, en la fotografía digital la imagen está *viva*, en constante posibilidad de cambio, ya que el operador tiene la libertad de hacer todas las modificaciones que se le ocurran, dependiendo de él la estabilidad visual de la imagen.

Pero, me estoy saliendo del tema y quiero volver a la máscara. La máscara es una cuestión humana. Cada máscara depende de nosotros mismos. En ese mismo libro, Fontcuberta afirma que:

Toda fotografía es, antes que espejo, especulación, ya que es una manipulación más o menos inconsciente. El mito del espejo se quiebra como se quiebra la analogía entre objeto e imagen, como se quiebra la analogía entre las cosas y las palabras, lo que abre paso al conflicto lingüístico que recorre todo el pensamiento occidental durante el siglo XX.²⁸

El daguerrotipo es una prueba de la fotografía como espejo en la más pura de las manifestaciones. Es un espejo de plata donde posan las microgotas de mercurio que construyen la imagen. Esa imagen es un espejo sobre un espejo con memoria y, al mismo tiempo, con solamente mover el enfoque de nuestros ojos, se constituye en un espejo donde me puedo ver, en definitiva, en un espejo sin memoria.

²⁷ Fontcuberta, 2010, p. 40.

²⁸ Fontcuberta, 2010, p. 54.



“Especular”²⁹

Daguerrotipo, 18 x 24 cm. Colección M. Alonso. Foto: c. darío albornoz (2009)

²⁹ Para Marcela Alonso, el daguerrotipo es un espejo con memoria, ya que se trata de una fotografía sobre un espejo de plata. *Especular*, a la vez que retrato de otro, es retrato efímero en su reflejo. Enfocar la imagen impresa y la reflejada alternativamente nos amalgama. La impresa con su tiempo muerto liado, la reflejada con el presente efímero. Especulación de identidades.



“Especular”

Daguerrotipo, 18 x 24 cm. Colección M. Alonso. Foto: c. darío albornoz (2009). Detalles

He aquí la fotografía, aquí mismo el retrato y de nuevo la palabra mágica es la pose. En *La Cámara Lúcida*, Roland Barthes, afirma que: “Entonces, cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de ‘posar’, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen”³⁰.

Debemos entender que en el acto de posar comenzamos a construir conscientemente la imagen de nosotros mismos y que en ese instante consciente comenzamos a construir el disfraz que constituirá la máscara de lo que queremos ser. Viene bien entonces traer los pensamientos de Fontcuberta nuevamente y entender que:

Porque tal vez los disfraces y las máscaras dicen más de nosotros mismos que la desnuda epidermis tan ajustada a nuestro cuerpo. En especial, cuando los disfraces y las máscaras cubren otros disfraces y otras máscaras. “La máscara”, anota Claude Lévi-Strauss, “niega tanto como afirma”. Y corrobora Chesterton: “A algunos hombres los disfraces no los disfrazan, sino que los revelan. Cada uno se disfraza de aquello que es por dentro”.³¹

Hace varios años participé en la producción y organización una muestra que se desarrolló en el Centro Cultural Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo, en la calle Laprida n° 31 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. En los últimos meses del año 1986, el doctor en Arqueología Víctor Núñez Regueiro y su esposa, la arqueóloga Marta Tartusi, fueron

³⁰ Barthes, 1994, p. 41.

³¹ Fontcuberta, 2010, p. 95.

contratados por la Universidad Nacional de Tucumán y fundaron el Instituto de Arqueología de la UNT. Este Instituto, en el que trabajaba como fotógrafo científico y en sociedad con el Centro Cultural Rougés de la Fundación Miguel Lillo, produjo esta muestra que se denominó “El hombre frente al hombre”. En ella se especulaba sobre la representación humana, desde la prehistoria y la arqueología hasta ese presente de 1994.



Patricia Flores pintando máscaras a los asistentes a la inauguración de la muestra “El hombre frente al hombre”. Foto: c. darío albornoz (1995)

La muestra consistía en exponer cómo el hombre creaba su propia imagen a lo largo de la historia, en el Noroeste argentino particularmente. Con máscaras, representaciones iconográficas, cabezas de piedra esculpidas y otras formas, recorrimos la historia de nuestra propia imagen, sumando a la artista visual Patricia Flores, que pintaba los rostros de los presentes que así lo querían, máscaras que eran comunes en ese momento.

Patricia Arenas, una de las científicas que escribió en el catálogo, afirma que:

El algo en común primordial de referencia es, no el obvio hombre que hace, desea y piensa, sino otra abstracción aún mayor: la imagen de sí que el hombre genera y regenera al hacer, pensar y desear. El arquetipo, el modelo, el espejo son en orden histórico los instrumentos paradigmáticos con los que nos proyectamos, desdoblándonos en el intento de ponernos como objeto al solo efecto de confirmarnos como Sujeto de lo real.³²

³² Cita extraída del texto “Paradigma, modelo y espejo”, del catálogo *El hombre frente al hombre*, 1995, p. 11.



Máscaras arqueológicas antropomorfas de oro [izq.] y de piedra [dcha.]
Colección privada. Fotos: c. darío alborno (1995)

Participar en la construcción de esta muestra me puso frente a mis modos de presentación y representación desconocidos e inconscientes y, me atrevo a afirmar, también inconsistentes, inmaduros en ese momento. Desde la fotografía, mi propia imagen fue sistemáticamente negada y eludida. Pero, como fotógrafo, estoy en cada una de ellas, cada una de las que produzco contiene mi imagen elidida. Consciente o inconscientemente, mi presencia se encuentra detrás de la cámara fotográfica.

Fontcuberta afirma que:

Descartes existía gracias al pensamiento, Gassendi gracias al movimiento y la acción. Hoy existimos gracias a las imágenes: “Imago ergo sum”... “fotografío luego existo”... la fotografía también es una forma de filosofía. Tal vez por ese motivo debamos afirmar el alcance de aquella proposición desglosando al menos dos versiones: en su modo perifrástico exhortativo, “fotografío, luego hago existir” (porque la cámara en efecto certifica la existencia) y su puesta en pasiva, “soy fotografiado, luego existo”, con lo que el aforismo pasará a sonar familiar a quien esté bregado en las reflexiones teóricas que arrancan con Benjamin (es la presencia de la cámara lo que hace historiable un acontecimiento).³³

³³ Fontcuberta, 2010, p. 17.

Es ahora el momento en que se vuelve pertinente la pregunta de la niña:
—¿Es una máscara, verdad?

¿Puedo creer que era una pregunta retórica? ¿Puedo creer que era el momento conveniente de formularla? Pues no. Es una conclusión obtenida a partir de la experiencia sencilla de haber mirado por una pequeña ventana al mundo que la circunda.

Una ventana que es más que varios cristales y un prisma que invierte la imagen, o una pantalla digital en un teléfono celular. Es una máscara detrás de la que las sensaciones, los sentimientos y las experiencias pierden lo sensible y se racionalizan en mi mente de fotógrafo. Muchas veces hice esta afirmación –la de la máscara– y de ese modo expliqué también que esos cristales me separaban del mundo y me protegían.

Esta niña se atrevió a pensar en la defensa que constituye la cámara fotográfica. Ante el mundo, ante la vida, los sentimientos, la belleza, el placer, la vida... la muerte. Pero, en el mismo tiempo que todo esto sucede, el fotógrafo está perdiendo el contacto con la realidad. El contacto que se produce a través de los sentidos, quedándole solamente el procesamiento racional del cerebro, en el afán de obtener la imagen que imagina.



Suplicante. Escultura lítica arqueológica. Colección privada.
Foto: c. darío alborno (1995).

I see dead people

Un análisis de la fotografía histórica

Lo que relato a continuación son mis primeros trabajos de conservación preventiva realizados en Tucumán, con la intervención en dos fondos de placas de vidrio de principios del siglo XX.

París, Francia

El primero de ellos, denominado Fondo París (FPA), está constituido por una colección de negativos al gelatinobromuro en placas de vidrio, que llegaron a Tucumán en manos de un pintor tucumano en el año 1994 aproximadamente. El pintor se encontró con estas placas en los sótanos de la casa donde decidió instalar su estudio en la ciudad de París, la 16 Rue de L'Pierre Levée.

Años después, alrededor de 1996, me las legó. La mayoría de las placas se encuentran en un estado de conservación entre regular y malo, ya que estaban guardadas en una caja sobre el piso de una habitación que se inundó por las fuertes tormentas que caen durante los veranos en esta provincia. Al recibir las placas mojadas y comencé el trabajo de conservación preventiva. Las separé, las sequé y guardé por separado a cada una. Pasados unos años las escaneé y guardé en cajas fabricadas especialmente con polipropileno corrugado, ordenándolas verticalmente con interfotos de papel libre de ácido.

En diciembre del año 1997, Anne Cartier Bresson, conservadora de fotografías y directora del *Atelier de Restauration des Photographies de la Ville de Paris*, vino a la Argentina invitada por mí para dictar un curso de conservación de fotografías, actividad que se realizó en la Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo de la Universidad Nacional de Tucumán.



Anne Cartier Bresson³⁴

³⁴ Crédito fotográfico: Mairie de Paris, Atelier de Restauration des Photographies de la Ville de Paris (Daniel Lifermann).

Durante esos días en que ella se alojó en mi casa de Yerba Buena, revisó las placas y me solicitó que en el mes de marzo de 1998, cuando yo viajase a París invitado a tomar varios cursos de conservación, llevara solo tres placas para ser devueltas a su lugar de origen.

Esas tres placas eran fotografías tomadas por este fotógrafo desconocido, en el "9 de Rue Bayén - Arrondissement 17 de París", donde funcionaba un mercado de barrio llamado Á l'Alimentation, en los primeros años del siglo XX. En ellas se observa, además de la calle y este negocio, a las personas que trabajaban en él.





Negativos FPA 115, 116 y 117. Fondo París, c. 1900.
Reproducción en poliéster de negativos al gelatinobromuro sobre placa de vidrio.
Colección c. darío albornoz

Las placas fueron entregadas al Centro Nacional de la Fotografía ubicado en la Bois de Saint Cyr, donde se realizaron tres copias exactas, conservando la misma curva de contraste y densidad de los negativos originales, más tres copias positivas, realizadas en placas de poliéster, ortocromáticas blanco y negro de tono continuo de Ilford. Estas reproducciones volvieron conmigo a Tucumán para completar mi colección.

El Fondo París (FPA) se compone entonces de 147 piezas en total. Casi todas las fotos son retratos de estudio tomadas en los últimos años del siglo XIX y primeros del siglo XX, con unas pocas excepciones de fotografías callejeras.



Negativos al gelatinobromuro sobre placa de vidrio, FPA 003 bis y 066, c. 1900.
Colección c. darío albornoz



Negativos al gelatinobromuro sobre placa de vidrio, FPA 048 y 098, c. 1900.
Colección c. darío albornoz

Estando en París en el año 1998, fui hasta el 9 de Rue Bayén, para conocer el lugar donde se tomaron estas tres fotos del mercado en el que había negocios de venta de pan, carne, verdura, etc. En la misma ubicación me encontré con un mercado similar al de las fotografías tomadas en aquellos primeros años del siglo XX.

Tafí Viejo, Tucumán, Argentina

El segundo es el Fondo de los Talleres de Tafí Viejo, también constituido por una colección de negativos al gelatinobromuro en placas de vidrio, algunos en placas flexibles y unas pocas copias de fotografías en papel fotográfico. Las circunstancias que lo rodean son particulares, y por ser una colección de Tucumán me extenderé un poco más en su descripción.

El 3 de mayo de 1900 se fundó José de Calasanz, villa veraniega ubicada a 17 kilómetros al noroeste de la ciudad de San Miguel de Tucumán, que actualmente es la ciudad de Tafí Viejo. En dicha localidad, el 12 de marzo del año 1902 comenzó la construcción de los Talleres de Tafí Viejo por encargo de Talleres Ferroviarios del Estado a la empresa Italo de Luis Stremiz y Cia., habilitándose una parte del mismo en el año 1907³⁵.

En 1980, los talleres fueron cerrados durante la dictadura militar. Se reabrieron por muy poco tiempo en 1984, y en la década de 1990, la planta fue saqueada y desguazada.

Desde el comienzo de la construcción de los talleres, y probablemente hasta la década de 1950, actuó más de un fotógrafo. Cada uno fue registrando, paso a paso, la construcción de los edificios, las personas que allí trabajaron, los eventos sociales, la escuela técnica

³⁵ Enrico, 2000.

fundada por la empresa, los trabajos de reparación y construcción de locomotoras y vagones, planos, documentos comerciales, etc. Hoy nos encontramos con un fondo documental de enorme valor, que relata la historia de este asentamiento industrial.

El repositorio cuenta con más de 5.600 placas negativas de vidrio. En su gran mayoría son de 18 x 24 cm, aunque también hay, en menor cantidad, placas de 12 x 18 cm y 9 x 12 cm. Algunas en soporte flexible y alrededor de 700 copias originales en papel.

Es preciso realizar una breve reseña del proceso que llevó la consolidación de este archivo. Las primeras noticias sobre él se conocieron en mayo de 1993, por un artículo publicado en la revista *Foto Mundo*. Fue Luis Príamo, conservador e historiador de la fotografía, quien dio noticias de su existencia. En el artículo, entre el listado de los diferentes repositorios de los “Archivos Fotográficos de las Empresas del Estado”, dice que la cantidad de piezas depositadas en Tucumán es de 5.600 negativos de vidrio.

En 1996, se creó el CeCAAF Tucumán (Centro de Conservación y Archivo de Acervos Fotográficos) en la ciudad de San Miguel de Tucumán con el propósito de trabajar en la conservación y archivo de fotografías. Tomando en cuenta estas noticias y lo que conocíamos de manera directa, realizamos un proyecto de recuperación de este material, aunque no se concretó al no contar con el respaldo necesario por parte de las autoridades.

Entre el 12 y el 14 de setiembre de 1996, se organizaron en Tucumán las Primeras Jornadas del Documento Gráfico del NOA y el conjunto de sus participantes realizó una declaración para que se intentara la recuperación de este archivo y, sobre todo, para que no fuera trasladado a la ciudad de Buenos Aires.

A pesar de no contar con respuestas que nos brinden tranquilidad respecto a la suerte que correría la colección, en el mes de junio de 1997, la Asociación Civil Mujeres Taficeñas – presidida por Mercedes Caro– y la Cooperativa de Obreros y Empleados de los Talleres de Tafí Viejo –presidida por Juan Caro–, encuentran las placas de los talleres la estación de Ferrocarril FCNOA, ubicada en la Avenida Kirchner al 800 (antigua Roca), en San Miguel de Tucumán, y las trasladan a los antiguos edificios de los Talleres de Tafí Viejo. Desde ese momento emprendimos los trabajos de conservación preventiva a través de un convenio entre la Asociación, la Cooperativa, el CeCAAF, la Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo de la Universidad Nacional de Tucumán y el INTERDEA, un instituto que funcionaba dentro en el Instituto de Arqueología de la UNT, representado en ese momento por el director doctor Víctor Núñez Regueiro.

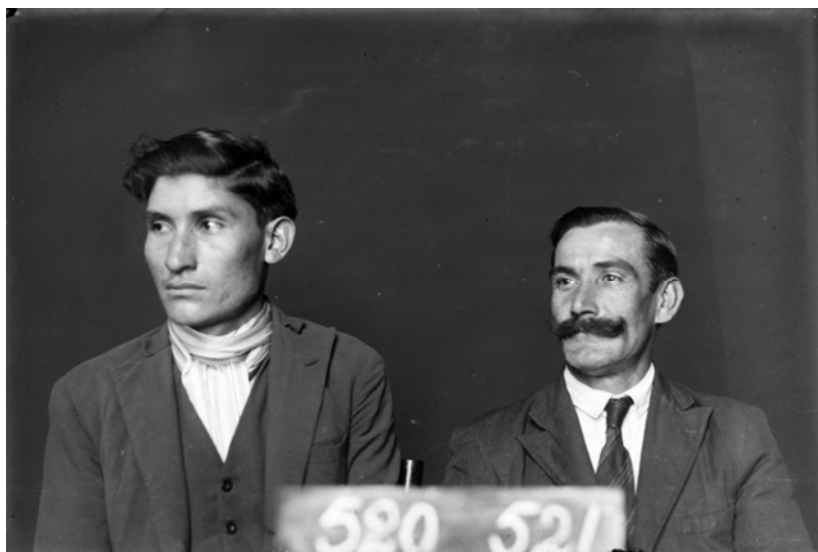
Desde el comienzo, el apoyo del conservador fotográfico Luis Príamo y de la Fundación Antorchas permitió contar con materiales y herramientas fundamentales para el trabajo de conservación preventiva del archivo, además de algunas donaciones gestionadas por la Asociación de Mujeres. Conscientes de la importancia del material, antes de comenzar los trabajos, dictamos un curso de conservación de fotografías para preparar a quienes iban a colaborar en su conservación.

En el proyecto cultural de recuperación y puesta en valor que planteaban la Asociación de Mujeres y la Cooperativa, se contemplaba la creación de un Museo Histórico y Centro Cultural de la ciudad de Tafí Viejo, donde se pudiera crear y transferir conocimiento.

En este proyecto, el archivo fotográfico podía servir de columna para la concreción del museo. Sería un Centro de Documentación Histórica, puesto que la catalogación, base de

datos y el banco de imágenes de este fondo, sería el comienzo de una colección de fotografías de la ciudad de Tafí Viejo.

En ese momento ni se pensaba en el escaneo de las fotografías, por ser una tecnología que recién comenzaba a desarrollarse, lo que actualmente es común. Después de tantos años, el LADI (Laboratorio de Digitalización del CCT NOA sur), que funciona en el ISES (Instituto Superior de Estudios Sociales UNT/CONICET), ha firmado convenios con la Asociación de Amigos del Museo de los Talleres de Tafí Viejo y la Municipalidad de esa ciudad, y emprendido nuevamente el trabajo de conservación de este fondo documental incluido el escaneo de la totalidad del archivo fotográfico.



Retratos de empleados de los talleres para su carnet.
Negativo al gelatinobromuro sobre placa de vidrio, 12 x 16 cm
Toma de las dos personas en el mismo tiempo.



Retratos de empleados de los talleres para su carnet.
Negativo al gelatinobromuro sobre placa de vidrio, 24 x 18 cm
Toma de las cuatro personas de la fila superior en un momento
y de las 4 de la fila inferior en el segundo momento.



Toma de una locomotora a vapor.
Lo interesante de esta fotografía es la sombra del fotógrafo, de la cámara y otras personas.
Aunque no lo veamos, el fotógrafo siempre está.

Es preciso aclarar que este gran asentamiento industrial fue fundamental en el desarrollo y crecimiento de la ciudad de Tafí Viejo. En sus recintos y en la escuela técnica que fundó, está gran parte de la historia de la ciudad y de la actividad ferroviaria del país. Por ello, la recuperación del archivo que comenzó la Asociación de Mujeres y la Cooperativa de Trabajo en la década de 1990, adquiere una especial relevancia por ser la base de los trabajos actuales, tendientes a la creación del banco de imágenes que permitirá conocer la historia del asentamiento industrial y la ciudad de Tafí Viejo.

Los dos fondos fotográficos a los que nos hemos referido se construyeron a miles de kilómetros de distancia uno del otro. Son dos continentes con una enorme cantidad de contenido. La lectura de estas imágenes permitirá desentrañar la información que se encuentra en sus fotografías.

¿Cuál es el motivo que nos invita a reflexionar sobre el valor y el significado de imágenes fotográficas producidas en negativos de vidrio a principios del siglo XX en París y en la primera mitad del siglo XX en Tafí Viejo? En ninguno de los dos casos conocemos a los fotógrafos, no tenemos sus identidades. Resulta muy interesante que sean fotografías tomadas con la misma tecnología y a 14.000 kilómetros de distancia una de la otra.

Si la fotografía es una huella, una marca que producen los fotones de luz que han rebotado en las personas y en todo aquello que está en las fotos, de ese acto solo nos ha quedado una placa con plata metálica, que vemos como una gama de grises. Ese negativo, está aquí y ahora, ha perdurado en alguna parte conteniendo la imagen de lo que en el momento de la toma estuvo *ahí*.

Limpiarlas, guardarlas, reproducirlas, escribir sobre ellas, es un acto arqueológico. Tener un conjunto de evidencias de un lugar y un momento es un regalo de la fotografía, su herencia, y para nosotros el material con el que construimos la historia. Como desenterrar, sacar de su tumba el contenido y tratar de entender, incluso hasta inventar su significado. Extraer de las entrañas una explicación de su existencia. Entonces, nos decimos repetidamente: “eso pasó allí, en ese momento cada uno de los personajes estaban en escena”. El fotografiado posaba para el fotógrafo creando un personaje y el fotógrafo -director de escena, actuando el suyo. Entonces, ¿qué hace que consideremos a estas fotografías únicas e irrepetibles? La respuesta es obvia. Todo eso habitaba allí, en su espacio tiempo, estamos seguros de que no hay engaño. No se sumaron después de la toma partes que no estaban. Son fotos muertas, no como las digitales que están vivas y se pueden modificar cada vez que uno desee. Estos negativos son un certificado de veracidad del eso estuvo *allí*. Ese momento es irrepetible. Nunca más va a volver a suceder. Dice Benjamin que

Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración.³⁶

¿Pues entonces qué hace valioso a estos fondos fotográficos?

Mientras estuve trabajando en la digitalización del Fondo París, fui sintiendo de una manera desacostumbrada la relación, el vínculo entre las imágenes negativas y yo. Estas huellas muertas, quietas e inamovibles, tienen además de su existencia como tales, aquello que Benjamin define como *aura*.

El aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad. Los análisis químicos de la pátina de un bronce favorecerán que se fije si es auténtico; correspondientemente, la comprobación de que un determinado manuscrito medieval procede de un archivo del siglo XV favorecerá la fijación de su autenticidad. El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica —y desde luego, no sólo a la técnica—. Cara a la reproducción manual, que normalmente es catalogada como falsificación, lo auténtico conserva su autoridad plena, mientras que no ocurre lo mismo cara a la reproducción técnica.³⁷

Es necesario reflexionar sobre la autenticidad y el alcance de nuestros documentos visuales. Los negativos pueden ser autenticados por el material con que fueron fabricados; también con lo que Benjamin denomina “pátina”, y que en nuestro caso además del natural envejecimiento, se acentúa con degradaciones, como las pérdidas de densidad, el amarilleamiento, hongos, ralladuras y roturas. Podemos saber de sus años y de sus condiciones de almacenamiento al encontrarnos con lo que ahora está en nuestras manos

³⁶ Benjamin, 1973, p. 1.

³⁷ Benjamin, 1973, p. 2.

y que escudriñamos con atención. Todas estas evidencias que no pertenecen a su naturaleza son el resultado del manejo inapropiado del objeto por parte del ser humano y también, sin duda, por el efecto que produce el paso del tiempo. El conjunto que ellas denotan, nos ayuda a comprender su originalidad y, por tanto, su autenticidad. Y, por cierto, nos habla de su aura.

El arqueólogo entiende que su trabajo se concreta cuando las posibilidades de lo encontrado se potencian y verifican con el hallazgo colateral de otras evidencias, otros descubrimientos. Este ejercicio debe ser el que tiene que aprender aquel construye con fotografías.

Pero, aún nos falta tomar en cuenta lo emocional en este conjunto de evidencias visuales. En estos dos fondos fotográficos, siento como mejor definida lo que preciso como *la secuencia de la muerte*. Desde la toma y sus actores: muertos; las identidades: olvidadas; los fotones que transfirieron su energía y ayudaron a que se construya la imagen de plata: muertos; las máquinas fotográficas, sus lentes, los artefactos de iluminación: desaparecidos. Y nosotros, los fotógrafos: en la cola para morir.

Esa sensación es la que tuve mientras escaneaba el Fondo París. La enorme capacidad de la fotografía para quedar inerte esperando que la encontremos y desde ese momento, convertirse de nuevo en un objeto que a pesar de su parálisis, recupera la vida, revive su aura. Ese aura de nuestros originales en vidrio, en el preciso momento que los escaneamos y obtenemos su copia digital, se pierde. Toda su carga de originalidad, la pureza de su contacto con la realidad de ese tiempo y espacio, desaparece.

Al irrumpir el primer medio de reproducción de veras revolucionario, a saber la fotografía (a un tiempo con el despunte del socialismo), el arte sintió la proximidad de la crisis (que después de otros cien años resulta innegable) [...]. Con los diversos métodos de su reproducción técnica han crecido en grado tan fuerte las posibilidades de exhibición de la obra de arte, que el corrimiento cuantitativo entre sus dos polos se toma, como en los tiempos primitivos, en una modificación cualitativa de su naturaleza... Aberrante y enmarañada se nos antoja hoy la disputa sin cuartel que al correr el siglo diecinueve mantuvieron la fotografía y la pintura en cuanto al valor artístico de sus productos. Pero no pondremos en cuestión su importancia, sino que más bien podríamos subrayarla. De hecho, esa disputa era expresión de un trastorno en la historia universal del que ninguno de los dos contendientes era consciente. La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre.³⁸

Es en este momento tecnológico de la humanidad, cuando el producto original pone en duda su originalidad. Incluso pone en duda la autoría y en muchos casos la evita. ¿Será el original? Es la pregunta que algunos nos planteamos.

³⁸ Benjamin, 1973, p. 3.

Me alarma entender que el tráfico de imágenes por todos los medios digitales que utilizamos, produce rápidamente la confusión y desaparición del productor, del autor. Las imágenes fotográficas hoy han perdido la esencia y el aura de aquel original analógico, no tienen el mismo fundamento conceptual. El aquí se expresa justo en este momento, cuando pasa por nuestra visión y, apenas pasa, desaparece. No nos da siquiera el tiempo para mirar. Es una realidad de enorme crueldad para quienes intentamos desenterrar los documentos visuales y ofrecerlos como valiosos hallazgos que nos permiten contar una historia nunca contada.

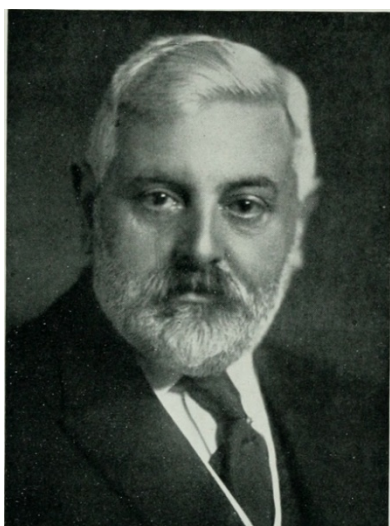
Pero, a pesar de ello, lo que nos queda es lo que se aquieta y ocupa un lugar físico donde perdurar. De todos modos, el trabajo del conservador y del investigador que trabaja con fotografías es el de estar en contacto con lo muerto. Cada vista, cada objeto fotografiado, ha desaparecido. Las personas han muerto.

I see dead people.

La fotografía como fuente documental

En el marco del 2° Congreso de Historia de la Fotografía, realizado en Buenos Aires en el año 1993, presenté una ponencia sobre la fotografía y la arqueología,³⁹ en la cual desarrollé un análisis de los aportes fotográficos de cuatro científicos viajeros que se ocuparon de la arqueología y los sitios arqueológicos en los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX. Se trataba de:

Samuel Lafone Quevedo (1835-1920), que residió más de cuarenta años en Catamarca. Aficionado a los estudios lingüísticos, en 1890 inició sus publicaciones sobre el disco de bronce que lleva su nombre. Su principal preocupación fue averiguar el significado de los motivos decorativos de la cerámica.



Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917). Formado en las ciencias naturales, ingresó luego a la arqueología, disciplina a la que se dedicó en exclusividad desde 1896. Realizó múltiples estudios en los valles calchaquíes, entre otros sobre los Quilmes, los menhires de Tafí o la influencia incaica en el noroeste.

³⁹ Albornoz, 1993.

Eric Boman (1868-1924). Investigador y estudioso de la arqueología americana, dedicó su obra *Antiquites de la région andine de la République Argentine* a especificar las características arqueológicas del noroeste argentino, relacionándolo con las culturas peruanas. Sus contemporáneos lo consideraron un simple catalogador de antigüedades. Nada más lejos de la verdad.



Carlos Bruch (1869-1943). Formado en las ciencias naturales, fue jefe de la sección zoológica y profesor del Museo de la Universidad de La Plata. Al tiempo que realizaba sus investigaciones específicas en el noroeste argentino (1904 y 1912), realizó observaciones arqueológicas que completaron los trabajos de otros investigadores.

A partir de las fotografías que realizaron y publicaron, y de los puntos de vista que eligieron en sus imágenes, analicé y consideré los aportes que hicieron. La última parte de esta ponencia es la que a continuación transcribo.

La fotografía y la Arqueología. Aportes de la Antropología (1890-1907)

Luego de realizar el análisis de las fotografías de arqueología, quiero dejar establecido el valor documental que para esta ciencia tienen las mismas. Cada una de las fotografías que se encuentran en los trabajos arqueológicos provee al investigador actual una cantidad de información ilimitada.⁴⁰

Por supuesto, todo ello solo es posible cuando se cumplen algunos pasos importantes previos a esa lectura. Toda fotografía es un documento, pero para que ella acceda a la categoría de fuente documental –especialmente en las Ciencias Sociales– tiene que haber

⁴⁰ En la época en que se escribió esta ponencia (1993) hice hincapié en la fotografía arqueológica. Este análisis es válido para la arqueología, la fotografía en general y cualquier otro tipo de imágenes. La fotografía es un lenguaje que estamos aprendiendo a conocer permanentemente, puesto que nuevas imágenes y nuevos puntos de vista están ampliando cotidianamente sus conceptos y usos, sobre todo cuando se trata de la fugacidad y fragilidad de las imágenes digitales, lo que es mucho más evidente en este momento de pandemia (c. darío albornoz, mayo de 2020).

pasado por una serie de análisis o críticas que aquí voy a establecer, siguiendo pautas generales para los testimonios gráficos.

1. La crítica externa de los documentos. Se trata de establecer si ese documento es verdadero o falso en su totalidad o en parte, y de ubicarlo en el tiempo y el espacio. Para ello, hay tres pasos a seguir:

La **crítica de restitución**, en la que se establecerá si la fotografía es un original o una copia, lo que se podrá realizar a través de un análisis de diferentes copias (si las hubiera) y de las técnicas utilizadas, si están en relación a la época en la que suponemos fue realizada.

La **crítica de procedencia**, que es el conjunto de procedimientos a través de los cuales vamos a establecer la fecha, el origen y el autor de una fotografía. La técnica empleada y los materiales utilizados van a ser importantes en este paso del análisis. Luego, el contexto cultural y físico percibido en la imagen; el lugar de origen de la fotografía tiene un sentido amplio, no es solamente el lugar geográfico en que fue realizada sino también el medio social que lo produjo. Muchas veces será imposible establecer la autoría de una imagen pero a través un análisis comparativo de muchas de ellas se puede llegar a establecer la misma.

La **clasificación crítica de las fotos**, que es distinguir las fotografías que forman parte de una serie en forma directa de aquellas que llegan a nuestras manos de forma indirecta, o sea, las que un autor realizó directamente de las que probablemente sean copias de otras, pero que están en la serie antes mencionada.

2. La crítica interna o de veracidad de los testimonios. Se trata de verificar la veracidad intrínseca de las fuentes después de analizar el contenido y el sentido de las imágenes. Aquí hay dos etapas a seguir:

La **interpretación, o hermenéutica**, que es la apreciación del contenido y sentido exacto de las imágenes. Existe aquí el peligro de realizar una interpretación inexacta si no se tienen en cuenta las metodologías de trabajo de los fotógrafos de la época. Se deberán tomar en cuenta los hábitos de pensamiento, actitudes intelectuales, maneras de sentir, ideas sociales, y el grupo social y cultural en la que estaba inserto el autor.

La **sinceridad y exactitud en el establecimiento de los hechos**, lo que significa que se debe partir de una desconfianza sistemática. Hay que evaluar el grado de conocimiento efectivo que el autor tiene del objeto fotografiado, o sea saber con la mayor exactitud posible la posición del autor frente al objeto de la imagen. Si fuera posible acceder a varias imágenes de un mismo autor y sobre el mismo objeto, es posible armar un cuadro de imágenes en las que se podrá observar la coherencia interna del conjunto, lo que facilitará en gran medida este paso de análisis.

3. La síntesis. Luego de las operaciones antes mencionadas, hay algunos pasos a seguir para poder establecer los hechos históricos de interés.

a) Tratar de imaginar los hechos históricos establecidos anteriormente, tratando de analizar los hechos actuales para construir una imagen global de los hechos pasados,

puesto que la serie de fotografías que tendremos serán solamente fragmentos de la totalidad de la realidad.

b) Agrupamiento de los hechos de acuerdo a categorías según su naturaleza.

c) Construcción de lagunas debido a la insuficiencia de imágenes.

d) Condensación de los hechos en base a las relaciones de causa y efecto, estableciendo la serie lineal de causas y consecuencias.

Luego de realizados todos estos pasos para que un documento fotográfico se convierta en fuente documental para la historia –tanto de la fotografía como de otras ciencias que la utilizan–, es preciso pensar que las imágenes son un bien social y patrimonio cultural de los pueblos, puesto que desde la existencia de la misma, se ha convertido –por su iconicidad– en un documento que no puede ser reemplazado por ningún otro para la construcción de la realidad pasada.

En la arqueología cumple un papel fundamental para el análisis de objetos, ambientes e investigaciones realizadas en el pasado o en la actualidad, como así también la documentación de objetos guardados en museos y colecciones diseminadas por el mundo, además de la comparación del estado de conservación de piezas y yacimientos arqueológicos.

Es preciso, por ello, que el trabajo de los fotógrafos de arqueología cuente con una metodología claramente establecida para facilitar la lectura de esos documentos, en apoyo a la reconstrucción de la historia.

Por otro lado, y ampliando en todas las direcciones el uso de la fotografía en la historia, quiero poner en valor algunos aspectos que debemos considerar al momento de tener en nuestras manos fotografías que serán parte esencial de nuestros documentos de trabajo; que el análisis que deberemos realizar para que apoyen con firmeza nuestras hipótesis de trabajo nos obliga a tener en cuenta aspectos de la producción de imágenes que, según dice Burke:

Los historiadores no pueden ni deben limitarse a utilizar las imágenes como “testimonios” en sentido estricto [...]. Debería darse cabida también a lo que Francis Haskell llamaba “el impacto de la imagen en la imaginación histórica”. Pinturas, estatuas, estampas, etc., permiten a la posteridad compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado.⁴¹

Por lo tanto, y siguiendo este análisis, deberemos observar que las imágenes son *testimonio ocular* (según Burke) y desde el pasado en las representaciones prehistóricas en las paredes de las cuevas y aleros, pasando por la pintura y el dibujo, hasta llegar a la fotografía, analógica, digital, cine, video, etc. El productor de esas imágenes es un *testigo ocular* de los sucesos representados, a pesar de la cultura e ideología de una época.

⁴¹ Burke, 2016, p. 12.

Hoy debemos considerar un aspecto más. Se trata de las imágenes impresas en diarios, revistas y otros medios de comunicación, como la televisión, el cine, las que circulan en internet y en redes sociales. Todas ellas están sujetas a procesos de estandarización y, por tanto, tenemos la obligación de ser conscientes de que las imágenes son susceptibles de cargar en sí lo connotativo impuesto consciente o inconscientemente por el productor, sea este un individuo, un medio o un gobierno. En todos los casos, las imágenes producidas contienen propaganda, interpretaciones, decisiones de presencia o ausencia de partes, de todo lo que está quedando fuera de cuadro y que, de algún modo, están amañadas y perfectamente construidas para los fines que el productor decida.

En el caso de la fotografía que es nuestro objeto de estudio, deberemos decir que:

Desde una fecha muy temprana de la historia de la fotografía, el nuevo medio fue estudiado como auxiliar de la historia. En una conferencia pronunciada en 1888, por ejemplo, George Francis invitaba a coleccionar sistemáticamente fotografías por considerarlas “la mejor representación gráfica posible de nuestras tierras, de nuestros edificios y de nuestros modos de vida”. El problema que se plantea al historiador es si se debe prestar crédito a esas imágenes y hasta qué punto debe hacerse. A menudo se ha dicho que “la cámara nunca miente”. Pero en nuestra “cultura de la instantánea”, que lleva a tantos de nosotros a grabar películas de nuestra familia o de nuestras vacaciones, sigue viva la tentación de tratar la pintura como el equivalente de esas fotografías y, en consecuencia, de esperar que tanto historiadores como artistas nos ofrezcan representaciones realistas.⁴²

Las representaciones actuales conseguidas con los medios de producción existentes nos podrían hacer pensar que lo que vemos son representaciones de la realidad a las que les otorgamos un certificado inconsciente de verdad indiscutible, algo que el productor de esas imágenes pretende imponer de algún modo. Si nuestro interés es analizar fotografías o cualquier otro tipo de imágenes y darles valor de documento histórico –puesto que consideramos que contienen información útil a nuestros fines–, tenemos la obligación de ser conscientes que desde el artefacto productor de las imágenes, hasta el editor de un video para un noticiero televisivo, pasando por todas las posibilidades imaginables de producción, hay siempre detrás de cada uno un ser humano operando el artefacto, con su carga cultural, sus intenciones y ambiciones sociales, comerciales, políticas y personales.

⁴² Burke, 2016, p. 18.

Notas para una historia de la fotografía en Tucumán

En el presente capítulo presentaremos una historización de la escena fotográfica tucumana, tomando como guía el análisis de la secuencia de eventos técnicos y tecnológicos que se fueron desarrollando en todo el mundo y que, en el espacio local, experimentó las mismas mutaciones, pero agregando cuestiones de producción, comerciales y sociales, que en particular fueron sucediéndose en la provincia de Tucumán. Las notas que presentamos abarcan, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX.

Dedicaremos apartados especiales a algunos fotógrafos cuya influencia, en su tiempo de actuación y en la fotografía tucumana posterior –e inclusive en el imaginario colectivo de todos los tucumanos– ha sido decisiva. Es el caso de Ángel Paganelli y Christiano Junior, entre otros. Es probable que algunos fotógrafos hayan transitado por Tucumán y no estén recogidos en este capítulo. Esto sucede cuando no hay noticias que demuestren su presencia. Recién a fines de la década de 1850 contamos con datos ciertos, que corresponden a noticias aparecidas en los periódicos locales.

Los comienzos de la fotografía en Tucumán

El daguerrotipo llegó a la Argentina en 1840. Esta tecnología fotográfica, utilizada casi exclusivamente para la realización de retratos, fue descubierta y desarrollada por Nicéphore Niépce y Louis Daguerre en la década de 1830 en Francia. Fue presentado por François Arago a la comunidad científica el 19 de agosto de 1839 y rápidamente se difundió a través de todo el mundo.

Se trata de una imagen aparentemente en positivo (primer positivo directo de cámara), a partir de una placa de cobre bañada en plata y pulida al espejo, recubierta de yoduro de plata. Era revelada con vapores de mercurio, obteniéndose una imagen de muy buena calidad. Cuando el mercurio se amalgama con la plata mantiene su estado líquido, por lo cual se protegía de la abrasión mecánica por medio de un cristal que se sellaba y, luego, se colocaba en estuches de una belleza muy cuidada.



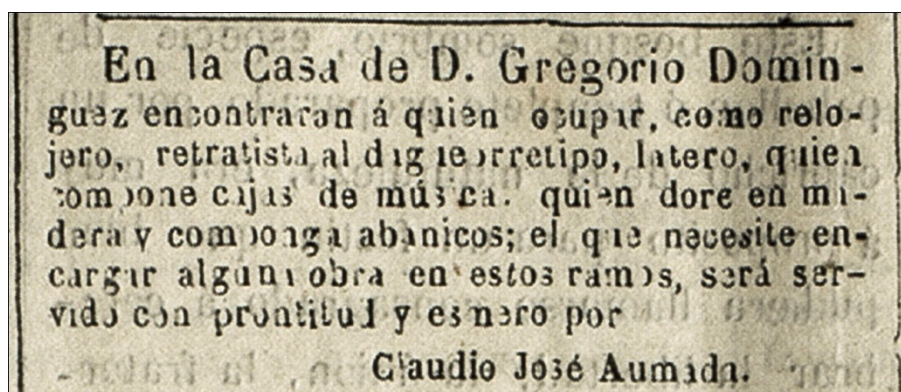
Daguerrotipo

A Brasil el daguerrotipo llegó en 1841 y a Buenos Aires en 1843. *La Gaceta Mercantil*, en su edición del 16 de junio de 1843, incluyó la publicidad del primer estudio de daguerrotipos en Buenos Aires:

El Daguerrotipo en la librería y litografía de G. Ibarra, calle Potosí (Alsina) nro. 28.⁴³

La primera cámara oscura para hacer daguerrotipos llegó al Río de La Plata en 1840, en un buque escuela que viajaba desde Francia hacia Montevideo. En ese momento, el puerto de Buenos Aires estaba bloqueado por la armada francesa, situación que se revirtió tres años después y, por fin, el daguerrotipo llegaba al puerto porteño.

En Tucumán, Claudio José Aumada, relojero de profesión, ofrecía la realización de retratos en daguerrotipo, lo que confirmamos con un aviso aparecido en el diario *El Eco del Norte* del 12 de agosto de 1858:



El Eco del Norte, 12-08-1858, p. 4

En relación a Aumada particularmente, Carlos Páez de la Torre (h)⁴⁴ escribe lo siguiente:

contemporáneamente a la “sociedad heliográfica” un tal Claudio Aumada se ofrecía para desempeñarse, no solo como relojero, artesano en cajas de música, abanicos y dorador de muebles, sino también como “retratista al daguerrotipo”, sin subrayar especialmente esto último, como indicando que los daguerrotipos eran cosa conocida.⁴⁵

En el mismo diario y misma fecha encontramos una publicidad en donde ofrecen la realización de retratos heliográficos (fotografía en papel) por parte de una *sociedad heliográfica* que se acaba de instalar en Tucumán:

⁴³ Gómez, 1986, p. 38.

⁴⁴ Páez de la Torre (h), 1997.

⁴⁵ Aviso aparecido en el periódico *El Eco del Norte* (12-08-1858). Acaso este Aumada advirtiera luego que se metía en camisa de once varas puesto que al año siguiente limitaba su oferta a la relojería, pintura y cajas de música (Cfr. "Esto sí que es novedad", aviso en el mismo periódico, 12-01-1859).

RETRATOS HELIOGRAFICOS.

La sociedad heliográfica establecida en la casa de las Señoras Laspiura Calle del General Belgrano Núm. 32 se propone sacar retratos por medio de la heliografía, sea fotografía perfeccionada, con todas las mejoras que han introducido los distinguidos patrones de este noble arte Necephore Niepce; Tabot, Herschel, Oudin, Le Gray, Hunt etc. en Paris y Londres. Lo mas notable de esta clase de retratos es su permanencia, su exquisita belleza, la animacion y perfecto parecido, particularmente en los ojos; y por último, que no presentan el desagradable reflejo propio de daguerrotipo ó el electrotipo. Para obtener por medio de este sistema no se necesita la fuerte luz del sol que tanto molesta á la persona y desfigura el semblante: tiene además la ventaja de que se puede pestañear cuanto se quiera durante la operacion.

La sociedad heliográfica provista de aparatos perfectos y materiales de la mejor calidad se lisonjea poder complacer á las personas que tengan á bien ocuparlos.

El local, aunque algo retirado del centro de la poblacion, tiene en cambio la importante ventaja de facilitar las comodidades esenciales que exige el arte para la buena ejecucion de sus delicadissimas operaciones—Siendo la primera y principal una luz suave, sin reflejo y opuesta al sol—Como igualmente el mayor sosiego y tranquilidad.

Se previene á las Señoras que los vestidos de color blanco, celeste y rosa son los menos á propósito, por ser los que mas atacan la luz y destruyen los medios tintes que forman la velleza de la imagen.

Se vende un hermoso sitio situado al naci-

El Eco del Norte, 12-08-1858, p. 4

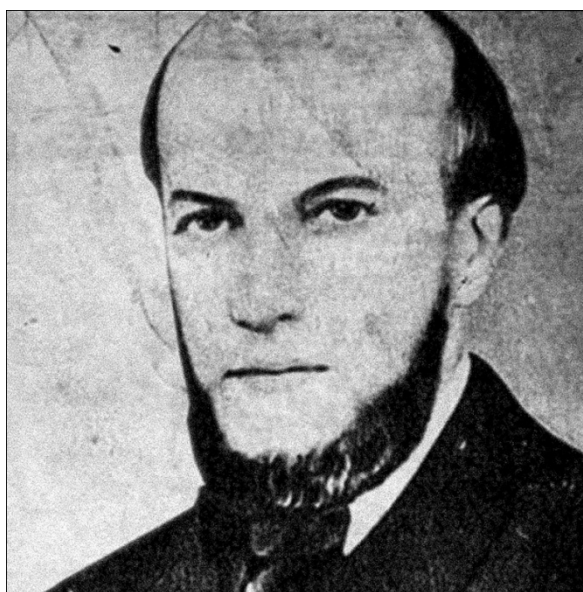
Al leer el cuerpo del aviso, podemos suponer que el procedimiento técnico de trabajo podría haber sido el *Papel Salado*⁴⁶, inventado por Talbot en Inglaterra. Se trataba de salar el papel por flotación con cloruro de sodio (sal común), secar y luego hacer flotar el mismo papel en una solución de nitrato de plata. Se tomaba la fotografía con este papel como negativo, luego se lavaba, secaba y aceitaba para que se transparente. Más tarde, se

⁴⁶ Papel aceitado sin cubierta, empleado en América entre 1841 y c. 1855. También llamado calotipo.

copiaba por contacto en un papel preparado del mismo modo y se obtenía el positivo. Se podían llegar a obtener entre 20 y 25 copias positivas de ese primer negativo. O, en su defecto, podría haber sido la *carte de visite*, que eran copias a partir de un negativo de vidrio al colodión⁴⁷ y copias en papel a la albúmina⁴⁸ con nitrato de plata. Como podemos deducir, para la misma época ya circulaban en América estos procesos fotográficos de copias en papel. En todos los casos se utilizaba el sol para producir la imagen en el papel. Es también un dato valioso el uso indistinto de las palabras *heliografía* y *fotografía* por parte de esta Sociedad, que con esa terminología estaba tratando de diferenciarse del daguerrotipo que se realizaba sobre metal.

Podemos suponer que el trabajo de Aumada como retratista no tuvo éxito. Solo un año después, el daguerrotipo se instalaba definitivamente en Tucumán de la mano de Alfredo Cossón.

En 1859 llega a Tucumán Amadeo Jacques (1813-1865), quien había sido nombrado director del Colegio San Miguel. Y con él llega también su amigo Alfredo Cossón (1820-1881). Los dos franceses y profesionales de la técnica fotográfica del daguerrotipo,⁴⁹ habían recorrido una buena parte de la Argentina realizando retratos al daguerrotipo o electrotipo, con una técnica depurada.



Amadeo Jacques

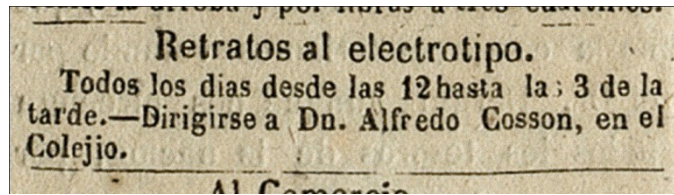
Amadeo Jacques consigue que Cossón sea nombrado profesor en el colegio, pero por la escasez del sueldo, continúa con los daguerrotipos.⁵⁰ En el diario *El Eco del Norte* del 13 de noviembre de 1859, en su página 4, aparece el siguiente anuncio:

⁴⁷ Placa de vidrio con una cubierta de colodión y nitrato de plata. En América entre 1851 y c. 1880.

⁴⁸ Papel de un espesor muy fino con una capa de solución de albúmina y nitrato de plata. En América entre 1850 y c. 1895.

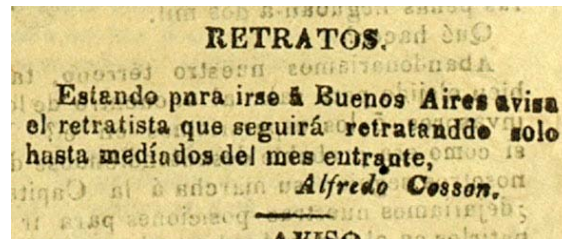
⁴⁹ Placa de cobre pulida al espejo, baño de plata sensibilizada por vapores de iodo y bromo, toma de la fotografía a sol directo y revelado con mercurio.

⁵⁰ Páez de la Torre (h), 1995.



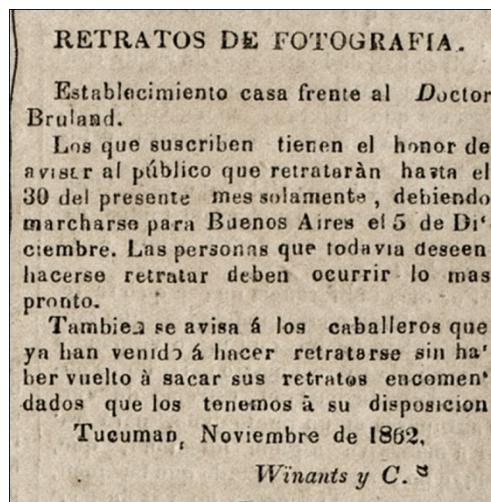
El Eco del Norte, 13-11-1859, p. 4

El día 10 de abril de 1862 se publica en el diario *El Liberal* el siguiente anuncio:



El Liberal, 10-04-1862, p. 4

Al retirarse Cosson de Tucumán, aparecen por esta ciudad algunos fotógrafos ambulantes como Winants y Cía. Eran retratistas que viajaban por las provincias, utilizando la técnica de la fotografía a la albúmina, que era un proceso de negativo al colodión y un positivo de sal de nitrato de plata albuminada (clara de huevo). Por el año 1862, comunican que regresan a Buenos Aires mediante un aviso publicado en el diario *El Liberal* del 23 de noviembre de 1862, que en la página 4 decía:



El Liberal, 23-11-1862, p. 4

Podemos observar en este aviso que los retratistas ya no se refieren al daguerrotipo sino que utilizan la palabra “Fotografía”, como sinónimo de imágenes copiadas en papel. Según especialistas en historia de la fotografía, el término *retratos photographicos* comenzó a usarse en el año 1854, en Buenos Aires, como sinónimo de imágenes sobre papel⁵¹, lo que nos permite inferir que, siendo estos fotógrafos provenientes de Buenos Aires, se refieren a esa técnica de trabajo en el Tucumán de 1862.

⁵¹ Bécquer Casaballe y Cuarterolo, 1985, p. 27.

Hemos encontrado en *El Liberal* del año 1864 que se publican sin la firma de un fotógrafo en particular los siguientes avisos. En el mes de julio, aparece el siguiente:



El Liberal, 10-07-1864, p. 4

En este último aviso se habla de “Tarjetas” o de “Tarjetas Id”. Evidentemente, se trata de las *Tarjetas de visita* (*Cartes de visite*), que eran de papel albuminado pegadas sobre un soporte de cartón con una medida no mayor a 6 x 9 cm.⁵²

Es preciso observar en este momento de la historia, que el desarrollo de la fotografía se dirigía directamente a la utilización de los procesos de negativo/positivo. El daguerrotipo era un positivo directo de cámara, con la desventaja de que, al ser metal, no permitía realizar copias. Los negativos, al ser transparentes, dejan pasar la luz y así copiar en papel. Resumiendo, teniendo en cuenta que en la fotografía no existe ningún proceso que enblanquezca –sino que todos ennegrecen por acción de la luz sobre las sales de plata– naturalmente un procedimiento de obtención de negativos (primero de colodión húmedo sobre vidrio y un poco después de colodión seco sobre vidrio) que colocado sobre un papel sensible y expuesto al sol resultan en copias en positivo, iba a tener mejor acogida entre los fotógrafos y el público consumidor de fotografías. Esto se explica simplemente por el hecho de que, a partir del negativo, se puede hacer una infinita cantidad de copias positivas en papel. A pesar que durante varios años convivieron estos dos procedimientos fotográficos, el daguerrotipo fue desapareciendo y siendo reemplazado por procedimientos negativo/positivo que ocuparon la totalidad del mercado fotográfico y la aceptación de los consumidores.

De todos modos, y como observamos en los avisos precedentes, en fuentes locales se definen dos importantes aspectos de la comercialización de fotografías: el uso de la palabra *fotografía* y la desaparición del daguerrotipo como técnica para la obtención de retratos. Con Winants y Cía y sin Cossón en el medio, los daguerrotipos debieron haber desaparecido de Tucumán.

Viene al caso una reflexión en relación a los cambios tecnológicos en la fotografía. Podemos establecer un paralelo con lo que pasa actualmente con la tecnología informática o la de los teléfonos celulares. A medida que van apareciendo nuevas tecnologías, y por lo

⁵² *El Liberal* (10-07-1864 y 28-08-1864), p. 4.

tanto una mejora en el servicio que prestan, van desapareciendo rápidamente las que se encontraban en vigencia. Las leyes del mercado y la carrera por instalar nuevas técnicas, que los fabricantes tratan de imponer, convierte a la tecnología en un depredador feroz. Lo mismo pasaba en el siglo XIX. Las nuevas técnicas reemplazan en pocos años a las que estaban vigentes, tratando de ofrecer mejor calidad, rapidez y comodidad para el cliente.

Como dijimos, en los comienzos de esta historia en Tucumán, junto a los retratistas que están instalados precariamente en Tucumán, se produce un evento que resulta interesante analizar. Tenemos noticias de él por un aviso publicado por el diario *El Eco del Norte* del año 1858. El aviso destaca la instalación temporal, en la ciudad de San Miguel de Tucumán, de un museo donde se exhiben estereoscopías. Se trata de fotografías tomadas por una cámara que posee dos objetivos separados por una distancia proporcionalmente relacionada con la distancia media entre los dos ojos de una persona, emulando la mirada estéreo del ser humano. Luego de copiadas y montadas sobre un cartón, este par estereoscópico se puede ver en tres dimensiones utilizando un visor con dos lentes prismáticos con base externa que permite al cerebro la reconstrucción de la tridimensionalidad aparente, que permiten esas imágenes impresas. Extractamos algunos fragmentos del mismo:

Museo recreativo estereoscópico

Magníficas vistas de las principales ciudades y monumentos del viejo mundo.

Por la primera vez en la Confederación se exhiben esta clase de vistas, que han recibido uno de los primeros premios en las grandes exhibiciones de París y Londres; y que con tanto entusiasmo han sido admiradas en todas las capitales de Europa.

Todo lo que se presenta á la vista, ya sean monumentos, paisajes, puertos, buques, parecen abultados con una perspectiva maravillosa [...]

Nota. Estas vistas debían haberse exhibido en Buenos Aires: mas por tener el dueño de ellas algunos negocios en esta ciudad, se aprovecho esta oportunidad á fin de complacer á sus amigos y al público hasta su regreso a Buenos Aires, donde está comprometido para exhibirlas.”⁵³

Este aviso contiene una clara evidencia de lo que significa la fotografía desde varios puntos de vista. Hasta ahora estuvimos revisando y obteniendo datos concretos de la aparición de daguerrotipistas y fotógrafos a lo largo de varios años. Junto a la Sociedad Heliográfica (1858) a Aumada, Cosson y Jacques (1858 y 1859), convive también este Museo Recreativo Estereoscópico (albúminas estereoscópicas), que llama al público a maravillarse por las fotografías abultadas. Este enorme término, *abultadas*, no es más que una forma espectacular y perfectamente explícita de lo que el público podía ver.

Este aviso de 1858, corrobora el sentido de negocio y espectáculo de la fotografía. En el capítulo “La fotografía estereoscópica” nos ocuparemos de la estereoscopia y su desarrollo.

⁵³ *El Eco del Norte*, 29-08-1858, p. 4.

Ángel Paganelli, fotógrafo

La fotografía se va instalando en Tucumán de diferentes maneras. En todos los casos, pasaron como *fotógrafos viajeros* que emplazaron precariamente su estudio o se quedaron unos años para luego trasladarse a otros lugares del país. Este no es el caso de Ángel Paganelli, que se instaló definitivamente en Tucumán.



Ángel Paganelli en su juventud y en su vejez. Fotos Ángel Paganelli. Colección privada

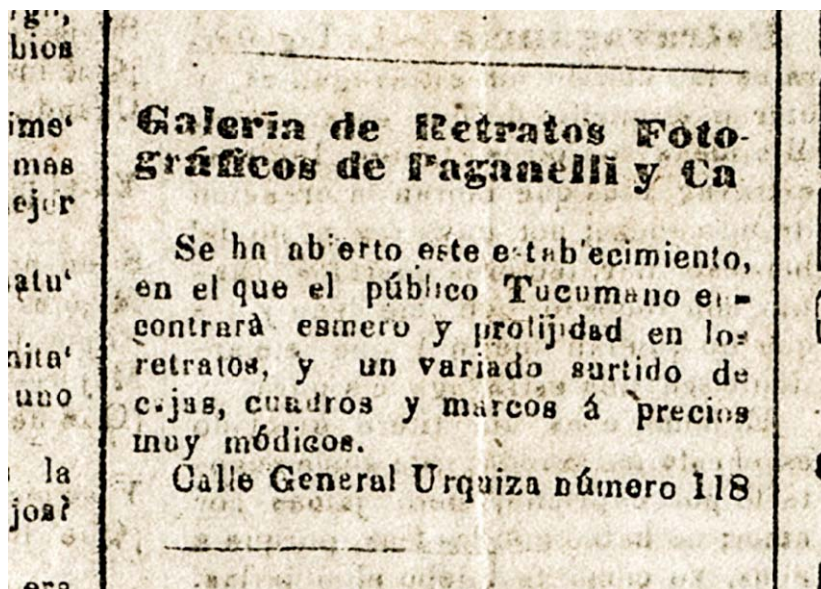
En Sasseta, ciudad de Spezia (Italia), nace en 1838 Ángel Paganelli. Llega a Buenos Aires el 24 de agosto de 1860 y se traslada a Córdoba, donde trabaja como fotógrafo con su hermano José Paganelli. Finalmente, se trasladan a Tucumán, donde por la referencia de José R. Fierro, publicada en *La Gaceta* en 1927, doña Jesús Pérez les alquila unos cuartos en la calle 24 de Septiembre (En ese terreno se construyó posteriormente el hotel Fraseati).⁵⁴ Allí instala su estudio fotográfico siendo los primeros fotógrafos que se establecen de manera definitiva en Tucumán.

Antes de que llegara Paganelli a Tucumán, como dijimos en las páginas anteriores, la actividad daguerreana y fotográfica formaba parte de la vida de los habitantes de la ciudad de Tucumán, por lo que la apertura de esta casa de fotografías no era una primicia, pero el modo en que se fue desarrollando y las intenciones de Paganelli, fueron los aspectos que irían diferenciándolo de los que le precedieron. Según relata el historiador de la fotografía Roberto Ferrari: “Desconocemos los detalles de sus inicios en la fotografía pero su aparición en el horizonte tucumano puede fecharse el 23 de abril de 1865”.⁵⁵ Y Alfredo Franco añade que “Llega a Tucumán en el año 1864, cuando era Gobernador José Posse y el día 23 de abril de 1865 publica en el periódico *El Liberal* la apertura de su establecimiento”.⁵⁶

⁵⁴ Fierro, 1927.

⁵⁵ Ferrari, 1999.

⁵⁶ Franco, 2002, p. 123.



El Liberal, 23-04-1865, p. 4

(La calle Urquiza donde se instala Paganelli es la actual calle Entre Ríos).

Por lo tanto, comienza así su trabajo en Tucumán, realizando retratos en su estudio, y es precisamente el historiador José R. Fierro, en el diario *La Gaceta* de 1925, quien describe a Ángel Paganelli del siguiente modo:

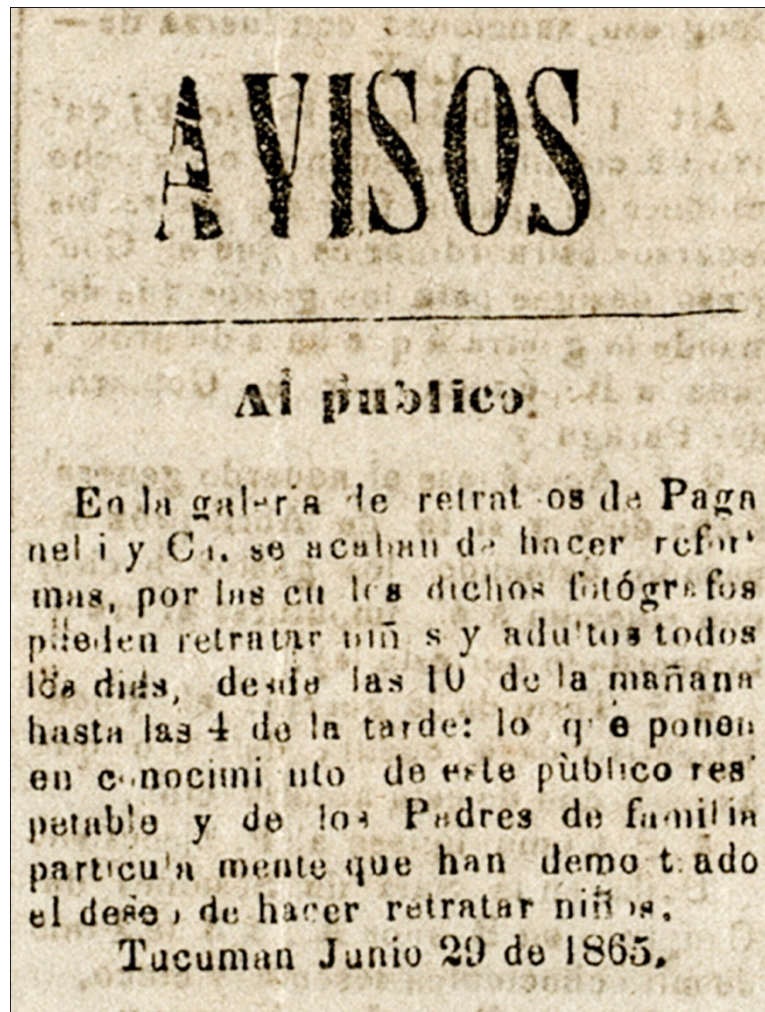
era Paganelli un gallardo joven muy culto y elegante y tan simpático para nuestras niñas como el Príncipe de Saboya. Desde que se instaló por 1865, su casa de fotografía, [...] contó con la propaganda de las mejores niñas de nuestra sociedad. Las invitaba a visitar su taller, las retrataba y les obsequiaba una hermosa fotografía.

Pero ante el entusiasmo mostrado por las jóvenes, las señoras se opusieron a esta práctica fotográfica, por lo tanto, comenzaron a invitar a Paganelli para que las retratase en sus propias casas, convenciendo a las señoras que permitan retratarse también por Paganelli vestidas de reinas [...] era proverbial la paciencia y buena voluntad del señor Paganelli para atender a su clientela.

Poco después, instala su estudio en la calle Maipú primera cuadra, donde contaron con un salón alfombrado con cortina al fondo. Había una balustrada de madera, donde colocaban un maceta con plantas si era una mujer y donde ella se apoyaba para que la foto no saliera movida. O apilaba libros cuando se trataba de un varón, cumpliendo la misma función. Contaban también con un sillón donde sentaban a los grupos para tomarles la fotografía. A las personas las calzaban con ganchos para evitar el movimiento y mientras destapaba el objetivo de la cámara decía que se podía pestañar pero no moverse.⁵⁷

⁵⁷ Páez de la Torre (h), 2017.

En julio 1865, publica un aviso que dice:



El Liberal, 06-07-1865, p. 4

Transcribimos este aviso puesto que la impresión no permite una correcta lectura:

Al público

En la galería de retratos de Paganelli y Ca. se acaban de hacer reformas, por las cuales dichos fotógrafos pueden retratar niños y adultos todos los días desde las 10 de la mañana hasta las 4 de la tarde: lo que ponen en conocimiento de este público respetable y de los Padres de familia particularmente que han demostrado el deseo de hacer retratar niños. Tucumán julio 06 de 1865.

Unos días después, en el mismo diario *El Liberal* del 30 de julio de 1865, publican:

contavo todos los viernes, cuyo ebolo es destinado a la Caridad.

GALERIA DE RETRATOS

DE

PAGANELLI Y CA.

LOS PROPIETARIOS DE ESTE ESTABLECIMIENTO FOTOGRAFICO, habiendo recibido recientemente un variado surtido de útiles, y en vista de la proteccion que la Sociedad Tucumana les ha dispensado, concurriendo á esta Fotografia, cuyos trabajos han merecido elojios de toda persona inteligente, han determinado establecerse definitivamente en esta Ciudad.

Con tal motivo tienen el honor de ofrecer al respetable público la siguiente Tarifa de precios, que excede en baratura á los de las Capitales del Litoral.

Las reformas hechas últimamente en la Galeria, permiten el aprovechamiento del tiempo, pudiendo retratar desde las 9 hasta las 5 de la tarde.

ATENCION!!

Las familias que concurrieren á hacerse retratar, recibirán GRATIS una de las vistas de la hermosa plaza de Tucuman.

Hé aquí la Tarifa.

Retratos en tarjetas, la docena seis pesos cuatro reales—la media docena tres pesos cuatro reales.

Retratos al Ambrotipo en cuadros, de à 12 reales hasta 6 \$

Id.	id.	en marco, de à 20 reales hasta 8 \$
Id.	id.	en cajas, de à 2 pesos hasta 10

Tucuman, Julio 18 de 1865.

Britos: el termi
à los qu
senten a
titulos e
bajo los
cuman,

Por di
saber qu
27, 28 y
rematar
neciente
Sres. qu
drán col
del cabil
caja—T

Por di
Instanci
des de l
sente, se
una casa
de—Los
podrán c
del cabil
caja.

El Liberal, 30-07-1865, p. 4

Este último aviso da cuenta de una modalidad para atraer clientela: “recibirán GRATIS una de las vistas de la hermosa plaza de Tucumán”.



Foto panorámica de la actual plaza Independencia en S. M. de Tucumán.
Foto: Ángel Paganelli, c. 1865. Gentileza de Mercedes Boixadós

Paganelli fotografió el paisaje urbano de la ciudad, una producción que le sirvió para ampliar su clientela. En mis comienzos como conservador de fotografías, pude revisar una colección de fotografías de Paganelli, en la que aquella famosa foto de la fachada de la Casa Histórica tomada alrededor de 1868 estaba originalmente montada sobre un cartón, como si fuera una postal, que seguramente vendería al público.

Los Paganelli fueron durante muchos años los retratistas de la sociedad tucumana. Las razones de su éxito eran la responsabilidad que demostraban en su trabajo y su *don de gentes*, como decía mi abuela.

Colegio Nacional.

ESTABLECIMIENTO FOTÓGRAFICO

DE PAGANELLI Y COMPANIA,

Situado en la calle del General Belgrano núm. 19, estará pronto para servir á la culta sociedad tucumana á principios de la semana entrante.

Agosto 10 de 1867.

Núm. 66 --p--4.

El Pueblo, 15-08-1867, p. 4

De manera permanente y con un sentido comercial agresivo a través de la publicidad, Paganelli publica al año siguiente este aviso:

"EL PUEBLO."

AVISO.

A LAS BELLAS TUCUMANAS.

y al público en general.

Los Fotógrafos Paganelli y C^o ofrecen un trabajo seductor y articulo con el justamente aplaudido nuevo sistema á **Dos tintas ó de Doble fondo**, el cual tiene ventajas no obtenidas hasta el presente en Fotografía, y dignas del mayor interés; á saber:

- Riqueza de tono, abundancia y limpieza de detalles, funcion de tintas, dulzura de contornos etc. etc.
- Colorido inalterable, el cual no es posible hacerle desaparecer sin destruir la fotografia.
- Brillantez y transparencia no obtenidas jamas preferibles al mejor satinado.

Han hecho adquisicion de una Cámara Solar que recibirán entre poco, con la cual podrán sacar retratos de todos tamaños hasta el natural, puramente Fotograficos, y al oleo.

Al mismo tiempo recibirán tambien un requisimo y variado surtido de cuadros de todos tamaños, y de distintas formas.

Tucuman, Mayo 16 de 1868.

El Pueblo, 17-05-1868, p. 4

A partir de los avisos de este diario se puede deducir que el estudio fotográfico de Paganelli y C^a acaparaba el mercado fotográfico de la época, y aunque los hermanos Giguox actuaron como competencia, estuvieron muy poco tiempo trabajando en Tucumán. En un artículo de *La Gaceta* titulado “La fotografía en Tucumán (III)” se publica que:

En enero de 1869, la firma de los Paganelli se convirtió en unipersonal, ya que José resolvió trasladarse a Córdoba por razones de salud, dejando a su hermano al frente del negocio [...]. Ya para entonces la actividad de fotógrafo se consideraba lucrativa. La Ley de Patentes para 1867 los incluyó por primera vez, estableciendo el pago de 15 pesos anuales para “cigarrerías, peluquerías y fotografías”.⁵⁸

En el diario *El Pueblo* del 28 de enero de 1869 encontramos estos dos avisos que simultáneamente dan cuenta de la actividad de los hermanos Paganelli:

<p>blica hermana, se lo recomendamos al general Melgarejo, no para que le haga un juicio político de que ahora no se trata, sino para que proceda contra él en nombre de los mas sagrados derechos de la humanidad conculcados por aquel monstruo en cuyo sentido Lopez es justiciable ante todas las naciones.</p> <p>Terminamos por hoy aqui, garantiendo la autenticidad de estos detalles que nos han sido suministrados todos, lo repetimos por el capitán Saguier.</p> <p style="text-align: center;">Crónica Local.</p> <p>D. José Paganelli Este hábil fotógrafo se ha ausentado de esta poblacion des pues de mucho tiempo de residencia en ella, donde ha dejado muchos y agradables recuerdos, tanto por la habilidad de su profecion, cuanto por lo estimable de su persona. Ardientemente deseamos, que donde se establezca, consiga iguales simpatías á las que ha tenido aquí, y que no olvide que en Tucumán deja—</p> <p style="text-align: center;"><i>Numerosos amigos.</i></p> <p>Teatro—El próximo Domingo 31 del corriente tendrá lugar una funcion á Beneficio</p>	<p>las nueve de la mañana.</p> <p style="text-align: center;">Al público.</p> <p>El establecimiento fotográfico que giraba con la firma de Paganelli y C^a, de hoy en adelante girará con la de Angel Paganelli, único dueño de dicho establecimiento.</p> <p>Al mismo tiempo avisa que ha hecho una gran rebaja en la tarifa de los retratos, de los cuadros y cajas, de los cuales tiene de todos tamaños y á distintos precios.</p> <p>Se retrata todos los dias aun que sean nublados desde las 9 hasta las 4.</p> <p style="text-align: right;">Tucuman, Enero 1^o de 1869.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Aviso.</p> <p>A LOS DE BUEN GUSTO.</p> <p>Café de Yunga y chocolate de id. en el almacen de que suscribe.</p> <p style="text-align: right;">Tucuman, Enero 9 de 1869.</p> <p style="text-align: right;"><i>J. Napoleon Paliza.</i></p>	<p>en terciada suelta, e Teatro a Be</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Aviso</p> <p>Estaciones nas que cualquier dan pern petente, la debida se cometa que rifan el import se previe del Cons endo las rentas m que espec miso á l objetos a na de no duplo de nes vijen Tucum Jos</p> <hr/> <p>BECERIF SU</p>
--	---	---

El Pueblo, 28-01-1869, p. 4

⁵⁸ Páez de la Torre (h), 1995.

Por 1870, y durante el gobierno de Federico Helguera, se le encargó a Arsenio Granillo, jurista de profesión, la realización de un libro donde se pudieran mostrar las bondades de la provincia. Era intención del gobierno presentar este libro en la Exposición Nacional que se iba a celebrar en Córdoba en 1871 y este libro sería la carta de presentación de la provincia en el ámbito de una reunión en la que habría personas de todo el territorio argentino.

El libro se tituló *Provincia de Tucumán*. Contenía artículos descriptivos que daban cuenta de Tucumán y su progreso. Granillo tuvo la ambición de que fuera un libro que contara con imágenes de la situación provincial, por lo que encargó a Ángel Paganelli la toma de esas fotografías, las que por falta de la técnica para imprimirlas en un proceso de impresión mecánico, se copiaron y pegaron directamente en sus páginas. Cabe aclarar que muchas de estas fotografías, como la del frente de la casa histórica o las de la plaza Independencia ya habían sido tomadas por Paganelli años atrás. Muchas de esas vistas las encontramos en cada publicación histórica de Tucumán. La más conocida es la de la Casa Histórica que lucía muy ruinoso pero tal cual estaba en 1816. Hay un hombre y un niño sentados posando frente a ella, aunque pareciera haber un tercer personaje (o su sombra) y un cuarto muy importante, que es el mismo Ángel Paganelli.



Fachada de la Casa Histórica de la Independencia en S. M. de Tucumán.
Foto: Ángel Paganelli, c. 1868. Gentileza de Mercedes Boixadós

Entre estas fotografías había tomas de la ciudad y de los establecimientos de la industria azucarera de ese momento.

Entre ellas se cuenta uno de los hitos de la fotografía argentina del siglo XIX, el frente de la Casa Histórica, con dos personas sentadas en su vereda. Toma que, se piensa, fue realizada entre 1868 y 1869. Como todavía faltaban varios años para que las imprentas pudieran reproducir fotografías, tuvieron que ser pegadas, a mano, en las hojas correspondientes. Comenta Roberto Ferrari, especialista en historia de la fotografía en Argentina, que el libro de Granillo “se encuentra entre las primeras diez publicaciones argentinas” con fotos montadas, de las que existieron apenas más de cien. Según Ferrari, se trató de una tirada total de unos 300 libros, de los cuales unos 100 pueden haberse presentado con imágenes. Cada uno de estos contaba con 21 fotos pegadas con engrudo. Haciendo cuentas, nos da un total de 2.100 “copiadas, reveladas, fijadas, recortadas y pegadas, toda una tarea para el estudio de Paganelli que quizás contase a lo sumo con un ayudante [...]. Finalmente, no se pudo cumplir con el tiempo estipulado para llegar a la exposición cordobesa y el libro terminó siendo publicado al año siguiente, en 1872.⁵⁹



Vista de la calle Congreso desde la cuadra de la Casa Histórica hacia la plaza Independencia en S. M. de Tucumán. Foto Ángel Paganelli, c. 1865. Gentileza de Mercedes Boixadós

⁵⁹ Rosso, 2015.

Es notable que Arsenio Granillo, en el apartado dedicado a las Artes y Oficios, se refiera a la fotografía de la siguiente forma:

La fotografía está á la altura que en las demás Provincias del Interior, pero hay pocos establecimientos de élla.⁶⁰

Observen que en ningún momento nombra al autor de las fotografías que ilustraban su libro.

Este libro se vendía por el año 1873, según un aviso aparecido en el diario *La Razón*, al precio de 9 ps. con láminas (fotografías originales pegadas) y a 3 ps. sin láminas, y se los podía encontrar en la botica Massini y en la Librería de París.⁶¹

Para 1876, la provincia de Tucumán participó en la Exposición de Filadelfia, en Estados Unidos de Norteamérica, y en otra en Chile, enviando entre variados productos producidos en Tucumán, un paquete de 68 fotografías de Paganelli: 34 a Filadelfia y 34 a Chile. De ellas se encuentran registradas solamente 16, algunas de las cuales formaban parte del libro de Arsenio Granillo.⁶²

Ese mismo 1876 llega a Tucumán el ferrocarril. Con él, la provincia se transformó la vida cotidiana de sus habitantes. La llegada de viajeros, el desarrollo y crecimiento de la ciudad, la transformación de la industria azucarera con la llegada de maquinarias y herramientas muy avanzadas, significarán un enorme cambio en la vida de los tucumanos.



Vista del Ingenio Esperanza de Wenceslao Posse en Cruz Alta.
Foto Ángel Paganelli, c. 1865. Gentileza de Mercedes Boixadós.

⁶⁰ Granillo, 1872, p. 127.

⁶¹ *La Razón* (28-05-1873), p. 4.

⁶² Memoria del 9º Congreso de Historia de la fotografía en la Argentina, 2006, p. 128.

La foto precedente es de un ingenio azucarero tucumano antes de la reconversión que se produjo en la industria azucarera a partir de la llegada de maquinaria moderna. Para Paganelli debió significar la apertura a un nuevo mercado para sus fotografías, sobre todo aquellas postales de la ciudad que, me animo a suponer, vendería a los viajeros que llegaban a través de este nuevo y rápido medio de transporte.



Fotografías a la albúmina de Ángel Paganelli, realizadas en estudio con formato de *carte de visite*, c. 1860. Gentileza de Marta Ezcurra



Banda de música del Colegio Nacional con su director, don José Ignacio Aráoz Córdoba, c. 1870. Gentileza de Marta Ezcurra

En la década de 1860, los fotógrafos europeos tendían a reflejar la naturaleza y a los hombres en su entorno, siguiendo los planteos de la pintura academicista. A finales de la década de 1880 surgió el pictorialismo fotográfico, que se acercaba a la pintura impresionista y a la emoción subjetiva del artista. No será hasta finales de siglo cuando se imponga un estilo netamente fotográfico: el documentalismo. La fotografía de Paganelli experimentó esta misma evolución. Por lo tanto, es posible afirmar que su fotografía se vio influida por lo que había conocido en Europa antes de venir a Tucumán. Podemos afirmar también que la tendencia documental de sus fotografías urbanas no es una casualidad sino el producto de una mirada que estaban practicando fotógrafos de todo el mundo. Esto último nos permite afirmar que la fotografía fue en ese momento uno de los primeros medios de globalización de la cultura visual.

Aunque no pudimos encontrar de primera fuente cuáles fueron las últimas actividades fotográficas de Ángel Paganelli, Alfredo Franco, en las Actas del 7° Congreso de Historia de la Fotografía, nos relata que:

En 1890 aparece un testimonio de que Ángel Paganelli continúa su actividad fotográfica “al sacar la vista de ambos piquetes de la provincia con oficiales y comandantes a la cabeza incluso banda de música. Dicen que es para remitir unos ejemplares a la Exposición de Ganadería Agrícola que tendrá lugar en abril próximo en Buenos Aires. Vaya ocurrencia”. Estas fotografías se reúnen en 4 álbumes, donde se agregan tomas de establecimientos azucareros, y que dentro de ellos caben el progreso de Tucumán.⁶³

Ángel Paganelli era un comerciante. Todo el análisis de su trayectoria realizado hasta ahora da cuenta del fotógrafo profesional, ese que comerciaba con la fotografía. También es muy importante decir que, hasta el momento en que llegan los hermanos Paganelli a Tucumán, todos los fotógrafos fueron viajeros ambulantes, y que solamente Christiano Junior hizo el intento de quedarse.



Ángel Paganelli, joven, posando con sus amigos
Gentileza de Archivo La Gaceta

⁶³ Franco, 2001, p. 113

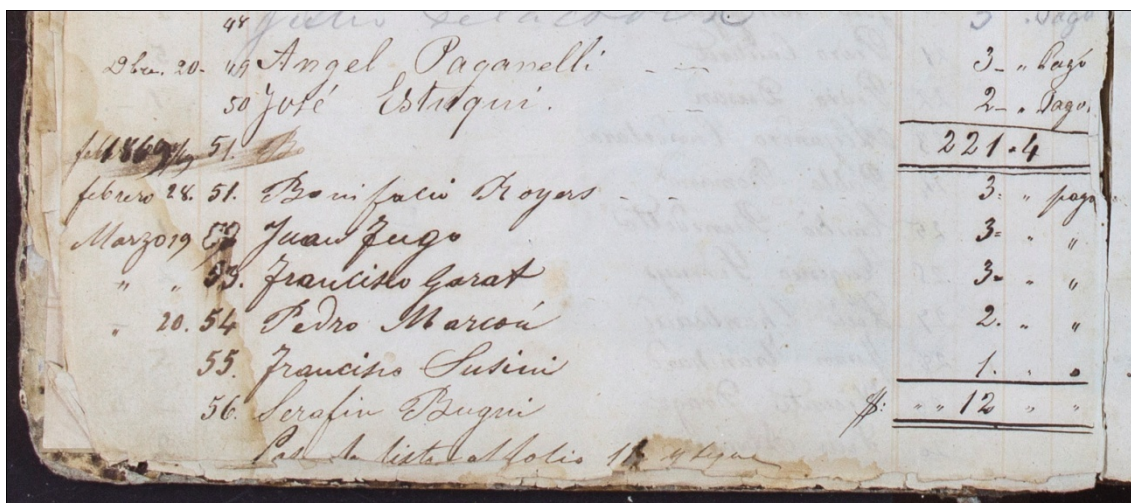
Como estamos mostrando, Ángel Paganelli tuvo la capacidad de crear un mercado para la fotografía de estudio como nadie habría podido hacerlo. Y lo hizo ofreciendo sus servicios de manera dinámica en los diarios locales a través del uso de la publicidad. De esta forma, dejó sentadas las bases para que otros fotógrafos, a fines del siglo XIX, se instalen en Tucumán con la misma modalidad comercial y de servicio que él había propuesto.



Sellos de la casa de fotografía de los Paganelli. En los cuatro primeros se puede observar que se nombran como “Paganelli y Ca. Fotógrafos” en plural, mientras que el último tiene una pegatina y abajo la palabra Fotógrafo en singular, poniendo en evidencia la época en que José Paganelli se retira del negocio.⁶⁴

Mas ese comerciante del que hablamos es un hombre con un desarrollado sentido de la solidaridad, que actuó, por lo menos, en la conformación y desarrollo de dos Sociedades Mutuales de Socorros Mutuos.

⁶⁴ El último sello de Paganelli, con la pegatina, es idéntico al sello que usaba Juan Estienne en 1884. En ese momento, Paganelli seguía activo como fotógrafo. No hemos podido averiguar la razón para que esto sea así, por lo tanto lo dejamos como una observación de la que en algún momento tendremos respuesta.



Acta del 23 de febrero de 1868⁶⁵

El 23 de febrero de 1868 se fundó el Club Extranjero y Ángel Paganelli fue uno de los primeros socios. Su primera mención está en el listado de los que contribuyeron a la formación de la Caja de Ahorros del Club. En la página 4 del Libro de Actas aparece con una donación de 3 pesos, lo que representaba una suma de dinero nada despreciable. Asimismo, en las páginas 47 y 48 del acta del 4 de febrero de 1872, Paganelli refrenda lo allí resuelto. En la Asamblea General de fecha noviembre 21 de 1875, refrenda el acta actuando como secretario del Club Extranjero. Su firma aparece por última vez en el acta de la Reunión General Ordinaria con fecha de 4 de junio de 1882, actuando como vicepresidente del club.⁶⁶

En el diario *La Razón* del 3 de junio de 1878 Ángel Paganelli figura con el cargo de vicepresidente de la Sociedad de Extranjeros de Socorros Mutuos y un año más tarde, el 24 de febrero de 1879 ya figura como presidente de esa institución.⁶⁷

Ángel y José Paganelli fueron socios fundadores de la Sociedad Italiana de Unión, Socorros Mutuos y Beneficencia, entidad que comenzó su actuación oficial en la provincia el 21 de septiembre de 1878. Ahora bien, algunas páginas antes publicamos una noticia aparecida en el diario *El Pueblo* del 28 de enero de 1869, que en su página 4, bajo el título de “Crónica Local” despide a José Paganelli que se traslada a Córdoba. Por lo tanto, surge una clara discordancia entre la fecha de su partida (28-01-1869) y la fecha del acta de la creación de la Sociedad Italiana (21-09-1878), en la que José Paganelli está en Tucumán. En el acta de fundación se procede a la elección del presidente de la entidad, ganando el señor Isaia Senestrari con 18 votos y José Paganelli, que obtuvo solo 1 voto. Para la elección de vicepresidente, gana Ángel Paganelli con 14 votos y José Paganelli obtiene 5 votos.

⁶⁵ Libro de Actas de Fundación del Club Extranjero, 1868.

⁶⁶ Libro de Actas del Club de Extranjeros de Socorros Mutuos, 1875.

⁶⁷ Franco y Paz, 1999, p. 19.

Carrones Eugenio, presieduti dal primo, si ebbe il seguente risultato.

Votanti ventitré.

<i>- Per Presidente -</i>		<i>- Per Secretario -</i>	
<i>Sig.^{ro} Senestrari Isaia, voti</i>	<i>18.</i>	<i>Sig.^{ro} Boggiani Giuseppe, voti</i>	<i>14.</i>
<i>" Paganelli Giuseppe, "</i>	<i>1.</i>	<i>" Paganelli Angelo, "</i>	<i>4.</i>
<i>" Vessi Onorato, "</i>	<i>2.</i>	<i>" Moris Antonio, "</i>	<i>1.</i>
<i>" Moris Antonio, "</i>	<i>2.</i>	<i>" Pavaletti Giovanni, "</i>	<i>2.</i>
<i>- Per Vice-Presidente -</i>		<i>- Per Vice-Secretario -</i>	
<i>Sig.^{ro} Paganelli Angelo, voti</i>	<i>14.</i>	<i>Sig.^{ro} Moris Antonio, voti</i>	<i>5.</i>
<i>" Moris Antonio, "</i>	<i>2.</i>	<i>" Belloni Federico, "</i>	<i>1.</i>
<i>" Paganelli Giuseppe, "</i>	<i>5.</i>	<i>" Boggiani Giuseppe, "</i>	<i>2.</i>
<i>" Senestrari Isaia, "</i>	<i>1.</i>	<i>" Bossi Giovanni, "</i>	<i>1.</i>
<i>" Peschia Bernardino, "</i>	<i>1.</i>	<i>" Peschia Bernardino, "</i>	<i>6.</i>
<i>- Per Tesoriere -</i>		<i>" Pavaletti Giovanni, "</i>	<i>2.</i>
<i>Sig.^{ro} Sisini Carlo, voti</i>	<i>11.</i>	<i>" Paganelli Angelo, "</i>	<i>3.</i>
<i>" Camboni Giuseppe, "</i>	<i>1.</i>	<i>" Valerio Luigi, "</i>	<i>1.</i>
<i>" Peschia Bernardino, "</i>	<i>1.</i>	<i>" Senestrari Isaia, "</i>	<i>1.</i>
<i>" Cami Giovanni, "</i>	<i>1.</i>	<i>Un voto nullo.</i>	
<i>" Sisini Battista, "</i>	<i>1.</i>		
<i>Voti nulli,</i>	<i>2.</i>		

Libro de actas de la fundación de la Sociedad Italiana de Unión, Socorros Mutuos y Beneficencia. 21 de septiembre de 1878⁶⁸

Observamos también que Ángel Paganelli trabajó activamente en las dos asociaciones entre los años 1878 y 1882. Luego continúa solamente en la Sociedad Italiana.

Para fines de siglo cerró su estudio fotográfico, que había montado en

la casa de ocho habitaciones que había comprado a Rafaela Méndez de Molina, en Crisóstomo Álvarez 865. Tenía un patio lleno de plantas y un amplio fondo con árboles frutales.⁶⁹

Se puede suponer que, a fines del siglo XIX, ya viejo y sin trabajar en la fotografía, haya tenido problemas económicos que lo obligaran a trabajar como empleado del Estado en las oficinas de la Contaduría General. En el mismo artículo de *La Gaceta*, Páez de la Torre escribe:

Un archivo devastado

Es imaginable el valor de su archivo de placas. Con motivo del Centenario, “comenzó la plaga de los buscadores de documentos para el conocido cuento de un libro en preparación; y todos, uno tras otro, corrieron a

⁶⁸ Libro de Actas de la Fundación de la Sociedad Italiana, 2018.

⁶⁹ Páez de la Torre (h), 2013.

escarbar y aprovecharse de los archivos del señor Paganelli; y él ponía a disposición de los buscadores cuanto tenía, eternamente sonriente y pródigo. Muy poco le habrán dejado ya”, escribía Fierro en 1927.

En esa época, era un espléndido viejo alto, erguido, de gran barba blanca y ojos bondadosos, que caminaba por las calles de Tucumán recibiendo saludos de todo el mundo. Había llegado a la ciudad en diligencia, había conocido a hombres de la época de Rosas, y llegó a tratar a los que viajaban en aviones. El 17 de julio de 1928, a la una y cuarto de la madrugada, llegó la muerte al gran fotógrafo del viejo Tucumán.⁷⁰

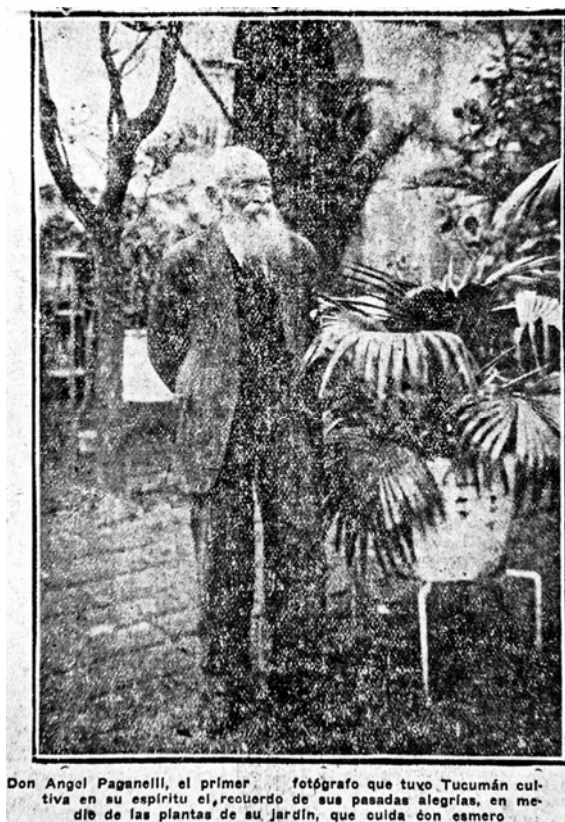


Foto de Ángel Paganelli publicada en *La Gaceta*, 1927⁷¹

Durante todos los años que Paganelli estuvo trabajando al frente de su estudio, pasaron otros fotógrafos por la provincia ejerciendo su oficio esporádicamente. Fueron el señor Bouvier –por el mes de marzo de 1886–, representante de la firma Five Lille de equipamiento de ingenios azucareros, que ofrecía una aparato fotográfico que podía tomar instantáneas que detenía el movimiento; el profesor Pedro Blaqué, que ofrecía retratos al óleo o lápiz y la toma de una fotografía en el domicilio del cliente para realizar dicho retrato. Pasa también por Tucumán una empresa llamada Fotografía Británica, que ofrece sus servicios.⁷²

⁷⁰ Páez de la Torre (h), 2013.

⁷¹ Fierro, 1927.

⁷² Franco, 2001, pp. 109-115.

Es preciso no dejar de lado un aspecto de Ángel Paganelli que aún no tratamos y del que encontramos muy poca información. Se trata de su vida familiar, que Fierro cita en su artículo de 1927 en *La Gaceta*:

El 3 de abril de 1869, Ángel Paganelli se casó con Doña Francisca Solana Rojas, tucumana hija de Florentina Campos y Hermenegildo Rojas. Tuvieron varios hijos.

Doña Francisca murió el 2 de octubre de 1883, a los 35 años, probablemente de cólera, y dos de sus hijas, María Soledad y Dolores, murieron por el paludismo entre mayo y junio de 1900.

Cuando Paganelli tenía la edad de 90 años, José R. Fierro, periodista de *La Gaceta*, lo visita y el 17 de julio de 1927 publica un artículo titulado “Recordando el pasado – Don Ángel Paganelli”, del que estoy extrayendo alguno de estos datos.⁷³

El historiador de la fotografía Ferrari nos cuenta que

Un año después de publicar Fierro este artículo, fallece Paganelli a los 96 años, el 17 de julio de 1928. Su féretro es llevado a pulso a la Sociedad Italiana para el velorio y luego al panteón de la Sociedad Italiana.⁷⁴

Otra actividad realizada por Ángel Paganelli, según relata Alfredo Franco en su trabajo leído en el 7° Congreso de Historia de la Fotografía, es que también ejerció la docencia, dato que encuentra “gracias a un Cabinet Portarit que le envía Giovanni Pelleschi agradeciéndole al profesor de Fotografía ‘la bella enseñanza recibida’”.⁷⁵

Respecto a dónde fue enterrado su cuerpo, realizamos una indagación en el Cementerio del Oeste y encontramos en el libro de registro de inhumaciones de 1913 a 1934, en la página 132 y número de registro 19.754 del 18 de julio de 1928, la entrada al cementerio del cuerpo de Ángel Paganelli con el servicio de primera realizado por la Empresa Fernández Mora Co. Dice que tenía 93 años, que era viudo, sin detalle de su profesión y como causa de muerte una cardiosclerosis. También dice que su domicilio era la calle Crisóstomo Alvares 865, de nacionalidad italiana, y sus restos guardados en la Sociedad Italiana. Asimismo, el día de su muerte se registra como del día 17 de julio de 1928 a la 1:30. Luego figura un sobre escrito con tinta azul de bolígrafo, indicando el traslado de sus restos a la capilla de la familia Gramajo, anotado en el expediente 80-846-26 [...] [escritura ilegible].

Vimos hasta este momento de la historia, que los hermanos Paganelli son los que definitivamente instalan a la fotografía en Tucumán y que es Ángel quien se queda y construye su vida en esta provincia, por la que fueron pasando fotógrafos que trabajaron un tiempo y luego siguieron su camino como antes relatamos.

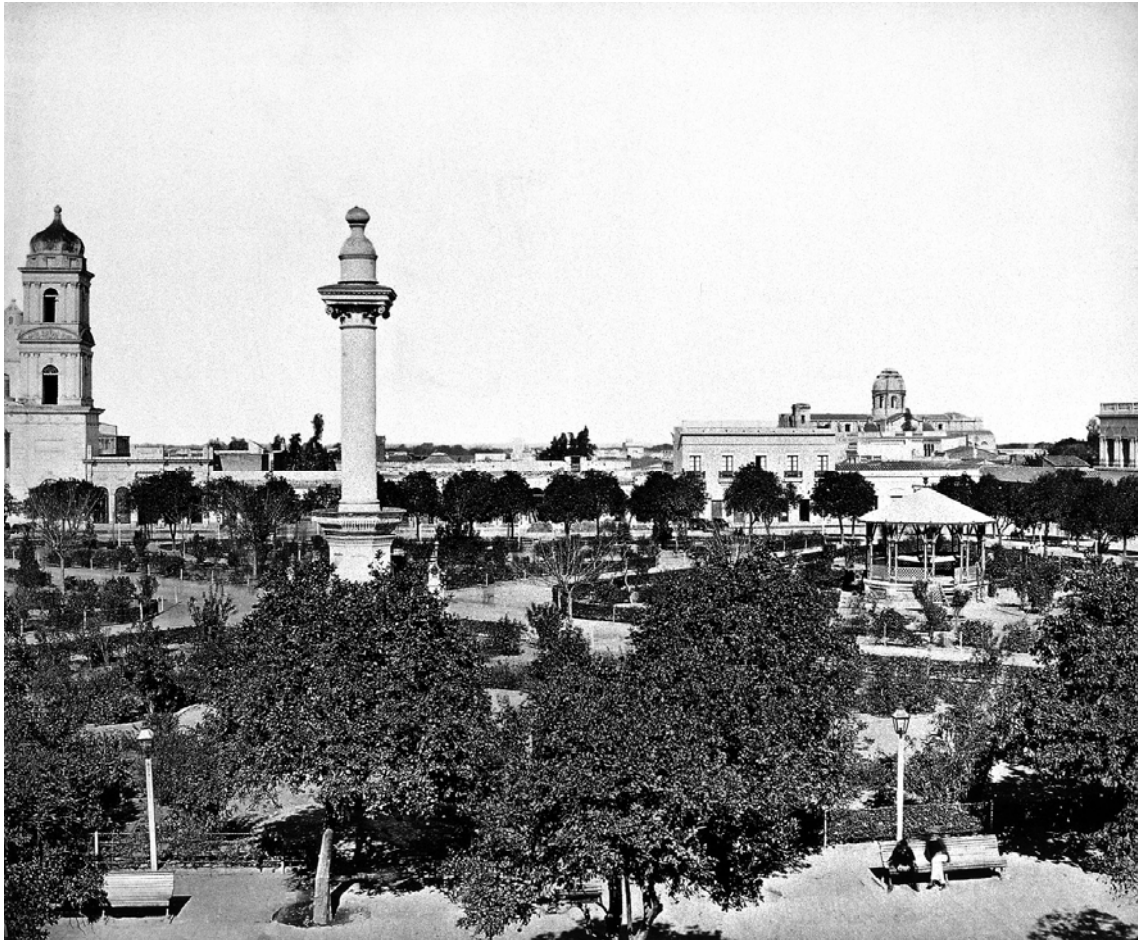
⁷³ Fierro, 1927.

⁷⁴ Ferrari, 1999, p. 177.

⁷⁵ Franco, 2001, pp. 109-115.

Christiano de Freitas Henriques Junior

Un caso especial es el del fotógrafo brasileiro Christiano de Freitas Henriques Junior, que recorrió gran parte del país entre los años 1879 y 1883. Entre tantos lugares, una de las provincias a las que llega para hacer fotografías es Tucumán.



Toma de la plaza Independencia realizada por Christiano Junior en uno de sus viajes por el interior del país, c. 1882⁷⁶

⁷⁶ Alexander, Prámo y Bragoni, 2002, p. 96.

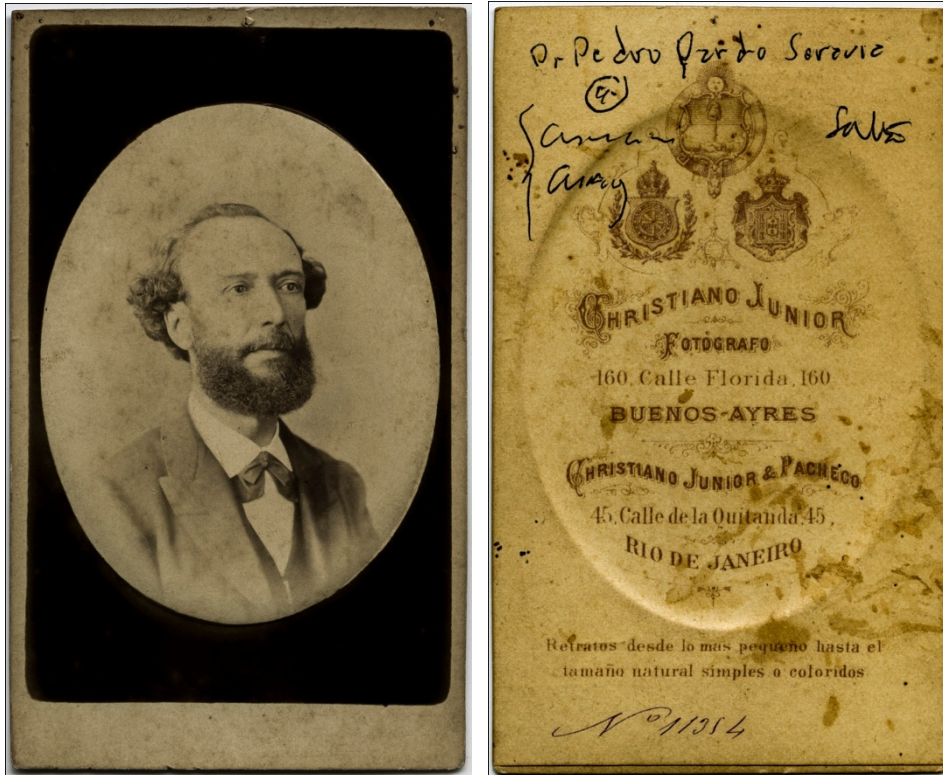


Toma del Ingenio Perseverancia, en el suroeste de la ciudad de S. M. de Tucumán, c. 1882. Con el tiempo, este Ingenio dejó de funcionar como tal y se convirtió en un quemadero de la basura que se recogía de la ciudad.⁷⁷

Cuando se instala en Buenos Aires por la década de 1870, lo hace en un local que se encontraba en la calle Florida 160.



⁷⁷ Alexander, Priamo y Bragoni, 2002, p. 98.



Cartes de visite (anverso y reverso) realizadas por Christiano Junior cuando estaba instalado en la calle Florida 160, Buenos Aires (c. 1880). Gentileza de Marta Ezcurra

Hacia 1877, Christiano está instalado como “Casa de Christiano Junior e hijo” en la calle Florida 208. Un año después, estaba en un momento exitoso de su carrera y es cuando vendió su estudio a Witcomb & Mackern para dedicarse a retratar a los habitantes de las provincias, sus costumbres, los paisajes rurales y urbanos donde desarrollaban su vida.

En poco tiempo había recibido dos premios locales: de la Sociedad Científica Argentina (en 1876) y del Club Industrial (en 1877); y dos extranjeros: de la exposición del centenario de los Estados Unidos realizada en Filadelfia en 1876 y de la Universal de París de 1878. Tenía por entonces 46 años, mucho prestigio y un negocio establecido, administrado por su hijo. Al parecer, la decisión de venderlo y dejar Buenos Aires se debió a su propósito de hacer las tomas que necesitaba para sus álbumes de *Vistas y costumbres de la República Argentina*, pues pensaba dedicar un tomo a cada provincia.⁷⁸ Comienza su viaje publicitado como *artístico* en 1879 por Rosario y llega a Jujuy después de recorrer varias provincias, en 1883.

⁷⁸ Alexander, Priamo y Bragoni, 2002, p. 28.



Toma de Christiano Junior realizada en Tucumán a la señorita Lola Mora, escultora argentina nacida en Tucumán, durante su "Viaje Artístico por la República Argentina – Christiano Junior y hijo", c. 1882

Para fines de junio de 1882 estaba en Tucumán. Trabajó en la provincia y recorrió también las de Salta y Jujuy durante buena parte de 1882 y la primera mitad de 1883. El último aviso publicitario que publica lo encontré en el diario *El Orden* del 2 de abril de 1883:

<p>e Secretaria de las obras de e practicar en el el reboque y re- esta de igual co- r la vereda. glar puertas con agras, pasadores abánicos, blan- es de componer piso de los patios peditos los alba- á la calle com- as de los mis- será hecho con que despues de uas llovedizas, es iguales a los de los puestos</p>	<p>Se compra chatarrón de oro y plata. Núm. 447— 27 Sebre.</p> <p>FOTOGRAFIA DE JUNIOR Y LECOG LAPR. DA N. 100 Dentro de pocos dias se pondrá al ser- vicio del público esta casa, montada á la altura de Buenos Aires. Los muchos años de trabajos que nos han hecho conocidos y acreedores a la es- timacion pública, nos hace abrir un estu- dio digno de este pueblo. Nuestro socio Sr Lecog, habiendo dejado el comercio que durante un año ejerció en esta plaza, hoy va á continuar su profesion que ejer- cia bajo tan buenos auspicios en Buenos Aires Núm. 467—2 Mayo</p> <p>PELLIQUERIA AN</p>	<p>H E Se ne casa d Núm. 398— Los que d teresnte diari casa del age Núm. 411—</p>
--	--	--

El Orden, 2-04-1883

Eduardo Lecoq⁷⁹ llega a Tucumán en la década de 1880 y se asocia con Christiano Junior quien publicita –como vimos más arriba, en *El Orden* del 2 de abril de 1883– su asociación con Lecoq, quien era además de fotógrafo, dibujante. En el libro *Rostros del Viejo Tucumán* podemos encontrar un retrato realizado por Lecoq al periodista y político José Posse.⁸⁰

Cuando se trató de trabajos comerciales que le ayudaban a seguir trabajando en su obra fotográfica, se observa en los cartones secundarios de las albúminas en el frente la Leyenda que dice “Christiano Junior e Hijo”, y al dorso más datos del fotógrafo, como se puede observar en el retrato que Junior toma de Lola Mora en 1882. Mientras tanto, en pos de financiar su trabajo fotodocumental, invita a suscribirse a los gobiernos de las provincias que recorre. En el caso de Tucumán,

El 29 de julio de 1882 ofreció su álbum a la Corporación Municipal de Tucumán, que le respondió afirmativamente, siempre que el valor total de dicha obra no exceda de quinientos pesos fuertes. Un año después entregó las quinientas fotografías. Hasta donde se sabe, fue la única entrega completa de la colección de Vistas y costumbres, aunque sin las leyendas de cada imagen ni las fotos de las provincias del litoral, que finalmente nunca tomó.

El 12 de junio de 1883, Christiano compró en Tucumán una propiedad de unas 130 ha, llamada quinta de los Azurmendi, en Arroyo Hondo, departamento de Monteros. Hay evidencias de que se instaló en ella entre 1883 y 1884. Casi simultáneamente, abrió una casa fotográfica en Laprida 100 de la capital provincial, en sociedad con Eduardo A Lecoq, un fotógrafo que por entonces estaba en Buenos Aires pero que ya era conocido en Tucumán, según el aviso de inauguración del negocio.⁸¹ Si Christiano había pensado dejar la fotografía y explotar personalmente una finca a cien kilómetros de la ciudad, es posible que buscara un socio para sacar alguna renta de sus equipos.⁸²

Según se desprende del libro que estamos consultando, las últimas noticias de Christiano Junior por Tucumán se refieren al pago de un préstamo que había tomado, hipotecando la finca de Arroyo Hondo. Este mismo libro nos refiere que, un año más tarde, un aviso periodístico firmado por Eduardo Lecog y publicado por el *Diario el Orden* del 24 de diciembre de 1884, informa que su sociedad con Christiano Junior quedaba disuelta.⁸³

⁷⁹ Este apellido aparece en algunas publicaciones como Lecoq y en otras como Lecog. A pesar de esta discordancia, se trata de la misma persona.

⁸⁰ Páez de la Torre (h) y Rosso, 2014, p. 240.

⁸¹ *El Liberal* (10 de julio de 1864), p. 4.

⁸² Alexander, Príamo y Bragoni, 2002, p. 32.

⁸³ Alexander, Príamo y Bragoni, 2002, p. 32.



Retrato realizado por Eduardo Lecoq hacia 1884 y el sello de su casa de fotografía en el dorso. Gentileza de Marta Ezcurra

Con lo relatado anteriormente, queda muy claro que el caso de Junior es particularmente interesante al tratarse de un fotógrafo ambulante que distribuyó su tiempo entre el trabajo comercial y el trabajo autoral. En esta segunda faceta se esforzó por hacer conocer su obra documental, ofreciéndola en formato de álbumes a las instituciones estatales que pudieren estar interesadas en su adquisición.

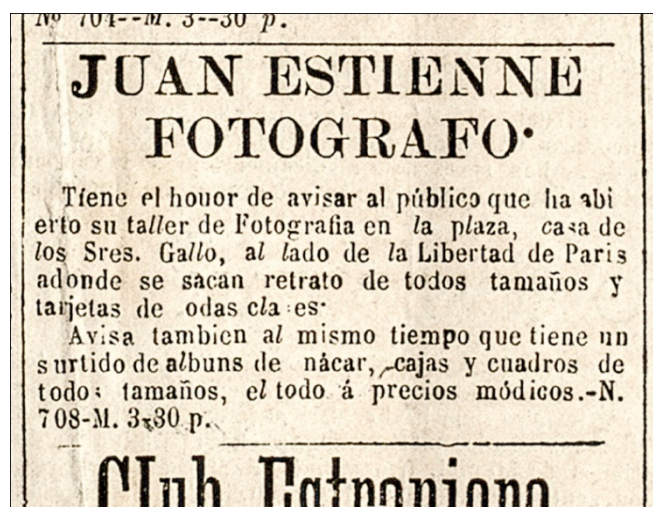
Pero, poco a poco, fue dejando de lado la actividad fotográfica dedicando gran parte de su tiempo a la agricultura, que según se relata en el libro con el que estuvimos trabajando, se trataba de la viticultura, ya que hasta escribe un tratado sobre el tema. También tenía preocupaciones sociales, puesto que analiza y escribe sobre temas de la salud pública, higiene y medicina hogareña, dándole un lugar preponderante a la clase trabajadora.

Otras casas de fotografía en el Tucumán de fines del siglo XIX

Ahora bien, hasta ahora observamos que la totalidad de los fotógrafos que actúan en Tucumán fueron ambulantes –con la excepción de Ángel Paganelli–, siendo tal vez el de Christiano Junior el primer intento por establecerse definitivamente en la ciudad, aunque dejó el negocio de la fotografía en manos de Lecoq y él se dedicó a la agricultura.

Por otro lado, y sin tener la absoluta certeza, considero que la mayoría de los fotógrafos que actuaron en el siglo XIX en Tucumán fueron extranjeros. No contamos con un mayor volumen documental en ese sentido, pero hasta ahora no hay evidencias de lo contrario. Desde los Paganelli en adelante, la relación entre los fotógrafos, la fotografía y el pueblo de Tucumán, es un fenómeno que se desarrolla al mismo tiempo que en todo el mundo. La fotografía se inserta en la sociedad y su importancia es cada vez mayor en aspectos muy variados de la vida cotidiana, desde el retrato hasta el servicio que presta a las ciencias y las artes.

Para el mes de mayo de 1874, aparece un nuevo fotógrafo en la ciudad. Se trata de Juan Estienne, que publica un aviso en el diario *La Razón* que decía:



La Razón, 03-05-1874, p. 3



Retrato realizado Juan Estienne hacia 1884 y el sello de su casa de fotografía en el dorso. Gentileza de Marta Ezcurra

Estuvo en actividad en Tucumán solamente un año, puesto que en 1875 se retiró de la provincia por enfermedad.

Un ejemplo interesante en Tucumán, es el de Aniceto Valdez que comienza a actuar en la provincia en 1876. Era boliviano, había nacido en La Paz en 1846 y murió en Tucumán en el año 1911. Se casó aquí y su descendiente, Manuel Valdez del Pino, siguió trabajando en fotografía durante el siglo XX, con mucho éxito y reconocimiento.



Aniceto Valdez, c. 1875⁸⁴

Trabajó también haciendo fotografías en Salta, alrededor de 1879, lo que nos indica su presencia como fotógrafo en las dos ciudades al mismo tiempo. En una colección con la que trabajamos, encontramos varias *cartes de visite* que suponemos se tomaron en Salta y en cuyo dorso podemos leer: *Valdez Hnos. Fotógrafos*. En el dorso de la fotografía que está más abajo hay un mensaje fechado en Salta en 1880, lo que nos permite suponer que podría tratarse de Aniceto Valdez.



Carte de Visite fechada en 1880 y firmada por Valdez Herms. fotógrafos
Gentileza de Marta Ezcurra

⁸⁴ Páez de la Torre (h), 1995.

En 1878, Aniceto Valdez invita al público de Tucumán a tomarse fotografías en su estudio y publica un aviso en el diario *La Razón* de 1878 en el que ofrece el servicio de la “Cámara-Solar”. Se trataba de una ampliadora que funcionaba con la luz del sol, con la que se presentaba la posibilidad de hacer ampliaciones de las fotos hasta el tamaño natural.

CÁMARA—SOLAR

Con alguna dificultad y costo hemos podido por fin plantear un aparato de amplificación (Cámara-solar) después de seis meses, para aumentar los retratos hasta el tamaño natural con toda precisión y exactitud.

Su mérito, si acaso queremos recomendarlo al criterio público, puede verse en algunos trabajos de este género que se hallan expuestos en la tienda de los señores Posse y Goitia.

Hasta ahora todos retratos de salón que existen acá, han sido sacados en Buenos Aires á precios exorbitantes sin reclamo alguno, y las mas veces sin el parecido satisfactorio para la persona que los encarga; tal aconteció en nuestra presencia al Sr. Luis Araoz quien pagó en casa de C. Junior \$f. 64 100 por un retrato poco ó nada parecido á la finada *St^a. Dolores Ret.* Con esto no queremos decir que del mismo establecimiento no hayan salido retratos llenos de semejanza, de belleza y sentimiento artísticos imposible de hacerse en los pequeños centros de provincia á donde nos es difícil la mas veces sostener un solo dependiente.

Con todo, á fuerza de trabajo sin descanso; y no por hacer mérito, pues bastante hemos aprendido á no confundirlo con el deber,—durante dos años y medio sin nunca mortificar al público con anuncios groseros para atraer su concurrencia, luchando hasta contra el mal gusto arraigado en el país que podriamos explotarlo sin estriaviarle con *retratos sombreados*, para establecer una fotografia que cien hoy nos cabe la satisfaccion de ofrecerla completa, uniendo así nuestro esfuerzo, aunque en pequeña escala, al adelanto jeneral del país.

**PRECIOS DE LOS RETRATOS DE SALON
CON CUADROS Y PASPARTOUS**

PRECIOS EN BUENOS AIRES	TUCUMAN
55 por 42 centímetros \$ 75	\$ 40
Siendo copia de otro retrato " 100	" 60
84 por 52 centímetros " 125	" 70
Siendo copia " 160	" 90
Retratos al Oleo igual al que se ha trabajado para los Sres. Nougues " 200	" 300
Con manos hasta medio cuerpo	" 300
Cuerpo entero tamaño natural con decoracion	" 1000

Fotografias pintadas al oleo precios convencionales.

Nota—por todo trabajo fuera de la casa se cobra 20 \$ mas

A. VALDES

N. 6097—19 Jul.—1 m.

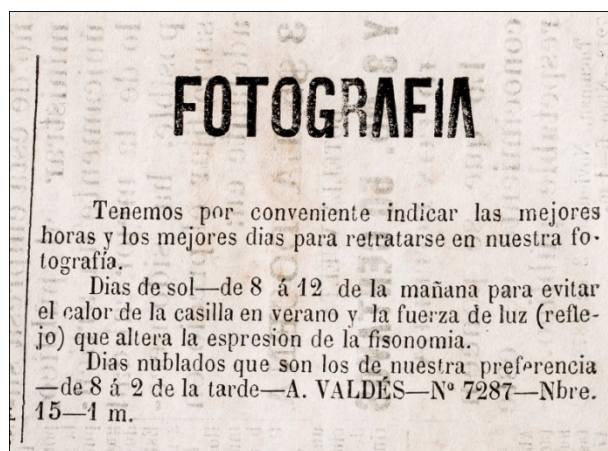
En este aviso quedan bastante claros dos aspectos a destacar. Por un lado, Valdez ofrece un servicio fotográfico de calidad superior a los que se estaban realizando en Tucumán. Esta cámara solar permitía ampliaciones que hasta ese momento no se realizaban en esta provincia. En ese tiempo, el tamaño de las copias fotográficas que se podían hacer y comercializar en Tucumán, eran del mismo tamaño del negativo, ya que se copiaban por contacto entre este y el papel de copia. Por lo tanto, *las ampliaciones hasta el tamaño natural con toda precisión y exactitud*, se realizaban en retratos de cabeza y torso no siendo posible hacerlas de cuerpo entero, puesto que el tamaño de papel para copia que se conseguía en esos momentos era hasta de unos 90 cm en su lado más largo, más o menos.

Los Paganelli y otros fotógrafos que pasaron por Tucumán, carecían de la ampliadora necesaria para hacerlo. Esto también dificultaba un poco el retoque y la manipulación de la copia, algo que se puede hacer fácilmente en el laboratorio durante el proceso de ampliación, entonando la copia, técnica que solamente con permitir el paso de la luz en mayor o menor medida de manera sectorizada, mejora las densidades y contrastes de la fotografía.

Por el otro lado, ofrece pinturas al óleo de fotografías, un producto que en aquellos momentos se denominaba *fotografía iluminada*. Los retoques en las copias se facilitaban en este caso por los conocimientos que Valdez tenía de pintura. En un artículo publicado en *La Gaceta*, Páez de la Torre dice:

Acaso fue el primero en empezar a combinar ambas artes (al óleo en el caso de Valdez), pero hubo quienes utilizaban pastel y acuarela. Era una manera de conciliar la pintura con la fotografía [...]. Es que Valdez era además un correcto pintor académico, como puede apreciarse en el retrato al óleo de Marco Avellaneda ejecutado en el año 1909.⁸⁵

Otro aspecto relevante, y que merece ser destacado desde el punto de vista de la técnica fotográfica de la época, es lo que Aniceto Valdez deja claramente establecido en otro aviso de *La Razón* de 1879:



La Razón, 29-01-1879, p. 3

⁸⁵ Páez de la Torre (h), 1995.

Debemos tomar en cuenta que para la toma de fotografías se utilizaba solamente la luz natural, a veces filtrada con telas y transparencias, otras veces reflejada con espejos o telas blancas tensadas, consiguiendo así iluminar o sombrear los rostros y cuerpos, resaltando y ocultando aspectos de la persona que se estaba retratando, evitando los fuertes contrastes producidos por la fuerte luz solar del verano. Por la misma razón, los días nublados eran mejores por la facilidad con que se podía manejar la iluminación natural.

Aniceto Valdez, además de los retratos de estudio muy apreciados en ese momento, realizaba fotografías documentales, labor que los hermanos Paganelli realizaron por primera vez en Tucumán y que Christiano Junior cultivó como uno de sus mejores legados a la fotografía Argentina del siglo XIX.

Por 1906, aparece el fotógrafo Manuel Valdez del Pino, que era el hijo de Aniceto Valdez, pero puesto que su trayectoria se desarrolla durante la primera mitad del siglo XX, contaremos su historia en el tomo 2.

Sobre los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se instalan varios estudios fotográficos en la ciudad de Tucumán.

Eduardo Lecog, quien se asocia a Christiano Junior hacia 1880, trabaja en Tucumán hasta 1889, cuando vende su estudio fotográfico a Taggesell y Streich y se traslada a Buenos Aires.



Anverso y reverso de foto de estudio “Fotografía Artística de Taggesell y Streich”.
Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET



Anverso y reverso de foto de estudio de Fotografía Artística de Fernando Streich.
Colección privada

Unos años más adelante, se retira Taggesell y se convierte en la “Fotografía Artística de Fernando Streich” en el mismo local que ocupaba cuando estaba asociado a Taggesell, en la calle Las Heras 662. Luego se traslada a la calle Laprida 214.

En el archivo de la Logia Estrella de Tucumán aparecen fotografías realizadas por este estudio entre el año 1895 y 1907, lo que sirve nada más que como referencia ilustrativa, puesto que de ninguna manera asegura la cantidad de años que permaneció el estudio en el mercado tucumano. Afirma Páez de la Torre que se publicita en 1901 como el “único taller de fotografías para retratar de noche”.⁸⁶

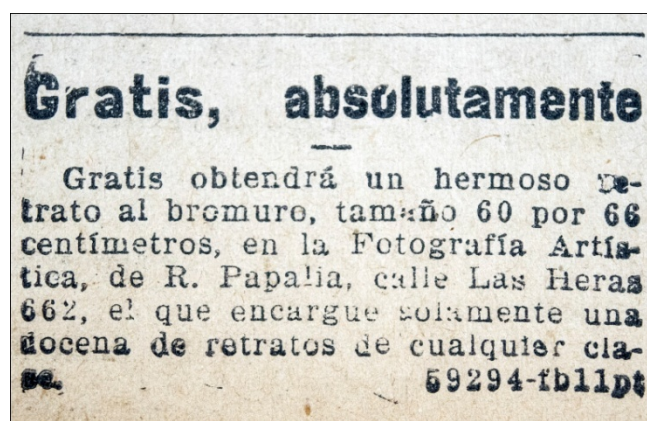
Ese mismo año de 1901, Fernando Streich muere y su esposa queda a cargo del taller de fotografías, y es Papalia quien adquiere el mismo.

⁸⁶ Páez de la Torre (h), 1995.



Dos tomas de Roberto Papalia, una tomada en el local de las Heras 662 y la otra en calle Laprida 214. Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET

La fecha en que Roberto Papalia adquiere el taller puede ser 1905. Si volvemos al Archivo de la Logia Masónica, podemos encontrar que el domicilio de Papalia en 1905 es en la calle Las Heras 662, último domicilio de Fernando Streich. En ese domicilio, y luego también en la calle Laprida 214, funciona como “La Fotografía Artística” de Roberto Papalia. En ese mismo local, pero a partir de 1910, la casa de fotografía cambia su nombre a “Gran Fotografía” y un tiempo después, alrededor de 1915, a “Foto Plástica” sistema Papalia.



El Orden, 04-10-1915

Otro fotógrafo que trabajó muchos años en Tucumán fue Hipólito Fritot, que instaló su casa de fotografía en la calle Laprida 171. Se llamaba “Fotografía Parisiense” y estuvo activa entre las décadas de 1890 y 1910.



Fotografía Parisiense de Hipolyto Fritot en la calle Laprida 171.
 Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET

La Fotografía Francesa de C. Metairie y C. Elwart abrió sus puertas en la calle 9 de Julio 39. Hemos podido consultar las listas de asociados a la Sociedad Francesa de Tucumán y encontramos un Charles Elwart registrado en 1917. Nació en 1873 en Portugal.



Fotografía Francesa de C. Metairie y C. Elwart en la calle 9 de Julio 39.
 Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET

De acuerdo al listado de fotógrafos que encontramos en el Archivo de la Logia Estrella de Tucumán, la sociedad de C. Metairie y C. Elwart instaló la casa denominada “Fotografía Francesa”, y según esos registros encontramos fotografías que podemos ubicar entre 1896 y 1914. No podemos establecer cuándo abre y cuándo cierra esta casa de fotografía, pero sí podemos especular que C. Elwart sea la misma persona que se llama Charles Elwart. De todos modos, siendo que la documentación para la construcción de la historia de la fotografía en Tucumán es poca y muy parcial, corremos el riesgo de estar equivocados.⁸⁷

La casa de fotografía “La Modelo” de Francisco Sánchez Mella es una de las más importantes de los primeros años del siglo XX. Cuando instala su negocio lo hace en la calle Alsina (hoy Las Heras) número 287, y más adelante se traslada a la calle San Lorenzo 637 o 687, no sabemos con exactitud. En sus comienzos, mediante un aviso en un diario, ofrece sus servicios de la siguiente manera:

Reproducción de su publicidad en el *Álbum Guía del Centenario*. El fotógrafo Sánchez Mella publicaba esta propaganda en la que aparecía su rostro.⁸⁸

⁸⁷ Isas, 2019.

⁸⁸ Páez de la Torre (h), 1995.

Carlos Páez de la Torre (h) publicó un artículo en *La Gaceta* de Tucumán bajo el título “Viejas imágenes desaparecidas. Sánchez Mella, un curioso fotógrafo de Tucumán a comienzos del siglo”. En él dice que era vegetariano y resalta su original modo de publicitar sus trabajos:

Tenía su estudio, llamado Fotografía "La Modelo", en calle San Lorenzo séptima cuadra [...] era conocida como "los dos leones", por tener estos animales pintados al frente, en los años diez [...] era un curioso personaje. No solo por ser vegetariano (él y el comandante Cristóbal Araujo, jefe del Cuerpo de Bomberos, parecían los únicos de esa tendencia, por entonces) sino por su modo de hacer publicidad. Por ejemplo, cuando tras un cierre temporario decidió reabrir la casa de fotos, repartió unos cartones impresos donde aparecían portadas de todos los diarios de la ciudad, edificios y paisajes, una estatua de Napoleón, un busto de Garibaldi, un "almanaque perpetuo de santos sanitarios milagroso", una máquina de fotos y, en medio de todos esos elementos, el repetido autorretrato de Sánchez Mella, que lo mostraba saludando con el sombrero, ataviado con distintos trajes, con barba y sin barba.

[...] En abril de 1915, se enfermó. Ante un periodista de *La Gaceta*, se quejaba del abandono de sus clientes habituales, así como de que muchos se habían "olvidado" de pagarle. Para poder atender su salud, ponía en venta fotos y hasta los negativos. Pero, como no podía con el genio, repartió tarjetas con esta leyenda: "Como considero que es usted una persona de buen gusto y sano criterio, me permito recomendarle que no olvide pasar por San Lorenzo 677, donde pasará un buen rato distrayendo su vista, viendo a muchísimos conocidos, en medio de cientos de retratos de que se compone la Gran Exposición Fotográfica de Mella". En abril de 1915 se enfermó. Ante un periodista de *La Gaceta* avaló la gestión de Sánchez Mella, comentando que la población debía ayudarlo, "por tratarse de un hombre útil y trabajador". Después de este esfuerzo, no volvió a hablarse de este fotógrafo. Es probable que se alejara de Tucumán y falleciese poco después. Ya se había desperdigado lo que contenían sus armarios, un "archivo fiel de caras conocidas y hasta ilustres de nuestra provincia."⁸⁹

⁸⁹ Páez de la Torre (h), 1995.



Fotografía “La Modelo” de F. Sánchez Mella, en ese momento en la calle Buenos Aires 512. Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET

Otra de las casas de fotografía de larga trayectoria es “La Fotografía Moderna” de Isidoro Sánchez, que ofrecía sus servicios en la calle Las Heras 738 por el año 1895. Luego, en una publicidad de su negocio en el diario *El Heraldo* de 1907, lo encontramos instalado en la calle Maipú 545/547, ofreciendo

Gran surtido en tarjetas postales
N.

FOTOGRAFIA MODERNA
— DE —

Isidoro Sanchez
545-MAIPÚ-547 — Tucumán

Retratos de estilo moderno
Miniaturas para Medallones y Prendedores
Especialidad en retratos de niños

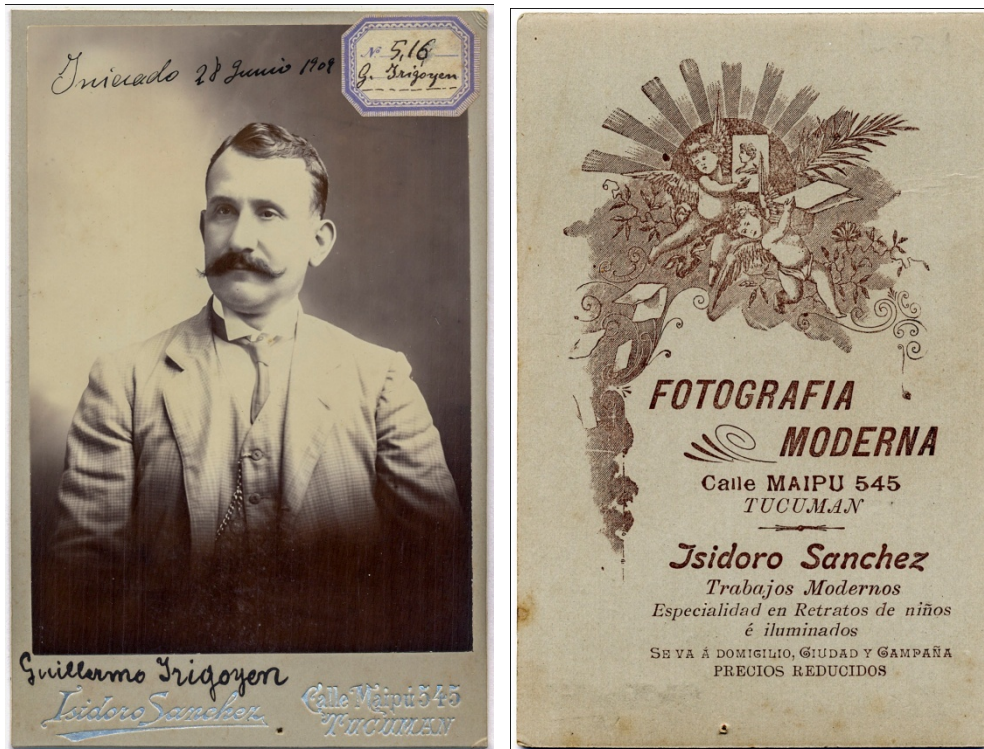
AMPLIACIONES A LAPIZ
BROMURO Y AL OLEO

Precios módicos
N 26 Pte.

Vino Trapiche

Arti
Se
de J
Nº
EN
C
M
Gran
Unica
Clevela

El Heraldo, 01-01-1907, p. 3



“Fotografía Moderna”, de Isidoro Sánchez, en la calle Maipú 545.
 Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET

Esta casa siguió ampliando el tipo y calidad de sus servicios fotográficos en el mismo domicilio, según leemos en la publicidad publicada en *El Social* de 1907:

FOTOGRAFIA “MODERNA”
 DE
Isidoro Sanchez

Retratos al platino, porcelana y seda. Ampliaciones á lápiz y á bromuro. Especialidad en retratos para niños. Miniaturas para medallones y prendedores. Se toman vistas de noche. Vá á domicilio, ciudad y campaña. Precios módicos.

MAIPÚ 545 TUCUMÁN

NOTA:—La casa obsequiará á todo cliente, con un hermoso cuadro artístico, en proporción á su grato encargo y habiendo encargado trabajos en la casa por valor de 50 pesos durante un año se le entregará un retrato al bromuro ampliado al 30 x 40.

El Social, 12-04-1907, p. 3

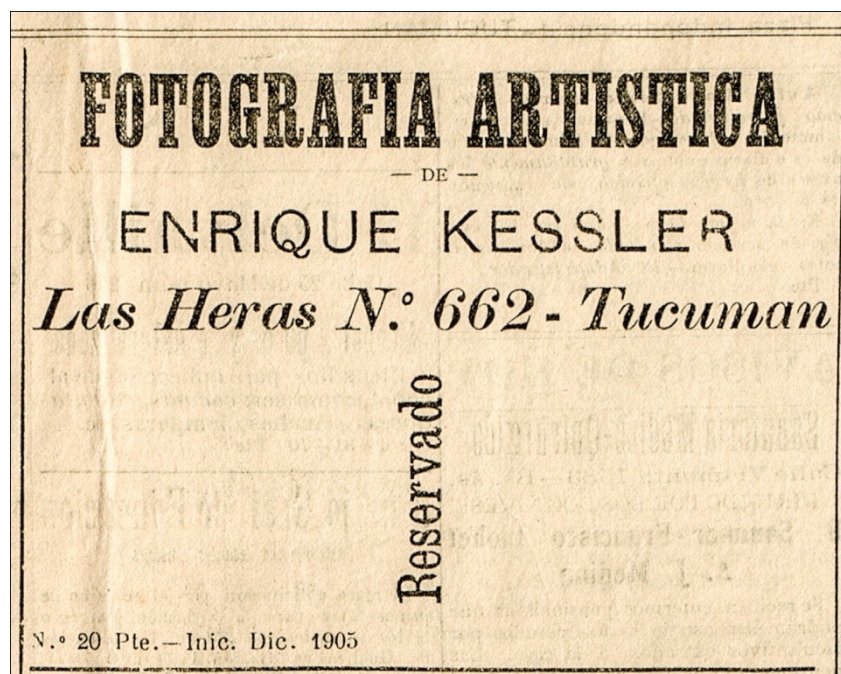
Brindó servicios fotográficos al público hasta alrededor de 1922, según los documentos que pudimos consultar.

La “Fotografía de Viena” de Enrique Kessler, ubicada en la calle Las Heras 761, publicita sus servicios en el diario *Il Soffitetto* de 1902.



Il Soffitetto, 28-08-1902, p. 4

Pasados algunos años, este estudio fotográfico se trasladó a la calle Las Heras 662 y cambió también su nombre, que desde ese momento pasó a llamarse “Fotografía Artística” de Enrique Kessler, como leemos en un aviso publicado en el diario *El Demócrata* de 1906.



El Demócrata, 21-01-1906, p. 3



“Fotografía de Viena”, de Enrique Kessler, calle Las Heras 761.
 Archivo Digital Logia Estrella de Tucumán. ISES UNT/CONICET

Esta fotografía que publicamos es de los comienzos de Kessler en Tucumán, como demuestra el sello de goma sobrepuesto en tinta violeta, puesto que el soporte secundario donde se encuentra montada la fotografía tiene como ubicación del estudio la ciudad de Paraná (Entre Ríos).

Dos fotógrafos que brindan sus servicios a principios del nuevo siglo son Inocencio Gordo (Salta 124) y Ramón R. Román (9 de Julio primera cuadra).⁹⁰ Carlos Páez de la Torre relata que

En 1896, la Sociedad Fotográfica de Aficionados realizaba su gira documental por el interior del país, gira que tocó Córdoba, Tucumán, Salta y Jujuy, y de la cual participaron los doctores José A. Ayerma y Federico Leloir, además de Federico Busch y un señor Montes. Las imágenes tomadas por ellos y relativas a Tucumán, que se conservan en sus álbumes –que hemos revisado en el Archivo General de la Nación– aunque lamentablemente no son muy numerosas, constituyen un excelente testimonio gráfico de la ciudad en la época, con la novedad de un mayor movimiento y una original elección de los lugares y ángulos de enfoque.⁹¹

⁹⁰ Páez de la Torre (h), 1997, p. 33.

⁹¹ Páez de la Torre (h), 1997, p. 67. Algunas de estas fotografías se han reproducido en el Museo Casa Histórica de la Independencia.

La Logia Masónica Estrella de Tucumán desde 1880 hasta principios del siglo XX

Un capítulo importante por la cantidad de datos que pudimos obtener es el relacionado con la conformación de la Aug. Log. Cap. Estrella de Tucumán n° 71, ubicada en la calle 9 de Julio n° 365 de la ciudad de San Miguel de Tucumán y fundada en el año 1880.

Desde el Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES UNT/CONICET) realizamos el trabajo de conservación preventiva de su documentación y la digitalización de la colección de fotografías que poseen. Estos trabajos se desarrollaron entre enero de 2011 y mayo de 2013. Los archivos que contienen las fotografías que conforman el fondo fotográfico de la logia, están compuestos por las fichas de afiliación y presentación de un candidato a pertenecer a la logia. El retrato fotográfico del postulante acompañaba esa ficha. En ese conjunto documental encontramos fichas que están fechadas en la década de 1880 hasta mediados del siglo XX.

A medida que se avanzó con la conservación preventiva, se fue cargando una planilla de Excell, a la que denominamos *Planilla La Estrella Apellido y Nombre.xls*, de la que deriva otra planilla denominada *FOTOS La Estrella completo*, y una siguiente que agrupa a los autores de las fotografías y que denominamos *Fotógrafos en La Estrella*. Las fotografías fueron numeradas mediante el uso de un código alfanumérico LET 000, que significa Logia Estrella Tucumán y el número de pieza fotográfica. En la planilla de los fotógrafos se cargaron todos los datos correspondientes al autor de la foto y del estudio fotográfico, si es que se encuentra consignado en ella.

Los datos de los fotógrafos actuantes en el siglo XIX y comienzos del XX no se encuentran con facilidad, puesto que la documentación es escasa o a veces inexistente, esta planilla de datos resulta de un valor significativo, aunque deberemos tomar en cuenta aspectos particulares de esta fuente documental.

En las siguientes líneas haremos un resumen de los autores y estudios o casas de fotografía, con las fechas de presentación del aspirante por parte de un integrante activo de la logia, ya que es la única fecha con que contamos para ubicarnos temporalmente. Por lo tanto, no tenemos la fecha de la toma de la fotografía, pero sí la correspondiente a la presentación del postulante. Por esta razón, para ubicar temporalmente al fotógrafo productor de la imagen, suponemos que la toma de la fotografía fue realizada en una fecha cercana a la que se consigna en la presentación de la ficha del postulante a la logia.

Es por eso que la fecha de trabajo de cada fotógrafo en el mercado de la fotografía en Tucumán a fines del siglo XIX y principios del XX, cuenta con un error temporal que nos obliga a tener cuidado al afirmar fechas exactas. Para los fines de la presente historia, consideramos un período de tiempo aproximado y no un día en particular.

Este caso, de una Institución discreta que establece la obligatoriedad de que el postulante a integrarla deba, junto a su ficha de datos y antecedentes, entregar una fotografía, nos permite deducir, una vez más, que la fotografía contiene un *valor de veracidad* suficiente para identificar a una persona, sin lugar a dudas.

Como se observa en la siguiente tabla, las fechas indican la actuación de estos fotógrafos entre fines del siglo XIX y principios del XX.

Fotografía Artística de Fernando Streich Laprida al 100 - S. M. de Tucumán	1895	1907
Fotografía Moderna de Isidoro Sánchez Las Heras 738 - S. M. Tucumán	1896	1922
Fotografía Parisiense de Hipolyto Fritot Laprida 171 - S. M. Tucumán	1897	1907
Fotografía Francesa de C. Metairie y C. Elwart 9 de Julio 39 - S. M. Tucumán	1896	1901
Fotografía de Viena de E. Kessler Las Heras 761, luego Las Heras 662 - S. M. Tucumán (Aparece también un Estudio con el mismo nombre en Paraná Entre Ríos)	1902	1908
Fotografía Florida de Francisco Oliver Las Heras 335 - S. M. Tucumán	1902	1903
La Modelo. Sánchez Mella Buenos Aires 512 - S. M. Tucumán	1900	1910
Fotografía Artística de Roberto Papalia Laprida 214, también Las Heras 662 - S. M. Tucumán	1905	
Como Gran Fotografía de Rafael Papalia (Laprida 214 SMT)	1910	
Foto Plástica sistema Papalia (Laprida 214 SMT) (Aparece un Roberto Papalia en la Provincia de Córdoba)	1910	1915
Eduardo A Locog	1904	
Julio Lindeman (Buenos Aires 521 - S. M. Tucumán)	1905	1907
Fotografía y Artes Gráficas Manuel Valdez del Pino 24 de Septiembre 360 - S. M. Tucumán	1907	
E. Quintero (9 de Julio 40 S. M. Tucumán)	1908	1916
G. Marion (Laprida 243 S. M. Tucumán)	1909	
Fotografía de H. Assmy (Corrientes 979 S. M. Tucumán)	1909	
Fotografía Francesa de C. Metairie y C. Elwart 9 de Julio 39 - S. M. Tucumán	1914	
Joaquín Aguilar (Las Heras 653/55 S. M. Tucumán)	1922	1937
Foto Estudio Van Dick (Las Piedras 586 S. M. Tucumán)	1927	
Foto América D'Empaire (Laprida 227/229 SMT)	1928	
Foto Arte Moderno (Congreso 151 S. M. Tucumán)	c. 1930	1933

Por 1901 encontramos a Messi Hermanos instalados en la calle Crisóstomo Álvarez 551. En ese mismo año, también un retrato de “Fotografía Bella Vista”, instalada en la ciudad de Bella Vista, centro urbano populoso y muy activo por estar instalado ahí el Ingenio Bella Vista de la familia García Fernández. “Fotografía Florida” de Francisco Oliver en la calle Las Heras 335, lo encontramos entre los años 1902 y 1903. Encontramos un autorretrato de “N. D. Pillón Fotógrafo” en San Lorenzo 115 – S. M. Tucumán en el año 1902. Por los mismos años, Julio Lindemann tiene un estudio fotográfico en la calle Buenos Aires 521, al frente de Sánchez Mella. La “Fotografía Art Nouveau”, de Jose di Blassi, se encontraba instalada en la calle Las Heras 915 por 1906. E. Quintero en la calle 9 de Julio 40 por 1910. G. Marion en Laprida 243, en S. M. de Tucumán. Fotografía de H. Assmy en la calle Corrientes 979 por 1909. Otros fotógrafos que aparecen en este archivo y que desarrollaron sus tareas en Tucumán entre 1920 a 1940 fueron “Fotos Arte Moderno y Castillo” sin domicilio especificado; “Foto A. Gómez” de la calle Piedras 535; “Laboratorios EDSOR” de la calle Marcos Paz 140; “Marius Peetz”, sin domicilio consignado, y “Fotógrafo Retratista G. Baverman” de la calle 9 de Julio 248.



El Instituto Estadístico de la Provincia de Tucumán

El año 1854, por decreto n.º 84 dictado por el gobernador de Tucumán, José María del Campo, se creaba la Comisión de Estadística, que posteriormente pasó a llamarse Instituto Estadístico. Este instituto fue creado con el propósito de investigar y tener presentes todas las condiciones de vida de los habitantes de la provincia: salud, educación, economía, industria, actividad agrícola ganadera, movimientos de la población, trabajo, etc.

La consulta de los Anuarios Estadísticos que publicó este instituto desde mediados del siglo XIX hasta principios del XX, tuvo como propósito conocer lo relacionado con la actividad industrial y comercial fotográfica.

Deberemos tener en cuenta en la lectura de los datos obtenidos, que los censados en un año y en los anteriores o los siguientes, en ocasiones pueden parecer contradictorios o equivocados. Esto se debe a que los censos, en la mayoría de los casos, se llevan a cabo tomando en cuenta el pago de los impuestos que se aplicaban a la actividad, sobre todo lo estipulado por la Ley de Patentes que transcribimos un poco más abajo. Si el censo se hacía directamente considerando el pago de las patentes, al presentarse controversias relacionadas con categorización u otras cuestiones que se encontraban en trámite y sin resolver, es probable que ese año no se lo censara al fotógrafo y desaparecía en la estadística. Por esa razón, creemos que si aparecen diferencias muy exageradas entre un año y otro, se debe a lo antes expresado y no al cierre o apertura de una casa de fotografía. Por lo tanto, los saltos en cuanto a la cantidad de fotógrafos, personas empleadas y casas de fotografía de un año a otro, pueden ser dudosas. De todos modos, estas estadísticas contienen información que se puede contrastar con otras fuentes.

Dicho esto, utilizar solamente esta fuente para la construcción de la historia de la fotografía de Tucumán en el período que abarca este volumen, sería un enorme error y debe ser considerada con las salvedades que hemos apuntado y tomar las mismas como indicativas, pero no estrictamente como la exactitud del escenario local en un determinado momento. En líneas generales, deben ser comparadas y contrastadas con otras fuentes que ayuden a comprender, y con ello tratar de corregir falencias y espacios temporales en blanco del proceso relacionado con la fotografía.

Para desarrollar una actividad dentro de la provincia de Tucumán, el interesado debía realizar la inscripción en el Registro Público de Comercio de la tarea o servicio que iba a ofrecer, para ser autorizado y categorizado. De este modo, se establecía la categoría y el monto correspondiente del impuesto, de acuerdo a la Ley de Patentes.

Hasta el año 1855, este impuesto estaba regido por el Reglamento de Hacienda de 1847. Desde entonces, se dicta una ley todos los años, y con relación a ella se perciben los derechos que crea.- La clasificación y percepción de este impuesto se hace en la ciudad y campaña por comisiones que nombra el P.E., compuesta de tres miembros que reciben por vía de remuneración, las de la ciudad, -- un ocho por ciento sobre el total que recauden y un diez por ciento las de la campaña.⁹²

⁹² Grousac, Terán, Bousquet, Frías y Liberani, 1882, pp. 614 y 615.

Unos años más tarde, el 13 de diciembre de 1883, el gobernador de Tucumán Eudoro Paz, enviaba a la Sala de Representantes un proyecto que acabó por convertirse en la Ley de Patentes N° 449 en 1884.⁹³ Esta nueva Ley estipulaba:

Art. 1°. Todo individuo que ejerza en la Provincia un ramo de comercio, industria o una profesión, está sujeto al pago de patentes.
Esta Ley comienza a regir el 15 de febrero de 1884, dejando establecido que las patentes rigen por un año y que se deroga cualquier Ley anterior que se oponga a las establecidas en la presente.

El Senado y la Cámara de Diputados de la Provincia de Tucumán sancionan el 14 de febrero de 1889 una Ley que establece:

Art 1°.- Todo individuo que ejerza en la Provincia un ramo de comercio, arte, industria o profesión, está sujeto al impuesto de patente.

Art 2°.- La Patente sólo servirá para un año y su uso terminará el 31 de diciembre, cualquiera que sea la época en que hubiere sido tomada.

Art. 3°.- Las patentes se pagarán de conformidad a la tarifa siguiente:

Continúa con un detallado listado por orden alfabético de todos los que deberán pagar la patente establecida, estableciendo también las clases 1ª, 2ª, 3ª y 4ª, que determina una diferencia de costo de la patente, siendo decreciente de la 1ª a la 4ª.

En los rubros agrupados en la letra “F” se encuentra: Fotografías y determina que se deberá pagar patente en la 1ª Clase a un monto de 50 \$ m/n y en la 2ª Clase a un costo de 20 \$ m/n anuales.⁹⁴

Para el listado que se determina el 4 de febrero de 1897, a la fotografía se la clasifica:

Art. 3°.- Las patentes por ramos de negocios, industrias, profesiones u oficios, con casas establecidas y con carácter de permanentes, se pagarán con arreglo a la siguiente tarifa: en la 1ª Clase a un monto de 200 \$ m/n y en la 2ª Clase a un costo de 100 \$ m/n anuales.⁹⁵

Esta ley, por lo tanto regulaba todo tipo de actividad fotográfica, lo que nos permite, al revisar los Anuarios Estadísticos de la Provincia, encontrar datos que resulten en el número aproximado de casas de fotografía en la capital e interior de la provincia.

Como establecimos anteriormente, la Ley de Patentes comenzó a regir en el año 1884 y las Estadísticas empezaron a realizarse probablemente por el año 1855, pues el Instituto que las realizaba se fundó un año antes, en 1854.

⁹³ *Compilación Ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán* (1915): Año 1884, Vol. X, p. 39.

⁹⁴ *Compilación Ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán* (1915): Años 1889 - 1890, Vol. XIV, pp. 101 a 116.

⁹⁵ *Compilación Ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán* (1915): Años 1896 - 1897, Vol. XX, pp. 307 a 309.

Para el año 1858, la Sociedad Heliográfica comienza a tomar fotografías en Tucumán, pero estos fotógrafos están de paso. Recién encontramos en el rubro “Industria” a la fotografía en el año 1876, con dos fotógrafos censados. Uno de ellos con seguridad es Ángel Paganelli. Entre el año 1874 y 1875, Juan Estienne trabaja en Tucumán y creemos en la probabilidad de que sea el otro fotógrafo que aparece en 1876, puesto que los datos para la construcción de los censos pueden ser los del año anterior.

En la Memoria Descriptiva e Histórica de la Provincia de Tucumán están censados para el pago de patentes en 1876 también dos fotógrafos en la capital, coincidiendo con los censados por el Instituto Estadístico de Tucumán. Incluso, aunque Aniceto Valdez comienza a trabajar en el año 1878 y lo continúa haciendo hasta 1911, no aparece censado.

En el censo de 1880 del Instituto Estadístico y el de la Memoria antes mencionada, también coincide con que hay solamente un fotógrafo en la capital. Asimismo, los censos del Instituto Estadístico de 1882 y 1883 nos muestran que hay solamente un fotógrafo en actividad. Ese es un dato equivocado, por cuanto Paganelli y Valdez con seguridad están activos en esos años. Sabemos también que Ángel Paganelli aún está trabajando hasta el año 1890.

Entre 1883 y 1894 no tenemos datos, a pesar de que Lecog se suma a los dos fotógrafos que ya estaban activos y trabaja hasta 1889, que es cuando muere y su esposa vende el estudio a Taggesell y Streich. Recién en 1895 aparecen dos fotógrafos trabajando. Taggesell y Streich y Aniceto Valdez.

Solamente contando entre los fotógrafos que encontramos trabajando en Tucumán en el archivo de la Logia Estrella de Tucumán entre el año 1895 a 1916, llegamos a 21 y los que aparecen en ese mismo período en el Excell realizado con los datos del Instituto de Estadística –que también se encuentra en este libro– llegamos a 24. En cambio, según las estadísticas que también se adjuntan, habría solo 9 en la capital y 1 en Monteros.

Para el año 1913 específicamente, y estando la fotografía en el rubro “Industria”, actividad “Artes Gráficas y Anexos: Fotografía”, contamos con un detalle en cuanto a nacionalidad y sexo de quienes están trabajando en este rubro. Según la cuenta que realizan, son 8 argentinos, 1 alemán, 1 boliviano, 11 españoles, 1 francés, 3 italianos y 1 turco. De los extranjeros, 2 mujeres de 20 a 35 años.⁹⁶

Hay otros datos generales que son interesantes. Entre el año 1876 y el año 1897, la actividad fotográfica se ubica en el rubro “Industria” y en la actividad “Fotografía”. Desde el año 1898 y hasta el año 1928, el rubro sigue siendo “Industria”, pero la clasificación de actividad es “Artes Gráficas y Anexos: Fotografía”, indicando, probablemente, la ampliación y complejización de la actividad fotográfica, que probablemente se deba a la anexión de servicios afines a la fotografía y servicios de óptica.

También en este último año, 1928, aparece la fotografía en el rubro “Comercio” y la actividad como “Óptica y Fotografías”, indicando un modo de comercialización y reunión de rubros que no se tocan en prácticamente ningún aspecto, pero que siguió funcionando de ese modo hasta fines del siglo XX.

⁹⁶ Esta es la primera vez que aparecen mujeres en la documentación que pudimos consultar. Un poco más adelante, y específicamente en la segunda parte de esta obra, cuando hablemos del Archivo Bachur (Luz y Sombra), encontraremos a la que consideramos la primera fotógrafa tucumana, la señorita Margarita Bachur (1922 - 2000).

Desde ese año en adelante encontramos indistintamente a la fotografía en las actividades “Artes Gráficas y Fotografía” y “Ópticas y Fotografías”, aunque también solamente como “Fotografía”. De hecho, que la actividad fotográfica se encuentre asociada a la óptica se debe a que, por muchos años y hasta ya entrado el siglo XXI, muchas ópticas que nacieron como tales, ofrecían servicio fotográfico, al principio de manera bastante compleja al anexar galería de tomas y laboratorio de copiado manual, lo que implicaba un conocimiento específico en procesamiento de fotografías en el laboratorio. Y en últimos años, último tercio del siglo XX, a través de *minilabas*⁹⁷, como el caso de la Óptica Solmar en la calle 24 de Septiembre al 500, quienes ofrecieron el servicio de copiado con el sistema de Minilab de Kodak hasta mediados de la década de 2010.

En cambio, lo que en este momento es la Óptica Quiroga, fue por muchos años una casa de fotografías y servicios fotográficos. En sus comienzos se llamaba Foto Quiroga. Se inauguró en el año 1942 contando con una Galería de tomas y laboratorio B&N. Más adelante, se expande ofreciendo servicios ópticos en 1945. En el año 1968 cierra la galería de tomas y queda solamente la venta de insumos fotográficos y el laboratorio B&N, alquilado al laboratorista José Salinas hasta 1974. Para la Foto Quiroga trabajaron Juan Perea y Orlando Kaethner, Luis Posse y Enrique Mastracchio. Actualmente se encuentra en la calle 24 de Septiembre al 500, al igual que Solmar.

Volviendo a las estadísticas realizadas por el Instituto de Estadísticas de Tucumán, encontramos que el año 1896 trabajan 3 fotógrafos en la capital y uno en Monteros, en total 4 varones, sin detallar la nacionalidad de los mismos.

Para 1898, hace constar solamente 2 en la capital y detalla la nacionalidad. Dice: 1 francés (Hipolyte Fritot de la “Fotografía Parisiense”, suponemos) y 1 alemán (Elwart, de la “Fotografía Francesa” de Metaire y Elwart, que puede confundirse con apellido alemán).

En 1910 nos dice que hay 5 fotógrafos varones: 3 argentinos, 1 italiano y 1 inglés, y que tienen entre los tres un total de 11 empleados, detallando que son 9 argentinos y 2 extranjeros, de los que dice que son 9 varones adultos, 1 mujer adulta y 1 niño varón.

En 1913 detalla que trabajan solamente 2 fotógrafos en la capital, pero en el total dice que hay 24 fotógrafos de los que detalla que son 8 argentinos, 1 alemán, 1 boliviano, 11 españoles, 1 francés, 3 italianos y 1 turco. De los extranjeros, 2 mujeres de 20 a 35 años. En cuanto a los empleados para ese año dice que son 10 varones 6 argentinos y 4 extranjeros, en total 10.

Para el año 1916, que es último del que nos ocuparemos en esta etapa, el rubro era “Industria” y la actividad “Artes Gráfica y Anexos: Fotografía”. Detalla que hay 9 fotógrafos en la capital y 1 en Monteros. En total 10, e individualiza a 3 argentinos, 2 españoles, 3 italianos y 2 otomanos. Seguramente uno de los otomanos es Abud José Bachur –que puso la casa de fotografía “Luz y Sombra” en la calle Muñecas al 200 en 1913– y del que nos ocuparemos en el siguiente tomo de esta historia. Por último, entre los empleados cuentan con 9 varones y 2 mujeres argentinas. 7 varones extranjeros y un total 18 empleados.

⁹⁷ Aparato con el que se puede realizar el revelado de películas fotográficas y el copiado de las fotografías sin que sean necesarios conocimientos específicos. Son totalmente automatizados y en la actualidad comandados completamente desde una computadora. No se necesita adecuar un salón con un cuarto oscuro para revelar y copiar.

Es oportuno en este momento volver a puntualizar que esta fuente documental tiene valor, pero sus datos requieren de una contrastación con otras fuentes como lo que estuvimos haciendo a lo largo de este capítulo. Consideremos solamente que al principio de nuestro análisis dejamos en claro que los censos en los primeros años debieron tener dificultades en su metodología y obtención de datos; por lo tanto, insistimos en la necesidad de contrastar esta fuente documental con otras si las hubiere, ya que podríamos cometer errores insalvables.

La fotografía estereoscópica en Tucumán

En Tucumán, junto a los retratistas que están instalados precariamente en la provincia, se produce un evento que resulta interesante de analizar. Se trata de un aviso publicado en 1858 en el diario *El Eco del Norte*. Este aviso destaca la instalación temporal en la ciudad de San Miguel de Tucumán de un museo donde se exhiben estereoscopías. Se trata de fotografías tomadas por una cámara que posee dos objetivos separados por una distancia de alrededor de 65 mm emulando la mirada estereó de los dos ojos de una persona. Luego de copiadas y montadas sobre un cartón, o directamente en vidrio positivado, este par estereoscópico se puede ver en tres dimensiones, utilizando un visor con dos lentes prismáticos con base externa que permite al cerebro recrear la tridimensionalidad aparente, de esas imágenes impresas. El aviso decía:

de por mayor y menor en casa de D Simon Go
lla que encontrará con quien tratar.

Museo recreativo óptico estereoscópico

Magníficas vistas de las principales ciudades
y monumentos del viejo mundo.

Por la primera vez en la Confederación se
exhiben esta clase de vistas, que han recibido
uno de los primeros premios en las grandes
exhibiciones de París y Londres; y que con
tanto entusiasmo han sido admiradas en todas
las Capitales de Europa.

Todo lo que se presenta á la vista, ya sean
monumentos, paisajes, puertos, buques, &c.
parecen abultados con una perspectiva ma
ravillosa, pues no son obras del pincel sino
reducciones estereoscópicas sacadas por medio
de la máquina actínica.

Todos los elogios que pudieran hacerse en
favor de este nuevo sistema, no podrian hacer
justicia á su mérito artístico, al encanto que
producen, y á su exquisita perfección, hasta
decir que es obra de la naturaleza y no del
capricho del hombre.

La gran ciudad de París se ve toda comple
ta, y abultada, como si se viera desde la torre
de Notre Dame.

Se exhibiran por 15 dias consecutivos, des
de el Domingo próximo, en casa de las Seño
ritas Ybañez, Calle del 25 de mayo.

Entrada—2 reales por persona y un real por
los niños.

Nota. Estas vistas debian haberse exhi
bido en Buenos Afres; mas por tener el dueño
de ellas algunos negocios en esta ciudad, se
aprovecho de esa oportunidad á fin de compla
cer á sus amigos y al público hasta su regre
so á Buenos Aires, donde está comprometido
para exhibirlas.

SE AVISA—al público que se han abierto dos
despachos de guarapo el uno bajo los arcos de
la Recoba otro en los cuartos del Hotel de la
Union—Se vende tabletas, chancacas, miel de

v. prit
tal sol
y tran
Se l
de colo
propós
y destr
velleza

Se v
ente,
ne 29 r
Tiene
cuadra
verse c
gado d
de Igle

En
guez e
jero, r
zompot
era y co
rgar al
do con

Se v
de esta
zas, co
clusos
ó en pa
mingo
casa de
quien t

Se v
del cab
Martia
ras de
terese

El Eco del Norte, 29-08-1858, p. 4

El texto contiene una clara evidencia de lo que significa la fotografía desde varios puntos de vista. Primero, que a mediados del siglo XIX, actuaban en Tucumán daguerrotipistas y fotógrafos –con Alfredo Cosson y Amadeo Jacques (1859), y la Sociedad Heliográfica (1858) ofreciendo sus trabajos posiblemente en papel salado o albuminado– en convivencia con este Museo recreativo estereoscópico (albúminas estereoscópicas), que llamaba al público a maravillarse por las fotografías abultadas. Este enorme término “abultadas”, no es más que una forma espectacular y perfectamente explícita de lo que el público podrá observar.

Para entender con claridad este fenómeno, es necesario efectuar una breve reflexión (a la vez que resumen) de lo visto hasta este momento. Cuando nació la fotografía, pretendía cubrir las necesidades de proveer al público un modo de representación propio de la burguesía, una clase social ascendente en la Europa de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, que no sentía que el retrato pintado –patrimonio casi exclusivo de la realeza y su corte– debiera ser adoptado por ellos. El desarrollo de ese nuevo modo de representación se consiguió en 1839 con el calotipo (papel salado) de Talbot en Inglaterra (proceso negativo/positivo) y con el daguerrotipo (positivo directo de cámara) de Daguerre en Francia. Este último, que se expandió muy rápidamente, luego de un par de décadas fue reemplazado por los procesos negativo/positivo desarrollados a partir de negativos de colodión y los positivos a la albúmina de las *cartes de visite*.

Daguerre era un comerciante del espectáculo y vivió muchos años de los dioramas que montaba en ferias de espectáculo en diferentes ciudades. Los producía mediante la instalación de grandes cuadros con pinturas que representaban algunos lugares famosos de Europa. Estos lienzos eran iluminados con luces de diferentes colores, que por su incidencia, modificaban la coloración de la pintura de acuerdo al color de la luz. La pintura reflejaba intensamente el mismo color de la luz incidente y ennegrecía las partes pintadas por el color complementario, produciendo la sensación de movimiento, ya que generaba contrastes brillantes. De este modo, el espectador sentía sensaciones muy reales frente a esos cuadros. En su *Historia de la Fotografía*, Sougez dice:

Un escenario giratorio proponía en una misma sesión tres cuadros sucesivamente. Durante el tiempo que funcionó, los espectadores pudieron admirar paisajes de Roma, Nápoles, Montmartre, la isla de Santa Elena, el templo de Salomón... El cuadro más logrado era “la misa de gallo en Saint-Etienne-du-Mont”, donde la luz, después de filtrarse por las vidrieras, iba cayendo hasta dar paso a las vacilantes del altar, que se encendían una a una. Un ambiente musical se añadía al efecto óptico. Los espectadores, colocados a unos siete u ocho metros del cuadro, creían estar al frente de un paisaje real y tiraban bolitas de papel. Pensaban que se iban a perder en la lejanía cuando chocaban con la tela pintada. Cuéntase que el conde de Artois “futuro Carlos X” tiró unas monedas de dos francos-oro para cerciorarse que se trataba de un decorado.⁹⁸

⁹⁸ Sougez, 1999, p. 43.



Diorama de Daguerre y Boutón⁹⁹

Volvamos a la fotografía. Esta se adueñó rápidamente del mercado de representación de la imagen. Tal vez uno de los primeros usos diferentes fue el de las vistas de lugares y escenas, que para la sociedad europea de mediados del siglo XIX eran exóticas y curiosas. Este fenómeno se dio rápidamente en todo el mundo, ya que como afirmamos anteriormente, el poder globalizador de la fotografía es innegable.

El caso que nos ocupa es el de la fotografía estereoscópica, que en gran medida venía a cumplir con estas expectativas. Se convirtieron en un tipo de imagen fotográfica que rápidamente generó su propio carácter, encontrando su inserción en el mercado del comercio y el espectáculo. Al mismo tiempo, se fueron desarrollando conocimientos sobre la tridimensionalidad de la visión¹⁰⁰. En 1838, un año antes de la presentación del daguerrotipo, se muestra en Londres el estereoscopio de Brewster, que fue ideado por Charles Wheatstone (1802-1875) y que en un futuro muy próximo facilitaría la síntesis para la observación de la tridimensionalidad de un par estereoscópico.

A Sir David Brewster (1781-1868), físico escocés e inventor del caleidoscopio, se debe el propósito de obtener imágenes estereoscópicas por medio de la fotografía. Sus primeros intentos en este campo datan de 1844, cinco años después de la divulgación del daguerrotipo. Brewster, que estaba relacionado con Talbot, Adamson y D. Ó. Hill, pudo adaptar sus trabajos a la incipiente técnica fotográfica.¹⁰¹

Brewster encontró poco interés por su invento en Londres, pero en París consiguió el apoyo para desarrollar la cámara binocular para la toma de fotografías, con lo que para 1849 ya tomaba retratos estereoscópicos. Esta cámara consistía en una caja negra con dos objetivos con la que se obtenían dos fotos desfasadas 65 mm, que es la distancia que en promedio se encuentran separados nuestros ojos y al mismo tiempo desarrolló el visor estereoscópico para visionarlas.

⁹⁹ Sougez, 1999, p. 42.

¹⁰⁰ Fue Leonardo Da Vinci (1452-1519) quien estudió y explicó la visión que, descompuesta, es plana, pero que sintetizada con su par, permite al cerebro percibir la sensación de relieve.

¹⁰¹ Sougez, 1999, p. 292.



Cámara Stereo Hawkeye Model 6. Eastman Kodak Co.
Foto: Atilio Orellana. Colección privada

Con la toma de daguerrotipos estereoscópicos, y luego el desarrollo de estereoscopías sobre vidrio, este tipo de fotografías encontró su más acelerado desarrollo.



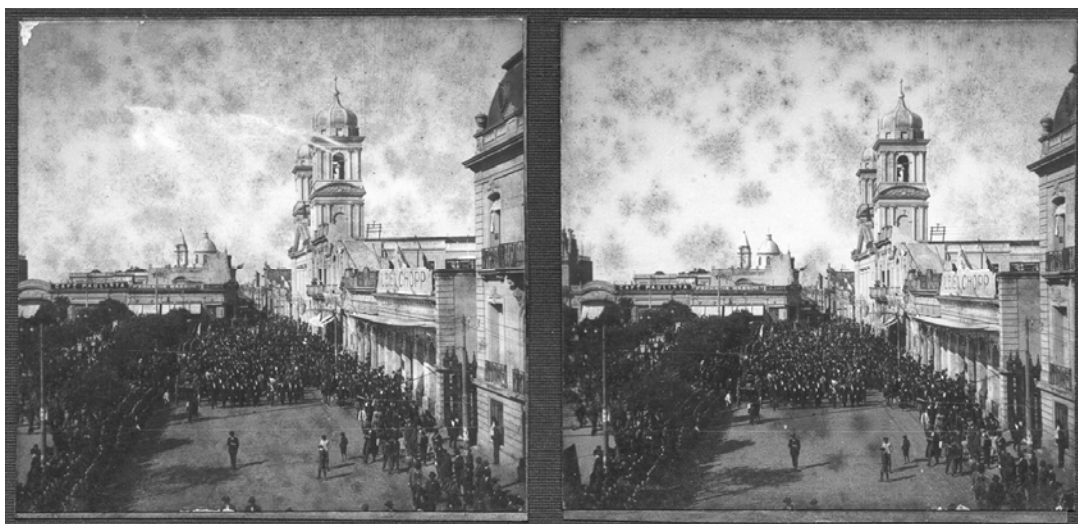
Placa de vidrio estereoscópica de 11 x 5 cm. Foto: c. darío albornoz. Colección privada

Sostiene Rosso en un artículo publicado en el diario *La Gaceta* de Tucumán que

La técnica comenzó a estudiarse hacia 1830 y durante la década del 40 ya había aparatos estereoscópicos para daguerrotipos. No tardaría mucho en convertirse en un medio de masas, al menos en los EE.UU. y en Inglaterra. En 1857, la London Stereoscopic Company había vendido 50.000 aparatos. Recién en la segunda y tercera décadas del siglo XX comenzó a decaer su interés, aunque no desapareció.¹⁰²

¹⁰² Rosso, 2016.

Las primeras estereoscopías de Tucumán que vimos, son las que realizó el fotógrafo dueño del Estudio “Luz y Sombra”, Abud José Bachur, entre los años 1915 y 1916, utilizando una cámara binocular de Kodak y negativos en rollo de 8 cm de altura. Estas estereoscopías son retratos familiares, personas y familias sin filiación y muchas vistas de la ciudad, incluidas algunas de los festejos del Centenario de la Independencia de 1916.



Festejos del Centenario de 1916. Vista de la plaza Independencia
Foto Abud José Bachur (1916). Colección Digital MUNT

La primera vista que presentamos es de la plaza Independencia vista de oeste a este, desde la esquina de las calles 25 de Mayo y 24 de Septiembre –desde la terraza de la Casa Méndez–, que se ubicaba en ese lugar. Desde la altura se observan la plaza, la iglesia Catedral, el desfile militar y las autoridades provinciales y nacionales. Más atrás, la iglesia de La Merced. Abud José Bachur se decidió por la fotografía estereoscópica para registrar este acontecimiento, pero no tenemos evidencias que lo hiciera con un fin comercial.



Vista de la Casa de Gobierno desde los balcones del Jockey Club
Foto: Abud José Bachur (1916). Colección Digital MUNT



Retrato grupal de mujeres en los patios de una casa
Foto: Abud José Bachur (1916). Colección Digital MUNT

El Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES UNT/CONICET) ha digitalizado el fondo fotográfico Boixadós-Rovelli, facilitado por su sobrina Mercedes Boixadós Rovelli. En él encontramos fotografías estereoscópicas de vidrio realizadas por Adolfo Rovelli (1882-1970), quien fuera Doctor honoris causa en Farmacia y Bioquímica. Actuó afanosamente en la creación de la Universidad de Tucumán y era un apasionado de la fotografía. Con una Verascope estéreo para placas de vidrio de 45 x 107 milímetros que adquirió por 1924, fotografió diversos lugares y personas de Tucumán y otros lugares del mundo. Más abajo podemos ver tres vistas de la ciudad de San Miguel de Tucumán realizadas con la cámara que describimos anteriormente.



Vista de la estatua de la Libertad en la plaza Independencia
Foto: Adolfo Rovelli (c. 1930). Colección Digital ISES UNT/CONICET



Vista del teatro Odeón, actual teatro San Martín
Foto: Adolfo Rovelli (c. 1930). Colección Digital ISES UNT/CONICET



Vista del teatro Alberdi
Foto: Adolfo Rovelli (c. 1930). Colección Digital ISES UNT/CONICET

Sebastián Rosso informa que en Tucumán se conservan algunos conjuntos de este material. Quizá el más numeroso y variado sea la colección de vidrios estereoscópicos del doctor Marcos Paz Peña, actualmente al resguardo de su bisnieto, Andrés Tula Molina. Se trata de varios centenares, guardados en pequeñas cajas, la mayoría etiquetados a mano, con el año y el lugar de la toma. Casi todos son posteriores a 1900 y se extienden un par de decenios.¹⁰³ El mismo Rosso cuenta que también se pueden ver vistas estereoscópicas de Villa Nougues realizadas por el doctor Evaristo Etchecopar.

En mi colección se pueden ver un par de estereoscopías tomadas por Pedro Ottonello en los primeros años del siglo XX, que me fueran donadas por su nieto Tulio Ottonello hace algunos años.

¹⁰³ Rosso, 2016.



Vista de la Casa Méndez en la esquina de 25 de Mayo y 24 de Septiembre.
Allí funcionaba el Banco de la Provincia.
Foto: Pedro Ottonello (c. 1920)



Vista de la estatua de la Libertad en la plaza Independencia
Foto: Pedro Ottonello (c. 1920)

Algunos fotógrafos de eventos sociales como Hugo Krinner, a quien conocí en 1970, usaban una cámara estereoscópica con película diapositiva de 135 mm. Krinner registró algunos eventos sociales de mi familia con esa técnica. Los pares estereoscópicos se montaban en un marco de diapositivas y se podían ver con un visor de fondo traslúcido.



Cámara estereoscópica Stereo Colorist para película de 135 mm
Foto: Atilio Orellana

Otros fotógrafos muy reconocidos de los siglos XIX y XX, utilizaron la fotografía estereoscópica con una impronta propia y en un sentido creativo:

Fotógrafos como los norteamericanos Timothy O’Sullivan y William Henry Jackson, o el inglés Roger Fenton, hoy considerados ineludibles mojones de la historia de la fotografía, incluyeron gran cantidad de estereoscopías entre su producción [...]. Para finales del siglo XIX y principios del XX se pueden encontrar gran cantidad de fotografías estereoscópicas realizadas por empresas dedicadas a la comercialización de vistas y retratos de todo el mundo y junto a ellas, también el visor estereoscópico para su observación. Nos encontramos con las comercializadas por la H.C White Co., Chicago, New York, London y otras por The “Perfect” Stereograph (Trade Mark). También tenemos noticias de que la pornografía utilizó este procedimiento fotográfico en la comercialización de imágenes, puesto que la tridimensionalidad aumentaba la voluptuosidad de las imágenes.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Rosso, 2016.



Visor estereoscópico y estereoscopía montada para su visionado
Foto: Atilio Orellana. Colección privada



Visor estereoscópico y estereoscopías en diapositivas color
que se vendía en Rusia a los turistas.
Foto: c. darío albornoz. Colección privada

El visor estereoscópico para el visionado de estas fotografías, tiene características que lo hacen único para la época. Se compone de dos lentes prismáticos, montados en un plano de madera y una especie de tubo, también de madera, que se apoya en la cara aislando –por su opacidad– al espectador del espacio que lo rodea. Por lo tanto, en el caso de la pornografía, la experiencia debió haber sido extraordinaria, voluptuosa y excitante. En los casos de paisajes urbanos y naturales, situaciones de la vida cotidiana, la experiencia es realmente extraordinaria. Se puede decir, *estoy ahí*.

Dice Rosalind Krauss que:

La imagen estereoscópica parece compuesta por múltiples planos que se escalonan a lo largo de una pendiente pronunciada desde el espacio más próximo al más alejado. La operación de decodificación visual de dicho espacio implica que la mirada realice un barrido del campo de la imagen desplazándose, por ejemplo del ángulo inferior izquierdo al ángulo superior derecho [...]. Al desplazarnos con la mirada desde el primer plano a un plano medio, a lo largo del túnel estereoscópico tenemos la sensación de cambiar de enfoque y el mismo fenómeno se produce al “desplazarnos” hacia el segundo plano.¹⁰⁵

A manera de cierre, podemos decir que así como el diorama de Daguerre era un espectáculo de feria, la estereoscopía y el visionado en 3D también lo fue, sobre todo teniendo en cuenta el recorte que publicamos al comienzo de este capítulo, que se refiere al Museo recreativo estereoscópico, que aparece en *El Eco del Norte* de 1858. El fin en ese montaje es exclusivamente el de un entretenimiento espectacular y comercial. En cuanto a la fotografía estereoscópica relacionada con la vida familiar y social, tenía el plus de revivir de un modo más vívido los recuerdos de los sucesos y situaciones que se fotografiaron con esa técnica.

Esto es lo que representan las estereoscopías en esos primeros años de la fotografía. Son un primer modo de utilizar la ilusión óptica para sentirnos presentes en un espacio desconocido y en situaciones desconocidas. Se puede decir, sin ningún reparo, que se trata de un modo iniciático de la búsqueda de una realidad virtual. El cine 3D, los dispositivos digitales de realidad virtual, son desde el punto de vista emocional y físico, lo mismo que debieron sentir en el siglo XIX las personas que se acercaban al visor y miraban las estereoscopías. Se trata de la unión entre la investigación óptica, la fotografía y el negocio del espectáculo.

El ser humano tiene los dos ojos al frente, al igual que los animales predadores. Contamos con la capacidad cerebral de unir imágenes de un mismo objeto, con el propósito de ubicación espacial para variados fines. Aunque cada ojo ve por separado –puesto que cada ojo tiene su punto de vista–, el conocimiento de esa capacidad permitió a quien inventó las estereoscopías construir un mundo de ilusiones ópticas.

¹⁰⁵ En realidad, el ojo no reenfoca. Lo que ocurre es que dada la profundidad de la imagen y dado que la cabeza no puede desplazarse con relación a ella, para recorrer toda la superficie de la imagen el espectador debe reajustar y coordinar nuevamente sus ojos a cada uno de los puntos a los que se dirige su mirada. En Krauss, 2002, p. 45.

El álbum

Los álbumes familiares

Al igual que la vida, el álbum, definido como cuaderno, contiene hojas en blanco que pasivamente esperan que su dueño las vaya llenando; en nuestro caso, casi exclusivamente con fotografías, pero existen álbumes que contienen dibujos, recuerdos de algún viaje, el ombligo seco de un hijo...

En una primera aproximación al álbum de fotografías, considero necesario entender la naturaleza de la fotografía en cuanto a registro cargado de una cuota importante de veracidad y, al mismo tiempo, de certificación de esa verdad. Por tanto, las imágenes que van a ser incluidas en el álbum –sean personas, paisajes rurales y urbanos, acontecimientos y espacios que nos remiten a recuerdos particularmente importantes- sentimos que deben ser necesariamente incluidas en él. Todo lo incluido, resulta finalmente de una selección que no es neutra sino todo lo contrario. Esta selección está cargada, racional y afectivamente, de la subjetividad del constructor, del que selecciona y secuencia. Entra en juego el sentido que cobran sus retratos y eventos que finalmente le darán a la historia que quiere contar y que de ningún modo será diferente a lo que nos pareció importante en nuestras vidas. Aunque el comentario que se encuentra más abajo se relaciona con el retrato de personas específicamente, podemos hacerlo extensivo a los demás sucesos que fueron fotografiados y nos resultan muy interesantes como para formar parte del álbum.

La fotografía de personas nos representa en su misma naturaleza, pues cuando su imagen capta al ser humano, más que a cualquier otro objeto o tema, representa el misterio de la revelación.¹⁰⁶

Es por esto que es preciso mirar el álbum desde la perspectiva de la persona que lo ha construido. En la mayoría de los casos, el constructor puede ser desconocido, pero de ningún modo se lo puede considerar diferente a cada uno de nosotros. Todos tenemos la tendencia a otorgarle a un álbum condiciones que permitan que el relato construido esté dirigido a mostrar lo mejor, más equilibrado y de un relato que sea favorable y positivo. Por lo tanto, debemos asumir el deber de comprender simplemente porque, como cualquier ser humano, nuestra naturaleza y respuesta psicológica en general y en particular sobre este tema, poseemos la misma naturaleza de su constructor.

No es extraño, cuanto coincidente, que a mediados del siglo pasado la invención de la fotografía se haya producido casi paralelamente al descubrimiento del inconsciente y que de esta manera la obra de Freud pueda ser entendida como el primer gran resultado para las ciencias del hombre, al revelar las fuerzas profundas que predeterminan nuestra conciencia [...] la invención de Daguerre y Niepce de la fotografía también correspondió a un hallazgo, se puede decir de carácter

¹⁰⁶ Silva, 1998, p. 11.

psicoanalítico, al sacar a la superficie visual el valor del gesto humano imperceptible.¹⁰⁷

Podemos, de manera inconsciente, ver en las fotografías el gesto, podemos encontrar lo elisivo en la imagen porque los gestos pueden transmitirnos lo que miramos, lo que está más allá de lo que efectivamente vemos. Entonces, si la elisión es la desaparición de un sonido en una palabra dicha –significado que igual entendemos–, en la imagen es un velo que pretende hacer desaparecer un significado que se encuentra en ellas, pero que al mirar, con poco esfuerzo se revela a nuestra mente. Tal vez se deba a que el retrato, al ser la representación de nosotros mismos, de nuestra naturaleza, es por consiguiente transparente a nuestro entendimiento y nuestra memoria, y al mirarlo recordarnos las particularidades de nuestra existencia.

Al mismo tiempo, el álbum es un archivo y debemos entenderlo como tal en todos los casos. Al contener fotografías, adquiere un profundo significado cuando entendemos que son marcas, huellas de la luz que han reflejado las personas y cosas que están en las imágenes. Este hecho carga de sentido a las fotos, las convierte en historia real. Son fetas de tiempo contenidas en las hojas del álbum, del libro de historia que tenemos en nuestras manos o de cualquier conjunto de sucesos fotografiados que agrupamos en un conjunto al que otorgamos un sentido.

Puede que el productor del álbum ya no exista; tal vez el álbum haya llegado a nuestras manos y no tengamos información de las personas y sucesos allí contenidos. A pesar de ello, podemos entender y leer el álbum, porque fue construido con procesos que forman parte de nuestra cultura y naturaleza.

En todo álbum hay un narrador. ¡Siempre lo hay!

A pesar nuestro, si no está el que puede contarnos la verdadera historia, tenemos la posibilidad de entenderla igualmente, hasta en cierto modo inventarla. Siempre estará el que cuenta la historia. Aunque pensemos que esto solamente sucede con el álbum de familia, no es estrictamente así. Sucede inclusive con una colección fotográfica, un archivo que recibimos totalmente desordenado y establecemos nosotros el orden que, finalmente, nos permita hacerle preguntas y que el álbum-archivo nos responda. Dice Silva que:

alguien narra las historias, la familia, su narrador colectivo; pero otro las cuenta, por lo general la madre, la abuela, la hija mayor, la hermana o la tía, y esto lo hace un cuento de mujeres. De esta manera, el álbum no solo se ve sino que, en especial, se escucha –con voces femeninas– y esto dimensiona su contenido en otro sentido corporal, el del oído, y otorga otra naturaleza perceptiva, el ritmo y la melodía de escuchar un cuento.¹⁰⁸

Podemos entender que la construcción del álbum familiar, es producto del modo en que se construye una familia y sus posibilidades de construir una historia familiar a través de ese álbum. Pudimos ver, por ello, álbumes familiares con tapas de cuero, que contenían tarjetas

¹⁰⁷ Silva, 1998, p. 1.

¹⁰⁸ Silva, 1998, pp. 12-13.

de visita de 6 x 10 cm. Otros con tapas de cartón entelado o forrado finamente, con páginas de cartulina y fotografías pegadas en algunos casos y otras solamente sostenidas con esquineros y al pie de cada uno el nombre, el lugar, la fecha, como si se tratara del pie de foto de un diario. A veces ningún dato escrito, solamente las fotos pegadas en una secuencia que casi siempre se hizo con un orden temporal o espacial.



Álbum familiar organizado como libro. Foto: c. darío albornoz (2020)



Álbum familiar guardado en una caja. Foto: c. darío albornoz (2020)

También vimos que la diferencia de clases y de poder adquisitivo da como resultado que los álbumes vayan desde un libro con todos los lujos, a cajas de cartón o plástico, donde las fotografías se guardan sueltas. Silva reflexiona sobre la fotografía como acto teatral y dice:

La foto es un acto teatral. Si se entiende por teatral lo actuado deliberadamente, la creación de un espacio de ficción, de unos personajes que actúan y de un público que los disfruta. Pero aquello que más toma la fotografía del teatro es algo tan obvio como inesperado, su condición de máscara, como ya se dijo, de persona, su mascarada, pues tomarse una foto sin duda remite a algo ineludible: “Cómo quedará mi imagen”; y luego “quienes la verán” (lo aplaudirán).¹⁰⁹

En el álbum, el paso de las hojas o la secuencia en que las fotos se encuentran ordenadas, o en el caso de las cajas, el orden en que el narrador va sacando y mostrando cada foto, produce una secuencia que se asemeja a saltos temporales y espaciales que van armando una historia. A veces ordenada y otras desordenada, aparentemente caótica pero que finalmente construye un ensayo que es comprensible. No importa si es un orden temporal o espacial, mucho menos si los hijos están mucho antes que los padres. La narradora se mantendrá siempre en el presente, en el continuo del tiempo y sin sentido de la linealidad, sino de la construcción del recuerdo historiado, para ser visto por los sobrevivientes de la familia que mantienen vivos los recuerdos. Personajes y lugares que son nombrados, que se hacen presentes, que conservan el espacio donde se desarrolla la familia.



¹⁰⁹ Silva, 1998, p. 28.



Álbum personal que retrata la trayectoria del Ingeniero Tomás Chueca como ministro en el gobierno de Miguel Crutoentre los años 1939 y 1943.
Fotos: c. darío albornoz (2020)

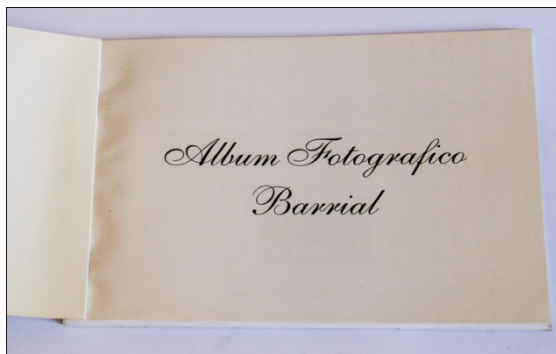
No todas las familias construyen su memoria fotográfica de manera lógica, son álbumes que llamo ‘suelos’ (y) [...] Sobre las fotos de caja podemos sentar la hipótesis de que la oralidad, su cuento literario, se sobrepone al código visual evidente de la fotografía y entonces este álbum posee la quintaesencia del álbum que termina siendo más para ser escuchado que visto.¹¹⁰

El álbum de familia es el modelo sobre el que basamos nuestra experiencia y el que mejor conocemos, además es el que más rápidamente podemos entender. Si lo analizamos desde la óptica de lo que Benjamin define como “relaciones constelares”, diremos que es

aquello en donde lo que ha sido entra en contacto con el aquí y el ahora, con la velocidad de un destello, para formar una constelación.¹¹¹

¹¹⁰ Silva, 1998, p. 43.

¹¹¹ Beltrame, 2016.



Álbum Fotográfico Barrial¹¹²
Foto: c. darío albornoz (2020)

Walter Benjamin creaba las constelaciones a partir de una *reflexión en imágenes* en torno a un conjunto de citas audiovisuales –escenas de películas, fotografías, pinturas, grabaciones sonoras, animaciones, documentos históricos...– articuladas según una metodología por él desarrollada. Un interesante análisis es el que

Adorno compuso como caracterización del ensayismo benjaminiano: que el ensayo como forma consiste en la “capacidad de contemplar lo histórico, las manifestaciones de la ‘cultura’, como si se tratara de naturaleza [...]. Todo su pensamiento podría llevar el adjetivo de ‘histórico-natural’. Todos los elementos de la cultura fosilizados helados

¹¹² “Álbum Fotográfico Barrial, se constituye en un proyecto autónomo, reflexivo, de investigación y experimentación, sobre la historia del barrio, su transición en el tiempo así como su evolución, las anécdotas vecinales tanto colectivas como individuales”. Ello se menciona en la Introducción al Proyecto del Álbum producido por Colectivo GALPÓN 2099 en 2017.

o avejentados, todo aquello que en la cultura ha perdido la dulce fuerza de la vida, le hablaba tan directamente como al coleccionista el animal petrificado, la planta del herbario [...]. En Benjamin cobran posición clave el concepto hegeliano de segunda naturaleza, como objetivación de relaciones humanas alineadas a sí mismas, y la categoría marxista del fetichismo de la mercancía. Lo que le atrae no es sólo contemplar vida fosilizada –y despertarla, como en la alegoría–, sino también considerar cosa viva haciéndola presentarse como pasada ‘prehistoria’ (protohistoria, R.C.) para que entregue prontamente su significación.¹¹³

Creo que el concepto de una historia constelar queda expuesto en este análisis de Adorno y nos permite entender dos aspectos fundamentales. La mirada de lo ‘histórico/prehistórico’ con sentido de parentesco, por un lado, y el concepto de coleccionismo por el otro. No es un posicionamiento positivista sino marxista. Al constelar, está despreciando el fetichismo del objeto en sí y al tiempo insufla de vida al pasado, a su significado en el presente, a su capacidad de constelar, explicar y revelarse como significante.



Obra organizada en álbum de fotografías del artista visual salteño Guido Rearte, llamado “In Memoriam”, donde retrata las ermitas de los caminos entre 2016 y 2018 en todo el NOA.

A partir de estas reflexiones y de haber establecido el alcance y características del álbum familiar, nos adentraremos en otros álbumes que nos interesan.

¹¹³ Adorno, 1962, p. 249.

Los álbumes institucionales

A medida que se fueron desarrollando las provincias y sus ciudades en el territorio argentino, comenzaron a aparecer publicaciones o colecciones que incluían fotografías, con las características o formato de álbum. Desde fines del siglo XIX y hasta adentrado el siglo XX, las provincias comunicaban de este modo sus características y aspectos salientes desde el punto de vista físico, cultural, industrial, demográfico, urbanístico, de comunicación, etc. Aparecen, por lo tanto, libros, álbumes, guías, donde se van mostrando las bondades de Tucumán, que es nuestro caso de interés.

Cuando el gobierno de Federico Helguera le encarga en 1870 a Arsenio Granillo, la realización de un libro que contara las bondades de Tucumán, con el propósito de ser presentado en la Exposición Nacional que se realizaría en Córdoba en 1871, este libro se pensó como la carta de presentación de la Provincia de Tucumán en el marco de una reunión en la que habría personas de todo el territorio argentino. Granillo lo tituló *Provincia de Tucumán*. En sus páginas se desarrollaban artículos descriptivos que daban cuenta de Tucumán y su progreso. Tuvo la ambición de que fuera un libro que contara con imágenes del escenario provincial, por lo que encargó a Ángel Paganelli la toma de esas fotografías, las que por falta de una técnica para imprimirlas en un proceso mecánico, se copiaron y pegaron directamente en sus páginas. Entre estas fotografías había tomas de la ciudad y de los establecimientos de la industria azucarera de ese momento. Debemos aclarar que algunas de esas fotografías ya habían sido tomadas por Paganelli.

Entre ellas se cuenta uno de los hitos de la fotografía argentina del siglo XIX, el frente de la Casa Histórica, con dos personas sentadas en su vereda. Toma que, se piensa, fue realizada entre 1868 y 1869. Como todavía faltaban varios años para que las imprentas pudieran reproducir fotografías, tuvieron que ser pegadas, a mano, en las hojas correspondientes. Comenta Roberto Ferrari, especialista en historia de la fotografía en Argentina, que el libro de Granillo “se encuentra entre las primeras diez publicaciones argentinas” con fotos montadas, de las que existieron apenas más de cien. Según Ferrari se trató de una tirada total de unos 300 libros, de los cuales unos 100 pueden haberse presentado con imágenes, Cada uno de estos contaba con 21 fotos pegadas con engrudo. Haciendo cuentas nos da un total de 2100 “copiadas, reveladas, fijadas, recortadas y pegadas, toda una tarea para el estudio de Paganelli que quizás contase a lo sumo con un ayudante... Finalmente, no se pudo cumplir con el tiempo estipulado para llegar a la exposición cordobesa y el libro terminó siendo publicado al año siguiente, en 1872.¹¹⁴

¹¹⁴ Rosso, 2015.

Este libro se vendía por el año 1873 según un aviso aparecido en el diario *La Razón*:

LA RAZON

LA PROVINCIA DE TUCUMAN.

POR EL Dr. D. ARSENIO GRANILLO.

Esta interesante obra perfectamente impresa y adornada de preciosas láminas está en venta en esta imprenta, en la botica Massini y en la librería de Paris.

Precios

Con láminas.....	9 ps.
Sin ".....	3 ps. 4

N. 150 M. 1^o

IMPRENTA DE "LA RAZON"

Publicidad en el diario *La Razón* (28-05-1873), referido a la venta del libro *Provincia de Tucumán*

En este libro aparecen fotos realizadas por Ángel Paganelli, de vistas de la ciudad de San Miguel de Tucumán, incluida la de la Casa Histórica antes de su demolición.



Cabildo frente a la actual plaza Independencia de San Miguel de Tucumán.
Foto: Ángel Paganelli (c. 1870). Gentileza de Mercedes Boixadós



Calle Bolívar, actual Mendoza, en San Miguel de Tucumán
Foto: Ángel Paganelli (c. 1870). Gentileza de Mercedes Boixadós

Este libro puede ser contabilizado como el primer álbum de la provincia de Tucumán, pero a partir de ese momento se realizaron otros. Según las noticias que tenemos de aquellos años, Christiano Junior ofreció la confección de un álbum de Tucumán:

El 29 de julio de 1882 ofreció su álbum a la Corporación Municipal de Tucumán, que le respondió afirmativamente, siempre que el valor total de dicha obra no exceda de quinientos pesos fuertes. Un año después entregó las quinientas fotografías. Hasta donde se sabe, fue la única entrega completa de la colección de Vistas y costumbres, aunque sin las leyendas de cada imagen ni las fotos de las provincias del litoral, que finalmente nunca tomó.¹¹⁵

Este fotógrafo, desde los conceptos que hoy consideramos como válidos, fue un fotodocumentalista de enorme importancia. Fotografizó los paisajes urbanos y rurales, y sobre todo las costumbres y habitantes de muchas provincias y ciudades de la Argentina.

¹¹⁵ Alexander, Prámo y Bragoni, 2002, p. 28.

La *Memoria Histórica y Descriptiva de la Provincia de Tucumán* de 1882. El 1º de abril de 1880, el Poder Ejecutivo de la Nación decreta que se debía abrir un concurso en todas las provincias de la República para la redacción de memorias descriptivas bajo el punto de vista agrícola e industrial. Atento, el gobernador de la provincia de Tucumán, Sisto Terán Nougues, por Decreto del 29 de octubre de 1881, nombra una comisión compuesta por los Pablo Groussac, Juan M. Terán, Alfredo Bousquet, Javier F. Frías e Inocencio Liberani, para que bajo la presidencia del primero, se procediera a la redacción de la memoria correspondiente a esta provincia, y le puso como plazo de finalización el 15 de diciembre de 1881. El manuscrito se terminó a fines de enero de 1882. La publicación de esta memoria se produjo en el mismo año 1882 y la realizó la Imprenta M. Biedma, de la calle Belgrano 133 a 130 de la ciudad de Buenos Aires.¹¹⁶

En esta memoria se publican algunos grabados que grafican el paisaje, la ciudad de Tucumán y la industria azucarera. Entre los capítulos en que se divide la obra, está la historia desde la colonia hasta el presente, otro sobre la horticultura, la apicultura, caza y pesca. La minería, industrias, administración, hacienda, higiene, terminando con lo referido a la inmigración y colonización. En cuanto al contenido de esta memoria, se la podría considerar de igual categoría al *Provincia de Tucumán* de Granillo, pero en este caso, no es una propuesta del gobierno provincial sino del gobierno nacional y de todas las provincias argentinas, lo que le serviría al Estado para conocer la situación ganadera e industrial de toda la Nación en 1882.

Para el año 1892 se publica la *Estadística Gráfica. Progreso de la República Argentina en la Exposición de Chicago de 1892*. Era un grueso tomo de 17 cm de ancho por 20,5 cm de altura. En la primera página llevaba un nombre más largo que decía “Exposición de Chicago. Estadística Gráfica. Ilustraciones. Sección de Tucumán, Santa Fe, Rosario”. Este libro contenía un texto que relatava las características de las provincias y ciudades aludidas y se completaba con dibujos de personas “importantes” y de locales industriales, comerciales y culturales de las localidades que consideraba de interés.

¹¹⁶ Esta imprenta establecida en 1872 era uno de los talleres gráficos más importantes de la Argentina entre la fecha de su apertura y hasta su cierre, en el año 1910.



Tapa de la Estadística Gráfica.¹¹⁷



Dibujo del Ingenio San Felipe. Estadística Gráfica

¹¹⁷ En Colección de periódicos tucumanos de la Biblioteca Popular Alberdi, en Biblioteca Digital ISES (UNT-CONICET).



Dibujo del Ingenio San Juan. *Estadística Gráfica*

El diario *El Orden* daba noticia de su aparición el 10 de marzo de 1892: informaba que el editor era J. Guelfreire, a la vez que marcaba, en su contenido, lo que entendía como omisiones.¹¹⁸

Los dibujos contenidos están realizados a la tinta, muchas veces coloreados, sin que tengamos información de la autoría en la mayoría de los casos, aunque observando detenidamente, advertimos que no fueron realizados por una sola persona y que técnicamente son diferentes los que retratan a Tucumán de los referidos a Santa Fe y Rosario. Incluso el color de las hojas va cambiando de acuerdo a si se trata de retratos o industrias y comercios. En algunos dibujos se puede leer *EST. GRAFICO – F. WOELFLIN – ROSARIO*.

Las medidas de la mayoría de los dibujos es igual a la del libro, o sea 17 cm de ancho por 20,5 cm de altura. También hay una importante cantidad de dibujos en láminas desplegadas, que van desde 24 cm de ancho por 52 cm de altura hasta 54 cm de ancho por 59 de altura. Algunos de ellos llevan como firma las iniciales “TM”, en otros “RG” y en otros la palabra “Bovio”, pero la mayoría no tiene firma.

¹¹⁸ Catálogo de la muestra “Imágenes de Tucumán” realizada entre el 4 y el 27 de noviembre de 2015. Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo, San Miguel de Tucumán.

Debemos destacar que este álbum no contiene fotografías, solo dibujos que tienen características particulares. Consideramos que debía estar incluido en este capítulo por cuanto la elección de las industrias y comercios representados se relaciona directamente con el interés institucional por mostrar a una provincia pujante, con una industria azucarera que se desarrollaba rápidamente desde la llegada del ferrocarril que facilitó su modernización, una actividad comercial y servicios que cubrían todas las necesidades de los habitantes, que podían gozar de lo que el progreso estaba desarrollando en la Provincia. Por lo tanto, esta *Estadística Gráfica* que fue enviada a la exposición de Chicago de 1892, informaba a los extranjeros de las bondades de las provincias allí representadas.

No seguiré describiendo esta obra, de la que se pueden encontrar muy pocos ejemplares. El que analizamos pertenece a la Biblioteca Alberdi,¹¹⁹ aunque en el catálogo de la muestra en el Centro Cultural Rougés se afirme que solamente hay dos.

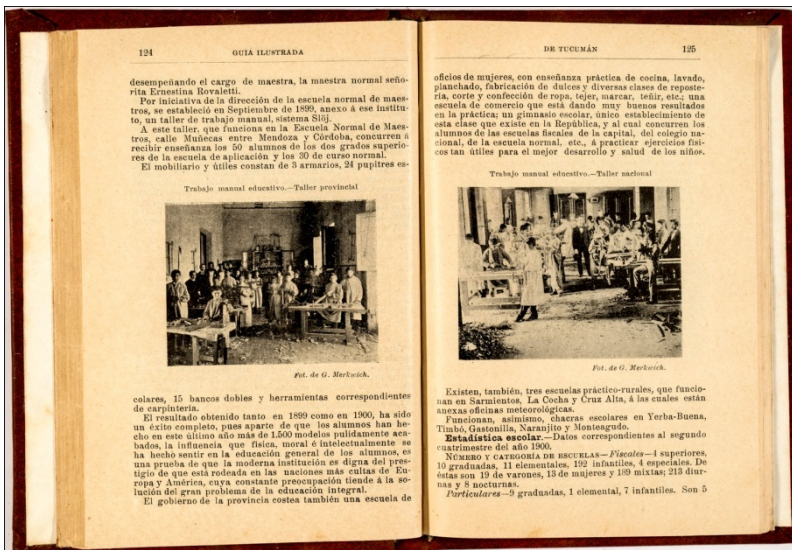
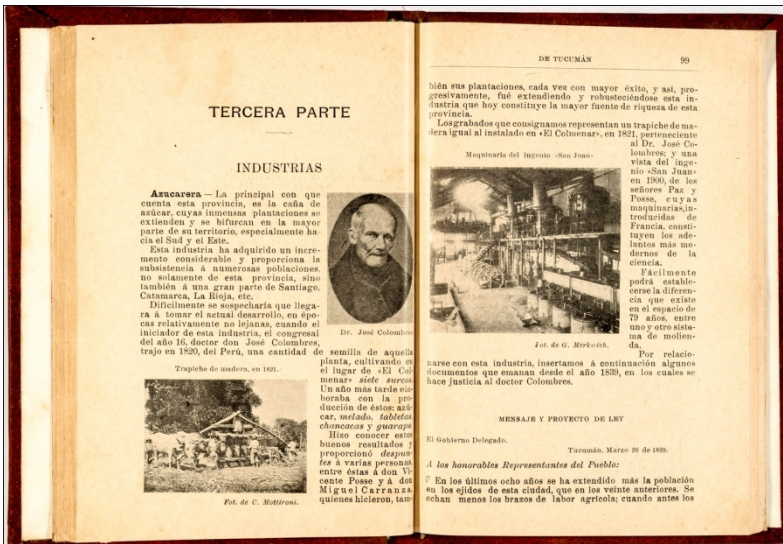
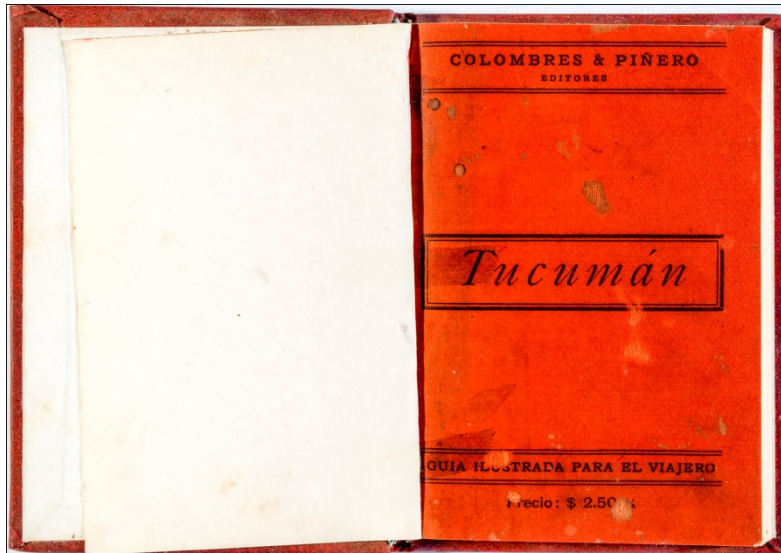
Carlos Páez de la Torre (h), en su trabajo *Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos*, editado por la revista de la Junta de Estudios Históricos hace notar la existencia de otros álbumes de la Provincia de Tucumán.

dos álbumes de fotos oficiales denominados, respectivamente, *Obras públicas realizadas en la Provincia de Tucumán durante el gobierno del Teniente Coronel Lucas A. Córdoba (1895 a 1898)*, y *Los empleados de la Municipalidad a su ex-intendente Don Zenón J. Santillán* (agosto de 1900), ambos encuadernados en cuero y este último de gran formato [...]. Las fotografías de ambos álbumes fueron tomadas por un aficionado llamado Germán Merkwitz (1851-1928), alemán que vivió varios años en Tucumán –donde se casó con una hermana del gobernador Wenceslao Posse– desde 1877. Según José R. Fierro, tenía un verdadero "entusiasmo ardiente" por la fotografía, al extremo que se hizo "atar y largar por un lazo en la quebrada de Escaba para tomar de frente la fotografía del magnífico chorro del río que se precipita en cascada". Pude conocer, además, un tercer álbum de Merkwitz, con tomas pertenecientes a 1899, varias de la ciudad y otras de ingenios azucareros y sitios de la campaña. Este fotógrafo –que llamo aficionado porque nunca estableció negocio como tal, pues era funcionario del ferrocarril, que luego lo trasladó a Buenos Aires, donde residiría hasta su muerte– ya tuvo la tortura de "ver sus trabajos multiplicados por las artes gráficas".¹²⁰

En 1901, aparece en Tucumán la *Guía Ilustrada de Tucumán para el viajero*, editada por Colombres & Piñero. Es un libro de pequeño formato (12 cm de ancho por 16 cm de altura), de unas 250 páginas. Está impreso en papel de mediana calidad, con algunas fotografías en formato pequeño. En el acápite dedicado "Al Lector", destaca el trabajo realizado para publicar la *Guía* y dice:

¹¹⁹ *Estadística Gráfica. Progreso de la República Argentina en la Exposición de Chicago de 1892* (1982).

¹²⁰ Páez de la Torre (h), 1997.



Guía Ilustrada de Tucumán de 1901. Colección c. darío albornoz

Así pues, comprendemos que obras de esta naturaleza deben abarcar y apreciar en su justo medio, todo cuanto atañe a los adelantos de ese pueblo, á su desenvolvimiento comercial, industrial y agrícola en sus heterogéneas y múltiples manifestaciones; en una palabra, que lo dé á conocer con datos y antecedentes de veracidad insospechable; ya sea que se proclame y enlace el triunfo obtenido en la lucha constante y laboriosa emprendida por sus hijos nativos, ó ya por los que igualmente lo son por los afectos ó por los vínculos formados.¹²¹

Toca temas institucionales, comerciales, culturales y del progreso industrial, productivo y edilicio de la provincia. Contiene una gran cantidad de páginas dedicada a publicidades de los auspiciantes de la edición. Es importante destacar que este formato Es importante destacar que este pequeño formato responde a su lector objetivo, el viajero, para que pudiera utilizarla fácilmente como libro de bolsillo, evitando así la incomodidad de tener en las manos un libro voluminoso, pesado e incómodo.

Es el primer álbum guía que se publica con fotografías impresas en Tucumán; la mayoría de ellas lleva al pie el nombre del autor de las mismas. En el caso de las fotografías propias realizadas para la edición del libro, al pie dice: *Fot. de la Guía*. En otras se leen los nombres de Ángel Paganelli, Germán Merkwitz, el Dr. Paz Peña, C. Mottironi, Métaire y Elwart.

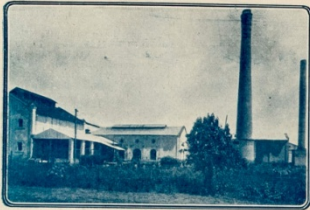
El *Álbum Argentino, Provincia de Tucumán, su vida, su trabajo, su progreso*, se realizó para la Exposición Nacional de 1910. Tiene formato horizontal, con 180 páginas de unos 20 x 30 cm. En él se presentan las condiciones de la provincia de Tucumán a 100 años de la Revolución de Mayo.



Portada del *Álbum argentino* de 1910

¹²¹ *Guía Ilustrada de Tucumán para el viajero*, 1901.

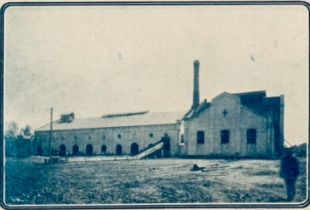
Ingenio "San Andrés"



Vista parcial del ingenio «San Andrés».

El Ingenio San Andrés está ubicado a diez kilómetros de la ciudad en el segundo distrito de Cruz Alta.
 Fue fundado en el año 1800, por el respetable ciudadano señor Domingo García, a su muerte pasó a sus herederos, siendo adquirido en el año 1850 por el señor Herman Talamon pensando a formar parte en 1858 de la sociedad Ingenios Río Salí, siendo en la actualidad propiedad de la Compañía Azucarera Tucumana y su desenvolvimiento económico ha llegado a tal grado de prosperidad que sin vacilación puede decirse que marcha a la cabeza de sus similares.

La extensión que ocupan los plantíos de caña del Ingenio San Andrés, abarcan las tres cuartas partes del total del terreno:



Vista integral de la fábrica del ingenio «San Andrés».

pasó en una extensión de 4002 hectáreas, 2500 son ocupadas por la caña y 70 por alfalfa.
 La Fábrica y Destilería está construida con materiales seleccionados de primer orden y hecha a todo costo en cal y arena.

Existe un buen edificio para la Administración general, 24 casas para empleados superiores con todo el confort necesario, policía, almuerzo y hotel.

Las construcciones para peones se elevan a 480 casitas, cómodas e higiénicas, cada una con su correspondiente terreno para huerta.

Las potentes máquinas de este ingenio están servidas por un personal de alta idoneidad y costuras, son de los mejores sistemas y pueden elaborar 900 toneladas de caña en las 24 horas, ó sean 60.000 toneladas en cinco días útiles de cosecha, á la que corresponde una producción de 4800 toneladas de azúcar y á más 200.000 litros de alcohol absoluto.

La fuerza motriz es de 1800 caballos efectivos.

Su poderosa maquinaria consta de 1 trapiche de once cilindros, 10 calderas sistema Guilanore y Fives Lille con un total de calefacción de 1800 mt. para la defecación y clarificación, 6 filtros prensa, 3 triples efectos para la evaporación, 4 tachos al vacío para cocimiento y 20 centrifugas sistema Fives Lille, Cail y Hepparth.

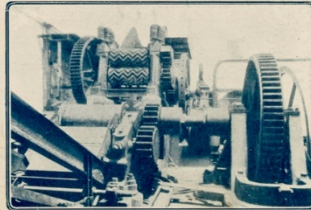
En la destilería hay todos los aparatos necesarios para fabricar cuatro mil litros de alcohol absoluto en las veinticuatro horas.

El capital de este importante establecimiento azucarero, ha sido últimamente valuado para la restricción directa, en 2.200.000 pesos, excluyendo de dicha cantidad, el valor de los carros, mulas, muebles, útiles y herramientas.



Tipo de casa de empleados del ingenio «San Andrés».

La Compañía Azucarera Tucumana, actual propietario de este ingenio, no ha omitido ni el más mínimo esfuerzo alguno para que sea el primero entre sus congéneres, y todo invento ó innovación que su respetable junta técnica crea provechosa, es inmediatamente implantada. Además del personal superior, administrativo y técnico que con tanto acierto coadyuvan al desenvolvimiento progresivo de este Establecimiento, se ocupan en la fábrica 350 operarios y en el cultivo y cosecha de la caña 1500.



Departamento de trapiches del ingenio «San Andrés».

INGENIO «SAN PABLO»



Vista panorámica del ingenio

Está realizado en un papel de mediana calidad y tiene una enorme cantidad de fotografías en sus páginas. Toca temas que van desde una reseña histórica, galería de gobernadores, el clima, la geografía y la demografía, pasando por el comercio de productos del país. Cuando se concentra en la ciudad de Tucumán, se publican varias fotografías que retratan la ciudad y su arquitectura, plazas, cementerio, hospitales. Dedicó varias páginas al gobierno de la provincia y presenta las obras públicas en proyecto y las que se estaban ejecutando en ese momento. La sociedad tucumana, el periodismo, los caminos, el ferrocarril, la industria azucarera y todo su desarrollo ocupan un lugar preponderante, exponiendo en detalle cada uno de los ingenios. Más adelante, muestra la banca que funcionaba en la ciudad y revela el poder comercial y de servicios en la provincia. Este libro es tal vez el primer álbum que se dedica a analizar en detalle lo que está sucediendo en Tucumán.

Desde su edición, este libro puede ser considerado como un álbum fotográfico de Tucumán. Mirando sus páginas, la selección y edición de las fotografías es cuidada e inteligente, con lo que podemos considerar que se evidencia profesionalismo y capacidad técnica. El volumen que pudimos consultar no explicita en ninguna parte quién o quiénes son los autores del álbum, aunque por el propósito del mismo es posible que fuera el mismo Gobierno de Tucumán quién actuara como editor. Respecto a las fotografías, tampoco sabemos quién o quiénes son los autores de las mismas. Solamente se nombra a un fotógrafo, Julio Lindemann, al que ya encontramos entre los fotógrafos que retrataron a algunos candidatos a integrar la Sociedad de Socorros Mutuos Estrella de Tucumán (luego Logia Masónica). Me sorprendió en este álbum que en la primera página haya una nota del editor que dice:

NOTA - Advertimos a nuestros suscriptores de la Provincia de Tucumán, que en adelante rechazaremos toda fotografía hecha por el Sr. Lindemann, por considerarlas deficientes.¹²²

El Gran Panorama Argentino del Primer Centenario. 1910. Este un grueso libro con tapas de cuero, papel ilustración brillante y algunas láminas en color. Se componía de 25 cuadernos o fascículos coleccionables para encuadernar. Contiene 385 páginas con una fotografía por página en casi todo el libro. No hay referencia de quién es el editor de estos fascículos, aunque podemos deducir que es una edición argentina y de Buenos Aires. En las páginas de presentación del álbum, en cuatro idiomas (castellano, francés, inglés e italiano) invita al público

a los de la Capital conozcan las innumerables bellezas de la campaña y sus grandiosos paisajes, algunos desconocidos aún, y, para que los de la campaña, conozcan los avances del progreso de la Metrópoli y les sirva de guía en sus edificaciones y de estímulo constante en sus esfuerzos. Para el extranjero, será fiel retrato de nuestro estado actual y seguramente este libro hará surgir más de un exclamación de asombro

¹²² *Álbum Argentino (1910); Provincia de Tucumán: Su vida. Su Trabajo. Su Progreso*, Buenos Aires, s/n

al conocerse en el exterior nuestros adelantos. Será, en fin, un retrato espléndido de la Nación Argentina.¹²³

A Tucumán le dedica tres fotografías. En la página 83, una página con la fotografía panorámica de la ciudad desde la terraza de algún edificio alto. Al pie de la foto se puede leer un comentario que, en cuatro idiomas, dice:



Vista panorámica de la histórica ciudad de Tucumán donde el general Manuel Belgrano ganó la batalla que le dio su nombre el 26 de Septiembre de 1812. Es uno de los principales centros de producción del país, pues en su suelo se cultiva la producción azucarera que abastece a toda la República.¹²⁴

Más adelante, en la página 216 está la fotografía del Cabildo de Tucumán, tomada probablemente desde el edificio del actual Jockey Club, sobre la calle Las Heras (actual San Martín).

¹²³ *Gran Panorama Argentino del Primer Centenario. 1910* (1910).

¹²⁴ *Gran Panorama Argentino del Primer Centenario. 1910* (1910), pp. 74, 83, 216 y 230.

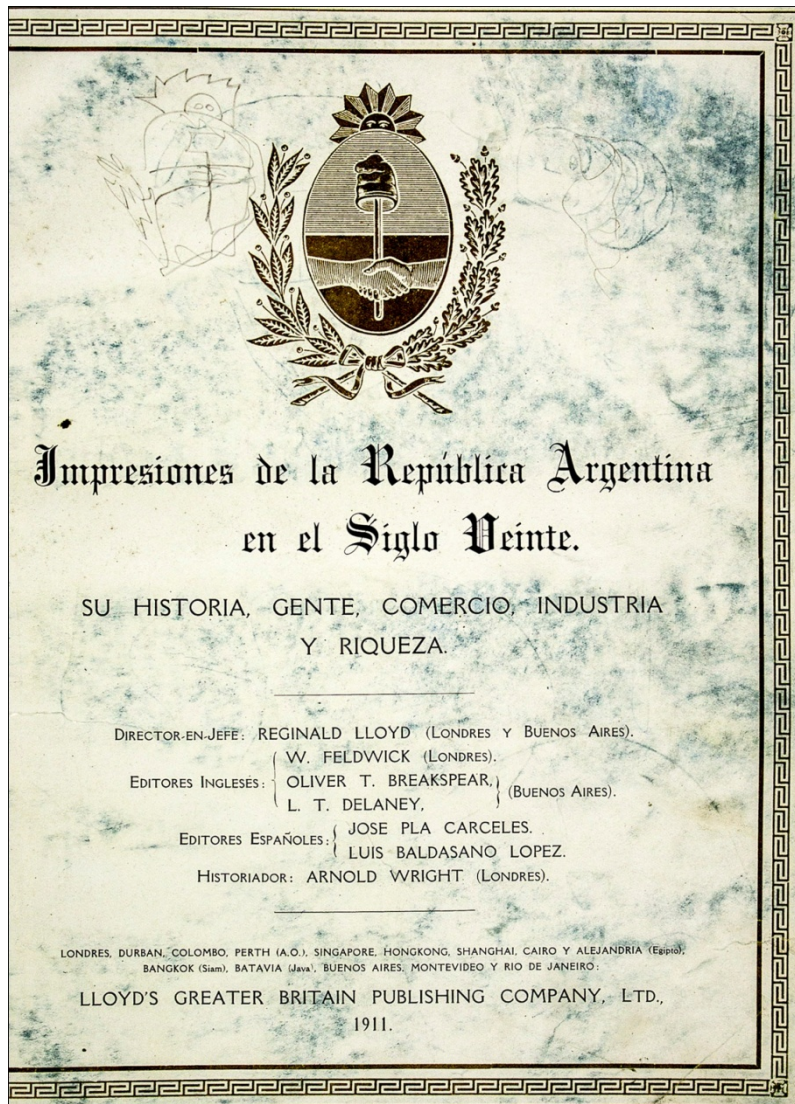


“Tucumán. Vista del Cabildo de la plaza General Belgrano” (Hoy plaza Independencia)

Por último, en la página 225 hay una vista del interior de la sala de la jura de la Independencia en 1816. El pie de foto, en los cuatro idiomas ya mencionados, dice: “Congreso de Tucumán. La histórica sala del Congreso de Tucumán donde se juró la Independencia argentina el 9 de Julio de 1816”.

Al igual que otros de los álbumes mencionados, la intención de este libro es mostrar el progreso, poniendo énfasis en la ciudad y provincia de Buenos Aires en la mayor parte del libro. De las demás provincias argentinas se ocupa muy poco, mostrando imágenes de tinte curioso y bucólico. La intención es muy clara, la capital de la República con todo su desarrollo es lo más importante, denotando de manera directa el centralismo porteño, lo que en la presentación queda bastante claro. De cualquier modo, puede ser considerado un álbum fotográfico también.

En el año 1911, mientras era presidente el Dr. Roque Sáenz Peña, se publicó un grueso tomo a todo lujo, con tapas duras de cartón forrado con cuero y hojas de papel ilustración de 900 páginas de 25 cm de ancho por 30 cm de altura y con una enorme cantidad de fotografías impresas. El libro se llama *Impresiones de la República Argentina en el Siglo Veinte. Su Historia, Gente, comercio e industria y riqueza*.



Página de presentación de *Impresiones de la República Argentina*



Foto titulada "zafra", en *Impresiones de la República Argentina*, p. 289



Foto titulada “Ciudad de Tucumán”, en *Impresiones de la República Argentina*, p. 763

En esencia, se trata de una Memoria Descriptiva de la República Argentina para ese año, publicada en Londres por una compañía editorial inglesa conducida por Lloyd, Reginald como director en jefe (Londres y Buenos Aires) de la Lloyd's Greater Britain Publishing Company. Ltda. Londres. En ella se tocan temas tales como la geografía –describiendo aspectos geológicos, la naturaleza de su territorio y población–, la arqueología, ordenamiento jurídico y policial, correos, marina y ejército, economía del país, la riqueza ganadera, agrícola e industrial. Se ocupa de la provincia de Tucumán desde la página 286 a la 294 (su industria azucarera), luego desde la 334 a la 339 (para hablar de los ferrocarriles y su desarrollo) y desde la 762 a la 777 (para tocar temas generales de gobierno, desarrollo, sociedad, etc.).

Consideramos que este libro es una guía industrial, comercial y social para la inserción de inversores (Inglaterra) en nuestro territorio, puesto que habla en su prólogo de las posibilidades de riqueza que puede generar este país.

En cuanto a la impresión de fotografías, se debe destacar la calidad y cantidad de las mismas. Solo en estas pocas páginas dedicadas a Tucumán se imprimen 27 fotos. Entre ellas, la subtitulada “Una calle de Tucumán”, que destaca entre paréntesis, “por cortesía de *El Diario*”. Algunas otras fotos son similares a las que luego se pueden ver en el *Álbum de Tucumán de 1916*.

El siguiente álbum institucional del que nos ocuparemos es el *Álbum General de la Provincia de Tucumán, en el primer Centenario de la Independencia Argentina*. Se trata de una idea de Manuel Villarrubia Norri, que se imprimió en 1916 en el Establecimiento Gráfico: M. Rodríguez Giles, ubicado en la calle Loria 434/444 de la ciudad de Buenos Aires. Contaba con 830 páginas profusamente ilustradas. Las palabras de presentación estaban a cargo de A. Lacabera. El fotógrafo oficial del álbum fue el Sr. Adolfo Castañeda. Se publican también fotografías que Ángel Paganelli tomó para el libro de Arsenio Granillo en 1868. En algunas fotografías sociales la firma es de Manuel Valdez del Pino. Colaboró también Aníbal Musso, fotógrafo de Salta.



Álbum General de la Provincia de Tucumán (1916)



Álbum General de la Provincia de Tucumán (1916)

Otro álbum institucional de gran importancia que se publica en Tucumán es el que edita el fotógrafo Aniceto Valdez del Pino, titulado: *El álbum del magisterio de la Provincia De Tucumán 1594 - 1920*, realizado en el año 1920. Está encuadernado con tapas de cartón a color y hojas de papel ilustración con una gran cantidad de fotografías. El ejemplar al que pudimos acceder es propiedad de Círculo del Magisterio y cuenta con 167 páginas, aunque creemos que posiblemente le falte alguna.

A manera de cierre del análisis de los álbumes y guías de Tucumán y la República Argentina, debemos ser conscientes que los mismos fueron realizados con la intención de dar a conocer las condiciones generales de la ciudad y la campaña, generar el interés de posibles inversores, comerciantes, industriales y del público en general. La intención de pegar fotografías originales de Tucumán en el caso de Granillo-Paganelli, de ilustrar con dibujos en 1892 y de imprimir fotografías cada vez con mayor calidad por 1910, era producir en el lector admiración y certeza, verdad cruda, sin otras intenciones a pesar de que las hubiera.

Este uso de la fotografía del paisaje urbano y rural, de personas sobresalientes y notables, es un modo de transmisión visual de conocimientos a los lectores, que de otro modo ni siquiera podrían imaginar el progreso y desarrollo del territorio argentino.

Los conceptos de álbum, colección y archivo, se parecen bastante. Es una forma de enumeración, organización y catalogación. Es un concepto positivista de la cultura que está arraigado en las Generaciones del 80 y del Centenario en Tucumán, que toman el progreso desde las ciudades hacia la campaña, desde la capital de la República al interior. Considero que es un modo etnocéntrico de transmisión del conocimiento, en el que la manipulación de la verdad transmitida es conveniente a los intereses de las clases gobernantes y más

poderosas de la República, lo que se evidencia en algunas de las presentaciones que hacen los autores y editores de cada uno de los álbumes o guías.

Me queda un aspecto importante en relación a las imágenes que forman un álbum. Se trata de los álbumes virtuales que surgen a partir del desarrollo de la fotografía digital y el de las redes sociales, como Facebook, que automáticamente construye álbumes de fotografías que tomó el titular de la cuenta, y de ese modo le recuerdan lo que estaba haciendo hacía un año atrás.



Álbum digital carlos darío albornoz

En las redes, cada uno de los usuarios sube mucha información que contiene datos personales, sociales y comerciales, siendo las fotos el medio de información más usual. Cuando se trata de fotografías personales, los autorretratos son los más frecuentes, en los que el usuario relata los sucesos de su vida cotidiana en tiempo real. Lo íntimo deja de serlo. Lo privado se hace público. Los gustos, intereses, afectos y muchos otros temas que antes se relataban a un pequeño círculo de conocidos, son ahora patrimonio de la red y se convierten en información útil, lo que resulta una enorme ventaja para grandes empresas comerciales que invaden los sitios con agresivas publicidades. Con la información se construyen bancos de datos personalizados que son el capital para el desarrollo de políticas de venta que benefician a muy pocos inversores de capital en empresas multinacionales.

Fotografía de muertos

*Nunca es triste la verdad
lo que no tiene es remedio.*¹²⁵

La muerte y mis muertos

La muerte nos atraviesa transversalmente a todos. Tal vez, la problemática no resuelta de la finitud de la vida del ser humano, en contraposición con su instinto de supervivencia, sea el origen de profundas reflexiones y argumentos sobre lo que pasa después de la muerte. Advertimos que los rituales de homenaje y recuerdo de los antepasados se observan en todas las tradiciones culturales, desde la prehistoria hasta la actualidad, a través de la pintura, el dibujo, la escultura y la fotografía, entre otras formas de representación.



“Napoleón 1º en su lecho de muerte”.
Postal francesa del siglo XIX

La fotografía de muertos nació en 1839, al mismo tiempo que el daguerrotipo. Pedro Meyer, fotógrafo mexicano español, reconocido en todo el mundo por su trayectoria y además titular del sitio web *Zone zero*, fotografió a su familia en el trance de la enfermedad y la

¹²⁵ Joan Manuel Serrat, “Sinceramente tuyo”, del álbum *Cada loco con su tema* (1983).

muerte. Su trabajo se llama *Fotografía para recordar*. Sobre este trabajo, Íñigo Sarriugarte Gómez, de la Universidad del País Vasco, escribió:

El trabajo se asume como una manera de enfrentarse a la muerte, aspecto existencial al que todas las familias se deben enfrentar, siendo, en cierta manera, la materialización de estas imágenes una manera de redimir la anulación y eliminación de la muerte. Hay una especie de terapia en este trabajo, donde se nos avisa de la evidente mentalización ante una realidad de la cual no vamos a poder escapar, sino que más bien nos deberemos enfrentar y asumirla dentro de la más pura normalidad, pero manteniendo intacto nuestras imágenes y recuerdos sobre aquellos seres queridos.¹²⁶

En este mismo sentido del recuerdo, para Erich Fromm, la fotografía

solo sirve para ayudar a la memoria a identificar a una persona o un panorama, y la reacción usual es afirmar: Sí, este es. O sí, yo he estado ahí. La fotografía se convierte, para la mayoría de la gente, en una memoria enajenada.¹²⁷

Y puesto que de eso se trata el retrato de muertos, me interesa incluir en estos escritos a mis muertos y la sensación de mi muerte.

No son pocos los recuerdos que tengo sobre la muerte de una persona con la que compartí parte de mi vida, a quien he visto en su cajón y luego acompañé al cementerio. Mi padre, amigos, parientes; todo ese rito en un silencio incómodo e infeliz. La muerte carga su peso sobre los vivos y es probable que esa carga de muerte sea cada vez más pesada a medida que pasan los años y tomamos conciencia de la compañía permanente de la muerte a nuestro lado.

Siendo niño, viajábamos y permanecíamos en Santiago del Estero durante todo el mes de enero, con mi madre y mis cuatro hermanas. Allí vivían unas tías que criaron a nuestra madre. Parte del ritual anual, era ir al cementerio de esa ciudad a limpiar y ordenar el *monumento* donde se encontraban guardados nuestros antepasados, los Cárdenas. Para ser más precisos, no estaban enterrados sino en cajones cargados sobre bandejas y tapados con unos lienzos blancos con puntilla ancha del mismo color. Un altar al centro, bajo un pequeño vitral que lo iluminaba y algunas urnas apoyadas en bandejas a los lados de la ventana que contenían los huesos de los muertos más antiguos. Éramos cuatro niñas y un niño, entre los cuatro y los siete años. No recuerdo bien...

Pedíamos que bajen la urna de la abuela que guardaba sus huesos y los sacábamos y los acomodábamos en la vereda exterior del monumento. Uno de nosotros, generalmente yo (cultura machista en vigencia), era el dueño del almacén y vendía a mis hermanas los

¹²⁶ Sarriugarte Gómez, 2006.

¹²⁷ Fromm, 1996.

huesitos, teniendo diferentes valores, según la importancia de cada uno de ellos pero sobre todo por su espectacularidad. La calavera costaba mucho más, obviamente.

¡Jugábamos con la abuela!

Esta historia pudo ser así, aunque podría haberla recreado y modificado con el paso de los años y ahora ser solamente una ficción. A pesar de ello, recuerdo de esta forma lo que estoy relatando, y en todo caso se trata de mi historia y no la de ustedes.

Este pequeño relato no estaría completo sin marcar el paralelismo entre la historia que acabo de narrar y la foto que acabo de crear. Estoy narrándoles un recuerdo que es una imagen en mi mente. Ustedes, al leer, están creando en sus cerebros su propia imagen de este relato. Son de alguna manera fotos que nos permiten recordar.

El mismo ejercicio que realiza el fotógrafo cuando toma una fotografía, haciendo un recorte de la realidad, y que por su decisión considera mejor y más conveniente, es el que por nuestra decisión acabamos de hacer nosotros libremente.

El mundo se creó para los muertos. Piensa en todos los muertos que hay –dijo, y luego como si hubiera concebido la respuesta a todas las insolencias, añadió–: ¡Los muertos son un millón de veces más que los vivos y el tiempo que los muertos pasan muertos es un millón de veces más que el tiempo que los vivos pasan vivos!

Flannery O'Connor, “Más pobre que un muerto, imposible”¹²⁸

Quise empezar este capítulo sobre la fotografía de muertos a partir de mi propia sensación de la muerte. En la niñez, un juego; en la juventud, algo lejano; y una certeza en la vejez.

Soy conservador de fotografías, y ese trabajo es una cercanía permanente con la muerte. En cierto sentido, las fotos son una certeza de muerte. Todo lo que está en una imagen después de haberse tomado ya está muerto. Aunque se trate de tomas del mismo objeto, con la cámara en un trípode. Pero en la secuencia hay una foto y después otra y otra, y nunca son el presente. Son siempre rastros de pasado, huellas, índices de un presente en continua mutación. Esto es maravilloso. Muchos fotógrafos, entre los que me incluyo, tratamos de inmortalizarnos en las fotos que tomamos. Están nuestras fotos, pero no está nuestra imagen en la foto. Sin embargo, estamos en ella. Nuestra intención, la luz que elegimos, el momento de disparar, de apretar con nuestro dedo el botón que abre el paso de luz que rebota en los objetos y marca a la película o al sensor. Estamos allí. Elididos. Basta con mirar prestando atención y nos puedes ver. Eso hacemos los fotógrafos, intentamos con cada disparo llegar a la inmortalidad.

Desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte. Puesto que la imagen producida con una cámara fotográfica es, literalmente, el rastro de algo que se presenta ante la lente, las fotografías eran superiores a toda pintura en cuanto

¹²⁸ Enríquez, 2018, p. 9.

evocación de los queridos difuntos y del pasado desaparecido. Apresar la muerte en acto era ya otro asunto.¹²⁹

Susan Sontag nos plantea la posibilidad de interpretar su idea de la muerte desde varios puntos de vista. ¿Se trata de la fotografía de la muerte en la guerra, de una ejecución ordenada por el estado, de un accidente fatal, de las masacres de la dictadura con los cuerpos descarnados de nuestros desaparecidos? También se trata de nuestro muerto y del momento inmediatamente previo a su muerte. ¿Del mismo modo el infante muerto, “*El Angelito*”, el niño adornado con flores y del otro extremo de la vida, la de un viejo en su lecho?

Desde la invención de la fotografía, estos retratos son lo más descarnado. Recordemos que tomar una fotografía es un acto, como muy bien describe Dubois.¹³⁰ Por tanto, nos advierte que no se puede tomar a la ligera el momento en que se toma una fotografía. Hay siempre un ritual en el retrato, dos actores. Fotógrafo y fotografiado actuando cada uno su argumento, aunque en este acto, solamente uno de ellos, el fotógrafo, puede elegir la máscara que va a usar. El muerto no elige su máscara, la muerte eligió por él. Ante esa libertad fingida en ese acto, da igual. El fotógrafo tiene su máscara y el difunto, sin elección, está sometido por la muerte. Entonces, si la fotografía que obtenemos muere al mismo tiempo en que se produce o que nace, el rito de fotografiar a los muertos –no importa la razón por la que se haga– es doblemente muerte. La imagen fotográfica muerta de un muerto. Desde ese momento bien muerto.

¿Y nosotros los fotógrafos? Roland Barthes, mucho antes que Fontcuberta, confirma mi sospecha de que, como fotógrafo, estoy en una situación de indefensión ante la muerte al señalar que:

vivo entonces una micro experiencia de la muerte (del paréntesis): me convierto verdaderamente en espectro. El Fotógrafo lo sabe perfectamente, y él mismo tiene miedo (aunque sólo sea por razones comerciales) de esta muerte en la cual su gesto va a embalsamarme.¹³¹

Es Fontcuberta quien finalmente me enfrenta sin tapujos ante la muerte:

Si fotografiamos es para apegarnos a instantes de la vida de tal forma que olvidemos que existe la muerte. La fotografía tendría pues como misión eclipsar la idea misma de la muerte.¹³²

Con la llegada del daguerrotipo a la Argentina, se desarrolla en todo el territorio el retrato fotográfico de difuntos como práctica que tiene su antecedente en la representación de los muertos como práctica pictórica y escultórica.

¹²⁹ Sontag, 2005, p. 33.

¹³⁰ Dubois, 1986.

¹³¹ Barthes, 1994, p. 46.

¹³² Fontcuberta, 2010, p. 23.

El acto de retratarse era considerado una ocasión memorable y el retrato era una expresión de identidad y de valor individual. La fotografía *post mortem* tenía una importancia que sobrepasa el retrato ordinario. Este valor se reflejaba en su costo. Como servicio especial, la fotografía mortuoria era considerablemente más costosa.¹³³

La fotografía, al avanzar sobre prácticas vigentes, retrata en sus comienzos a las clases dominantes y también a sus muertos. A la persona que está a punto de morir y luego de muerta, como así también los cortejos fúnebres, velorios, rituales y cementerios. Estos temas eran los que habitualmente practicaba el fotógrafo.

Desde 1839, y hasta el primer tercio del siglo XX, la fotografía mortuoria es usual y en ese sentido Guerra afirma que:

En una tendencia cuyo alcance internacional, correlativo al del retrato fotográfico, ha sido ampliamente demostrado, la fotografía –instancia definitiva de masificación del retrato en el seno de la pequeña y mediana burguesía del siglo XIX– se integró desde un primer momento a una secular tradición de representaciones *post mortem* de la que formaban parte las mascarillas mortuorias, las pinturas y esculturas de yacentes –destinadas, o bien a la decoración de tumbas o bien a cumplir, exentas de ese soporte, diversas funciones conmemorativas en el marco del rito funerario– y los retratos que, en contextos de circulación variables, perpetuaban una imagen del sujeto en vida para cuya ejecución se tomaba como modelo al cadáver.¹³⁴

El costo de estos retratos mortuorios no permitía que el pequeño y mediano burgués accediera al retrato fotográfico mortuorio, pero los cambios tecnológicos por un lado y la cantidad creciente de fotógrafos y estudios o casas de fotografía por otro, permitió que clases sociales de menores recursos, accedieran a estas prácticas. De a poco, la popularidad de este tipo de retratos creció y se fue convirtiendo en un hábito que permitía tener tal vez una única foto del pariente amado, del niño, de la madre o el padre de la familia fallecidos.

No son muchas las fotografías de muertos a las que pudimos acceder en Tucumán; casi todas son parte de la colección que fui construyendo a lo largo de los años. Por tanto, y confiando en que las costumbres alrededor de los hábitos fotográficos se repitieron en todo el mundo más o menos al mismo tiempo, podemos aceptar que:

en el período posterior a la primera década del siglo XX, este panorama se modificó en más de un sentido. En lo que respecta a los retratos de ciudadanos particulares producidos en la esfera privada y para consumo de sus familiares y entorno social inmediato, la práctica del retrato fotográfico funerario experimentó desde entonces –tal y como se desprende del relevamiento de importantes archivos públicos y privados,

¹³³ Cuarterolo, 2002, p. 24.

¹³⁴ Guerra, 2016, p. 13.

mayoritariamente en Buenos Aires, pero también en otros centros urbanos que permiten ampliar el marco referencial– un ostensible retroceso, tanto cuantitativo como cualitativo. Si lo cuantitativo se mide en el número y la frecuencia de producción de retratos póstumos, lo cualitativo se aprecia en una serie de transformaciones decisivas en su temática y estética.¹³⁵

De cualquier modo, de lo que estamos seguros es que se va cambiando la clientela del fotógrafo en cuanto a la muerte. Del ámbito privado al que se circunscribía en un principio, desde la última década del siglo XIX y hasta finales de los años de 1920, la fotografía de muertos circuló cada vez en mayor volumen en los medios masivos de comunicación. Al principio, publicando la fotografía de algún muerto notable y conocido; luego, hasta llegar a mostrar muertos muchas veces desconocidos víctimas de accidentes, guerras y otros eventos, pero con la muerte como protagonista. Desde la revista *Caras y Caretas*, que era un semanario uruguayo que salió a la calle el 20 de julio de 1890, hasta un caso excepcional, la revista *ASÍ* –un trisemanario clausurado por el gobierno de Onganía el 5 de mayo de 1970–, que publicaba fotografías de muertos con la mayor crudeza que se pueda imaginar, lucrando con la morbosidad del público. La clausura de *ASÍ* se produjo por publicar las fotografías de los cuerpos descuartizados producto de un accidente ferroviario. Quizá haya sido el ejemplo más notable en ese tipo de publicaciones.

El fotógrafo que iba al domicilio a tomar fotografías de un muerto o de la persona que estaba agonizando, manejaba una técnica bastante difundida para ese tipo de retrato. Preparaba el escenario con pulcritud y en detalle para que el familiar del fallecido tuviera una fotografía que simulara que aún estaba vivo.

Retratos del difunto en el féretro, el lecho de muerte u otros escenarios planeados o improvisados en su ámbito privado de pertenencia, cadáveres de hombres y mujeres de las más diversas edades, solos o rodeados de sus familiares y amigos, niños y bebés en altares cubiertos de flores, o trasladados al estudio del fotógrafo para un último –y a menudo primer– retrato en brazos de sus madres o reposando en cunas, sillas infantiles o divanes. Estas y otras múltiples variantes reformularon en clave póstuma algunas de las convenciones de composición, pose y puesta en escena mediante las cuales los retratos de sujetos vivos señalaban la inscripción social y familiar de los individuos representados. Al mismo tiempo, el funcionamiento del retrato fotográfico, en el sentido que Susan Sontag caracterizara como la elaboración de un testimonio de la firmeza y continuidad de los lazos familiares, se manifestó también en las variadas formas en que los miembros del entorno inmediato de un difunto fijaron su propia imagen en diversas actitudes relacionadas con el duelo, ya en retratos individuales o grupales, ya junto al difunto en las sucesivas etapas del rito funerario, desde el velorio con el féretro abierto

¹³⁵ Guerra, 2016, p. 15.

o cerrado, hasta los diferentes momentos del cortejo y el entierro. Si algo se desprende de esta rápida enumeración de ejemplos es precisamente la complejidad y variedad de vínculos que la fotografía estableció, durante poco más de un siglo y medio de existencia, con las prácticas mortuorias desarrolladas en una amplia gama de contextos geográficos, sociales y culturales.¹³⁶

Está claro que la familia del muerto crea el escenario y relata su propia existencia. Contar con la fotografía del muerto, de cualquier edad, al momento de fallecer, evidencia los lazos afectivos del grupo. Como ya dijimos que retratarse era un evento especial, la fotografía de la muerte en acto se convierte en un rito que, lejos de tener la carga de morbosidad que hoy podríamos suponer, se constituye en un símbolo de la continuidad de la vida de la familia. A esta situación se aboca Philippe Aries cuando escribe que:

A partir del siglo XVIII, el hombre de las sociedades occidentales tiende a dar sentido nuevo a la muerte. La exalta, la dramatiza, pretende que sea impresionante y acaparadora. Pero, al mismo tiempo, no está ya preocupado por su propia muerte, y la muerte romántica, retórica, es ante todo la muerte del otro, el otro cuyo lamento y recuerdo inspiran en los siglos XIX y XX el nuevo culto de las tumbas y los cementerios.¹³⁷

Después de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, en Tucumán se comienzan a construir los cementerios del Oeste –hoy muy cerca del centro de la ciudad– y del Norte, un poco más alejado. Estos dos cementerios tienen una disposición tal que permite largas caminatas hasta los panteones o pequeñas capillas donde se encuentra el muerto. En muchos monumentos se pueden ver algunas representaciones escultóricas del muerto y también unas fotografías ovales que representan al difunto en vida. No observé retratos fotográficos de este tipo del familiar ya fallecido. Actúan como recordatorio del rostro de esa persona amada aún con vida.

¹³⁶ Guerra, 2016, p. 81.

¹³⁷ Aries, 2007, p. 53.



Cementerio del Norte



Cementerio del Oeste

Fotos: Abud José Bachur (1916) - Colección Digital MUNT



Vistas del interior del Cementerio del Oeste

Fotos: Abud José Bachur (1916) - Colección Digital MUNT

La decisión de cada ciudad y pueblo de construir su cementerio tiene sentido por cuanto es una medida de higiene pública, al tiempo que se convierte en un espacio de culto de la religiosidad popular. Igualmente, se puede observar la diferencia de las clases sociales de los difuntos por el tamaño, adornos escultóricos y placas de bronce en las tumbas. En los cementerios, sobre todo los de las ciudades, se repiten las escalas sociales. Los cementerios de pequeñas ciudades y parajes, aunque marcan diferencias, son casi irrelevantes en la mayoría de los casos.

El cambio de actitud ante la muerte que se fue produciendo en las sociedades occidentales de los dos últimos siglos, se puede observar también en la fotografía, ya que sirve a los fines descritos por Aries. No puede sorprendernos entonces que la fotografía de difuntos tenga la energía que emana desde las imágenes al espectador. La búsqueda de la inmortalidad es, sin duda, la energía que mueve a los deudos a contratar a un fotógrafo para la foto final y así contar con el amuleto que les asegure que no son ellos los muertos

sino el otro, y a partir de ello otorgarle la continuidad vital del grupo. Aries también deja expuestos los sentimientos de las sociedades occidentales desde la década de 1940, cuando opina que:

En realidad, se trata de un fenómeno absolutamente inaudito. La muerte, antaño tan presente y familiar, tiende a ocultarse y desaparecer. Se vuelve vergonzosa y un objeto de censura.¹³⁸

Podríamos deducir entonces que los cambios en la práctica del retrato mortuario se deben a este cambio cultural descripto por Aries.

Esta práctica es muy común en los últimos años del siglo XIX y principios del XX, momento desde el cual, de la práctica privada va transmutando al aumento la fotografía de muertos en los medios de comunicación. En tal sentido, deberemos aceptar que el cambio cultural que describe Aries es la mutación misma.

Uno de los aspectos más interesantes de lo que provocaron los cambios culturales, es lo que se referido a la enfermedad en las sociedades occidentales. En las primeras décadas del siglo XIX, la medicación y el cuidado del enfermo fue ganado importancia y vigor. La enfermedad terminal es una información que se niega al enfermo que la padece. A fines del siglo XVIII, el moribundo sabía de su muerte y se despedía tranquilamente de la familia unos momentos antes de morir. Desde fines del siglo XIX, y con mayor énfasis en el transcurso del siglo XX, el médico, con anuencia de la familia, no transmite gravedad de la enfermedad al paciente para desdramatizar la cercanía de la muerte.

Los avances efectivos de la terapéutica y la cirugía aumentaron a tal punto las posibilidades de sanar, que aventaron la presencia de la muerte, que antaño escoltaba a cualquier enfermedad, creando la falsa ilusión de que tiene respuestas para todos los casos y sustituyendo a la muerte por la enfermedad en la conciencia del hombre aquejado [...] en este contexto, la enfermedad incurable, y en particular el cáncer, tomó los rasgos repugnantes y espantosos de las antiguas representaciones de la muerte.¹³⁹

Podríamos asegurar, a partir de la cita anterior, que lo que Aries llama “el interdicto de la muerte” es la negación a sentir la certeza de la muerte propia, transformando psicológicamente toda posibilidad de muerte en enfermedad, y en ese caso la posibilidad de cura, confiando en el desarrollo de la tecnología médica. Hoy, hemos silenciado a la muerte, la finitud es vergonzosa y grave. Hoy el moribundo no debe conocer la fragilidad en que todavía se sostiene su vida. Es la época de la confabulación entre la familia y el médico. “Me despojan de mi muerte”¹⁴⁰, dice Aries. El moribundo ha perdido un derecho y una iniciativa en el derecho de saber su cercanía a la muerte. Prepararse para el trance y la iniciativa de presidir la ceremonia de su propia muerte.

¹³⁸ Aries, 2007, p. 72.

¹³⁹ Aries, 1982, p. 187.

¹⁴⁰ Aries, 1982, p. 254.

Actualmente, en los centros médicos no hay comunicación entre el enfermo moribundo y el médico. Nadie lo escucha, como si fuera un ser irracional, un sujeto clínico aislado, tratado como un niño cuyas palabras carecen de sentido y autoridad [...]. La muerte hoy no llega, sino que está regulada por el sistema clínico-hospitalario. En cierto modo, la muerte es un fenómeno técnico que llega por la interrupción de las asistencias, por una decisión del cuerpo médico de turno. El duelo es abolido, pasando el cadáver desde el hospital a la empresa funeraria, donde se aceleran los rituales hasta convertirlos en meras formalidades. Un pesar demasiado patente de los deudos ya no inspira piedad, sino repugnancia, es indicio de una perturbación mental o de mala educación, es morboso. Se llora en secreto, como una especie de masturbación.¹⁴¹

Nos animamos a creer en que este cambio en la práctica de los rituales de la muerte haya sido uno de los motivos de la decadencia de la producción de la fotografías de difuntos. Hacia fines del primer tercio del siglo XX, la fotografía de difuntos comenzó a ser reemplazada por la fotografía de los cortejos fúnebres. La fotografía del difunto era un recordatorio privado, intrafamiliar, mientras que la fotografía del cortejo y sepultura es un recordatorio del acontecimiento social que origina la muerte.

Sobre las fotografías de difuntos

Luis Prámo, uno de los investigadores e historiadores de la fotografía que más conoce del tema en la Argentina, escribe al respecto de la fotografía de los enfermos minutos antes de su muerte:

Toda foto antigua tomada en un lecho de enfermo, aunque no tenga referencias precisas, indica casi con seguridad que el yacente estaba en riesgo de muerte o tenía, directamente, los días contados, pues la única razón conocida por la cual se fotografiaba a un enfermo era para guardar su última imagen con vida. Dicha situación revela su dramatismo cuando tenemos conciencia de que el enfermo también lo sabía.¹⁴²

¹⁴¹ Prámo, 1999, pp. 283-288.

¹⁴² Prámo, 1999, p. 285.



Fotografías de una mujer en su lecho esperando la muerte, acompañada por su familia
Foto: d'Empaire (c. 1940). Colección privada



Velorio de un integrante de la comunidad india de Tucumán
Foto: Abud José Bachur (c. 1920). Colección Digital MUNT

Las formas de preparar a las personas muertas para tomarles una fotografía póstuma eran variadas: cuando se trataba de bebés, se los solía presentar con los ojos abiertos, para darles apariencia de vida; o en los brazos de su madre, como dormidos. También se los acostaba en sus camas –en este caso tanto a los niños como a los adultos- y se los tapaba con sábanas y cobertores, como si se los hubiera sorprendido durmiendo.¹⁴³



Retratos de niños muertos
Fotos: Abud José Bachur (c. 1920). Colección Digital MUNT

En Tucumán, ubicamos a pocos fotógrafos que ofrecían este tipo de servicios fotográficos. De ningún modo estamos diciendo que hubiera muchos más de los que encontramos, puesto que hay fotografías de muertos que no tienen ninguna referencia al autor o a la identidad del retratado. Los dos primeros tomaron retratos que tenían por finalidad quedar como recordatorio dentro del ámbito familiar. Se trata de Abud José Bachur –que abre su casa de fotografía “Luz y Sombra” fundada en 1913 en la calle Muñecas 282– y José G. Marten, que tenía su estudio en la calle Laprida 248 por el año 1914.

¹⁴³ Prámo, 1999, p. 283.



Retratos de niños muertos
Foto: José G. Marten (c. 1915) [izq.] y d'Empaire (c. 1930) [dcha.]

En el tercer caso es el de Oscar d'Empaire, que abrió su estudio en la calle Laprida 227/29, por el año 1930. Entre sus fotografías relacionadas con la muerte hemos escogido la siguiente serie en la que retrató, a manera de documento, los ritos de velorio y entierro de un integrante de la comunidad japonesa de Tucumán, que podemos fechar alrededor de la década de 1950.



Fotografías del velorio, cortejo y llegada al Cementerio del Norte de un integrante de la comunidad japonesa de Tucumán. Fotos: d'Empaire (c. 1940). Colección privada

Ya en el último tercio del siglo XX, encontramos a Roberto Córdoba, fotógrafo de la Secretaría de Turismo de Tucumán por la década de 1970, profesor de la Tecnicatura de Fotografía del Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán y artista fotógrafo, que tomó esta fotografía de una mujer recién muerta en un accidente de tráfico.



Mujer muerta en accidente vial. Foto: Roberto Córdoba (c. 1975)

Por último, contamos con el autorretrato de mi amigo con su abuela, que acababa de morir en el mes de mayo de 2004. Están acostados uno al lado del otro en el lecho de muerte. Se trata de Inés Cabrera y Martín García Olivares, fotógrafo de La Plata.



Autorretrato de Martín y su abuela Inés Cabrera, recién fallecida, en el lecho de muerte (2004)

Aunque esta fotografía no es de Tucumán sino de La Plata, me parece muy significativa, ya que se trata de una *selfie* realizada con una pequeña cámara compacta. Estas cámaras están siendo reemplazadas actualmente por el celular, práctica que se ha convertido en la tendencia fotográfica del siglo XXI.



Retratos fotográficos de personas inhumadas en la entrada de monumentos y capillas de los cementerios. Fotos impresas en ovalos de hierro esmaltado (c. 2000). Colección privada

La fotografía de difuntos en los medios de comunicación hasta el segundo tercio del siglo XX en Tucumán

En cuanto a la fotografía de difuntos en los medios de comunicación hasta mediados del siglo XX, nos encontramos con algunas fotografías. Una es la del diario *El Orden*, una fotografía tomada a un delincuente muerto en un enfrentamiento con la policía en el año 1911. La otra es de un muerto en un accidente ferroviario en Tucumán, que publicada por *El Diario del Norte* en 1912.



El cadáver de Mariano Córdoba, el agente Ruperto Salazar, un empleado de policía y el enviado de EL ORDEN tomando anotaciones.

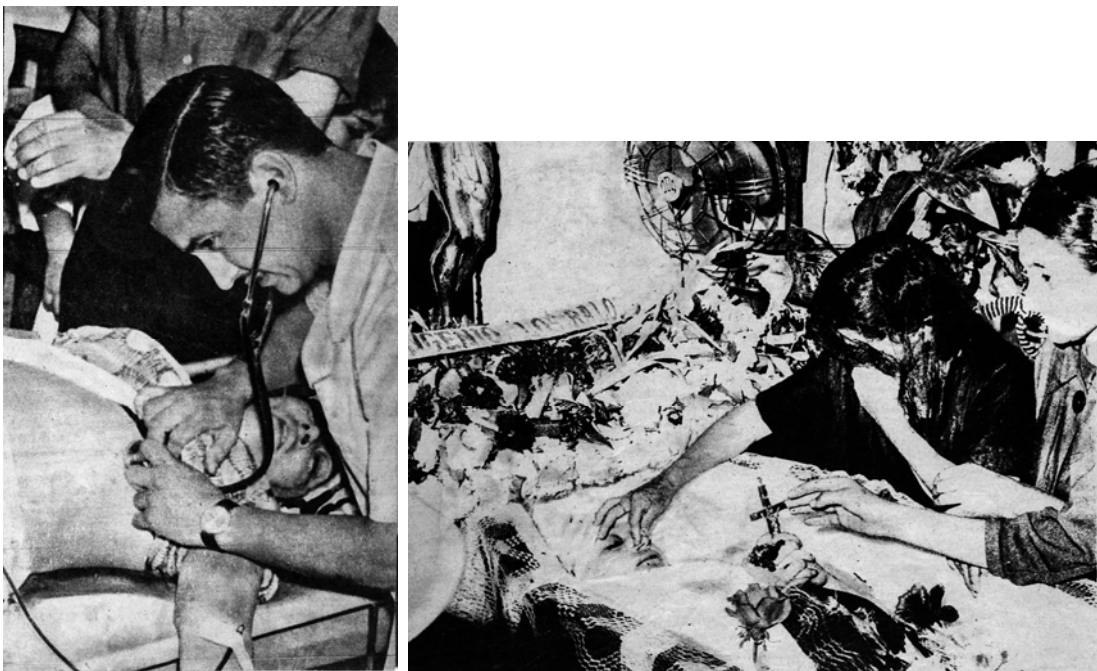


Esta caricatura de D. Dos porfur es é reciente. de esovi sin que sta del choque. El fogonero Cabrera, gravisimamente herido, casi no daba señales de vida. Los fogoneros y los guardas hallábanse también en estado lamentable.

Diario del Norte, 19-12-1912. Colección Digital ISES UNT/CONICET

Cadáver de Mariano Córdoba. Comisaría de Aguilares. *Diario El Orden*, 30-01-1911. Colección Archivo Histórico de Tucumán. Gentileza de Agustín Haro

Además, en nuestra colección hay varias fotografías que no tienen identificado al autor. De todos modos, las publicamos por el interés de la tipología de imágenes que describimos anteriormente. Incluimos también fotografías del trisemanal *ASÍ* del 24 de enero de 1967, que dedica todo ese ejemplar a las protestas y asesinato por parte de la policía de Tucumán, de la militante del sindicato de la Industria Azucarera FOTIA, Hilda Guerrero de Molina, en la ciudad de Bella Vista. Esta muerte se produjo durante las protestas de los trabajadores azucareros por el cierre de los Ingenios de Tucumán, como parte de la política económica de la dictadura del general Juan Carlos Onganía, que destituyó al presidente Arturo Humberto Illia en el año 1966.



Hilda Guerrero de Molina agonizando en el hospital de Bella Vista (Tucumán) y el velatorio de la mujer asesinada por la policía

Por la misma época en que la revista *ASÍ* publica fotografías de muertos con la excusa de llevar al lector la crudeza de la vida a través de la crudeza de las imágenes exhibidas, hemos seleccionado dos fotos que publicó el vespertino *Noticias* en el año 1963 y en el año 1975.

La Policía Ultimó a Tres Delincuentes que Intentaban Robar en un Frigorífico

EL HECHO OCURRIÓ A LAS 0.30 EN AVENIDA ALEM 232
Otros dos se Fugaron Luego de un Espectacular Tiroteo

Arriesgando temerariamente la vida, los integrantes de una brigada policial de la sección Robos y Hurtos, dirigida por su jefe el comisario Hugo Guillermo Tamagnini, ultimaron a balazos esta madrugada a tres malantes, en momentos en que estos se hallaban robando en los escritorios del establecimiento comercial de José Argiró, ubicado en avenida Alem 232. Otros dos delinuentes lograron huir por los fondos de la fábrica y ganar la calle por el acceso que la empresa tiene

por calle Las Piedras. Entre el personal policial solamente uno de los pesquisantes sufrió heridas de gravedad, al recibir un balazo disparado por uno de los ladrones y que estaba dirigido al pecho del comisario Tamagnini. Los demás representantes del orden resultaron con heridas leves al esparciarse trozos de vidrio de una mampara que bordea la administración del establecimiento y la que fue parcialmente destruída durante el tiroteo.

Los malantes fueron sacados de la comisión penales "in fraganti" por la policía en instantes en que



El cadáver de Máximo Abraham —que oficiaba de "campana" en el atraco— muestra los impactos de las balas que lo abatieron.



procuraban violentar la caja de caudales de la fábrica en la que se presume —pues no se suministró información oficial— que había guardada una apreciable cantidad de dinero.

Según lo que ha trascendido, las autoridades de Robos y Hurtos acudieron al lugar al ser advertidos súbitamente por teléfono de que varios individuos portando armas, uno de ellos una ametralladora, habían penetrado al establecimiento Argiró, sin dudas para cometer un asalto. Minutos después se produjo el encuentro entre policías y delincuentes, siendo impresionantes las consecuencias registradas en esa oportunidad. Los malantes quedaron tendidos, cubiertos sus cuerpos con numerosos disparos de ametralladora y pistolas calibre 45. Uno de los asaltantes el que oficiaba de "campana" cayó junto al portón de entrada que domina sobre avenida Alem y los otros dos a los pies de la caja fuerte. En cuanto a los que lograron fugarse llevándose consigo una ametralladora marca "Pam" con la que contaban para asegurarse el éxito del atraco, nada se dijo oficialmente hasta ahora pero ha trascendido que las autoridades policiales estarían ya sobre la pista que los conduciría hasta los misioneros.

LLAMADO ANONIMO

Minutos después de producido el tiroteo un cronista de NOTICIAS se hizo presente en el lugar del hecho para interiorizarse sobre los detalles de lo sucedido. La



Este es el macabro espectáculo que ofrecía el pasillo de entrada al frigorífico Argiró, luego que la policía ultimara a balazos a tres de los cinco delincuentes que habían intentado robar en la administración de la empresa. Puede advertirse el estado en que quedaron los cadáveres.

Diario Noticias del 2 de junio de 1963¹⁴⁴

Este grupo de fotografías se publicó como página central del diario. Más abajo, recorte de la portada del diario Noticias del 3 de junio de 1975:

¹⁴⁴ Diario vespertino Noticias de Tucumán, 02-06-1963, pp. 8 y 9. Colección Digital ISES UNT/CONICET (1957 - 1975).

FRUSTRADO ASALTO A UN BANCO: 1 MUERTO

En Villa Urquiza. Un Policía Impidió que se Consumara el Atraco

La decidida actitud de un empleado policial frustró esta mañana un asalto perpetrado por tres malvivientes, contra la sucursal Villa Urquiza del Banco de la Provincia, ubicada en la intersección de avenida Mitre y calle Italia de esta ciudad. Mientras se desarrollaba el atraco, uno de los malvivientes, identificado como Juan Carlos Gómez, fue abatido a balazos por el servidor público, en tanto los otros dos delincuentes, consiguieron darse a la fuga a toda carrera, desapareciendo confundidos entre los numerosas peatones que a esa hora transaban por el lugar.

● **EL ASALTO**

Eran aproximadamente las 8.10 y las actividades bancarias se habían iniciado instantes antes. Frente a las ventanillas y mostradores, ya había público esperando ser atendido por los empleados de la sucursal. En ese momento, dos sujetos, esgrimiendo armas de fuego, irrumpieron violentamente en el salón principal del Banco, con el rostro descubierta, en tanto un tercer individuo se quedaba en la puerta del local, a modo de "campana". Mientras uno de los malvivientes apuntaba con su arma al público y empleados, el otro ordenó al personal y a los clientes del Banco, que se corrieran hacia el sector del fondo del local. Luego el mismo saltó el mostrador y se ubicó del lado donde trabajan los empleados. Poco a poco y con amenazas, fue haciendo presionar a sus víctimas en una habitación, junto a una cocina y un baño del inmueble, al tiempo que les prevenía de que no se resistieran, bajo amenaza de muerte.

● **MALEANTE BALEADO**

Entre las personas reunidas, se hallaba también un empleado policial, quien retrocedía junto a los demás, teniendo delante suyo a un empleado bancario. Cuando todos quedaron encastrados en la habitación, el malviviente que los amenazaba con una pistola, se paró en el umbral de la puerta. En ese instante el policía, que había extraído su arma reglamentaria, apuntó por medio de dos personas y disparó sobre el malviviente, abalanzándolo en el pecho. El delincuente tambaleó y se avalanzó luego sobre el proyectil, pero éste disparó nuevamente su revólver y el proyectil fue a hacer impacto en el ojo derecho del asaltante, que cayó al suelo.

● **INTENTA DESPISAR**

Pese a hallarse en las condiciones señaladas, el malviviente, que luego fue identificado como Juan Carlos Gómez, de 49 años, con domicilio en calle López y Planes 114 de Villa 9 de Julio, se intentó disparando su pistola contra el servidor público, pero un empleado bancario se abalanzó rápidamente un

Este es el asaltante muerto a balazos durante el fallido atraco. Fue identificado como JUAN CARLOS GÓMEZ, de 49 años, con residencia en calle López y Planes 114 de Villa 9 de Julio.

(Pasa a la pág. 7).

Rodrigo con CGT y CGE

BUENOS AIRES (Telam). — Para las 15.30 de hoy, el ministro de Economía convocó a una reunión a representantes de las Confederaciones Generales del Trabajo y Económica. Por la CGT fueron designados para participar de la entrevista, los secretarios de Prensa y de Hacienda, Adalberto Wimer y Abelario Arce, respectivamente. Por su parte, la central empresarial designó a tal efecto a Rodolfo Aband, vicepresidente primero en ejercicio de la presidencia, y el doctor Martín Noya, secretario. Cabe consignar que no fue dado a conocer el temario de la reunión.

● **CONFERENCIA DE PRENSA**

NOTICIAS

una voz tucumana con resonancia nacional

ARO XIX - S. M. DE TUCUMÁN, MARTES 3 DE JUNIO DE 1975 - 10 Págs. - N° 6434

Diario Noticias, 03-06-1975, p. 1. Colección Digital ISES UNT/CONICET

Para cerrar este capítulo, nos interesa hablar de un rito de la religiosidad popular de toda la región (Argentina, Chile, Colombia, Perú, Brasil, etc.), cuya modalidad es la construcción de recordatorios de personas que han sufrido, en general, muertes violentas a la orilla de los caminos. Este tipo de rito es muy antiguo y se insertó a través del sincretismo religioso de las culturas originarias con la Iglesia católica. Actualmente pervive entre las personas que, en general, habitan las zonas rurales y los conurbanos de las ciudades de la región. En cuanto a la religiosidad popular, Daniel Santamarina dice que “Es el conjunto de experiencias, actitudes y comportamientos simbólicos que demuestran la existencia de un imaginario social que incluye lo sobrenatural en la realidad cotidiana”.¹⁴⁵

Entre el año 1995 y el 1998 recorrí rutas y caminos de Tucumán fotografiando estas pequeñas casitas, las ermitas de los caminos. El resultado fue una muestra de fotografías que llamé “El último camino”. La intención fue contar, a través de las fotos, el significado de este tipo de recordatorios. No era una muestra con pretensiones artísticas sino todo lo contrario; la pretensión era antropológica e histórica. La relación entre estas casitas y las fotografías de muertos que es el tema de este capítulo, podría ser la siguiente:

En el campo de las representaciones y de las significaciones es donde se reflejan la emergencia de las necesidades de los seres humanos, su organización y las modalidades de respuesta social vinculadas a tales necesidades [...]. Estos pequeños monumentos han sido erigidos como culto al alma de aquellas personas que han fallecido en circunstancias trágicas. La vigencia de las prácticas de la religiosidad popular pone de manifiesto la existencia de conductas y actitudes ligadas con lo sagrado.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Garrido de Biazzo, 1998.

¹⁴⁶ Garrido de Biazzo, 1998.



El Corte, Ruta 338, Tucumán



La Rinconada, Ruta 339, Tucumán

Fotos: c. darío albornoz (1997)

Estas “ermitas” en los caminos representan, según entendemos, una forma de santificar a un miembro de la familia o amigo. En su texto “Urnitas a las orillas de los caminos”, Alba Omil opina:

En su interior se encienden velas, se depositan flores, alguna fotografía, estampitas con la figura de la virgen o de algún santo, pequeñas imágenes en bulto [...]. Por lo general se trata de muertes violentas, ya sea por accidente o asesinato. Y, según la creencia popular, el que murió así de manera tan injusta, no tiene paz, necesita reconciliarse con los vivos y con la muerte.¹⁴⁷

Aunque pareciera que estamos forzando la relación de las ermitas de los caminos con la fotografía de muertos, nos pareció pertinente adentrarnos en este tema por cuanto la presencia de objetos, imágenes y fotos del muerto, funcionan en un mismo nivel de eficacia en cuanto a recordatorio del fallecido y súplica por su paz. Además, al adquirir una dimensión popular que trasciende el círculo familiar, muchos difuntos se convirtieron en intermediarios entre el suplicante y dios.

¹⁴⁷ Omil, 1998.



Conjunto de ermitas como recordatorio y veneración de un niño muerto en un accidente de tránsito en la calle Jujuy al 2.300, San Miguel de Tucumán. Foto c. darío albornoz (1997)

La fotografía de difuntos tuvo a finales del siglo XIX y principios del XX la función de actuar como una presencia real en el seno de la familia. Que el familiar muerto siguiera formando parte de ella y exorcizara a la muerte; saber que desde la profundidad de la muerte nos cuida y por ello le otorgamos la capacidad de comunicarse con dios, para que nos acompañe y cuide a los deudos vivos. En ese sentido, el niño muerto, el “angelito”, tiene poderes mucho más eficientes. Las ermitas, y en algunos casos además de objetos o placas, vírgenes, santos, los exvotos en general, son una rogativa de los que estamos vivos para que nuestro muerto encuentre la paz y deje de ser un alma en pena.

La foto en un caso y los objetos y exvotos en otros, son un nexo que despierta el recuerdo de aquellos seres queridos que ya no están con nosotros.

Desde fines del siglo XX y hasta estas fechas que estamos viviendo, hubo varias guerras y todas ellas fueron solamente luces que se movían en el cielo nocturno de las ciudades convertidas en campos de batalla, imágenes que nos mostraron guerras sin muertos. Hoy, en este momento de pandemia del coronavirus, gráficos, imágenes de hospitales y de personal que trabaja para contenerla, presidentes y dirigentes políticos que están a favor de la vida y otros a favor de la muerte y grandes cementerios para guardar a los muertos.

Las fotografías no nos muestran a los muertos del primer mundo, da la sensación que para ellos los muertos no existen. Solamente existen los enfermos. No hay muerte, solamente imágenes que coquetean con ella. En cambio, las fotografías y los videos nos entregan en sus imágenes a los muertos del tercer mundo, muertos de la pobreza. Son pornografía de la muerte, de la pobreza y el abandono.

Entonces, es la conciencia de la finitud, la de reconocer que todos vamos a morir, que en estos tiempos de pandemia covideana, la creencia de que toda enfermedad es curable se ha esfumado y se ha convertido en la certeza de la muerte en cualquier momento. De una enfermedad incurable pasamos sin solución de continuidad directamente a la muerte. La conciencia de la finitud, entonces, se ha convertido en la certeza de la muerte. De mi muerte.

Un proverbio chino dice:

***No te tomes la vida tan en serio,
al fin y al cabo no vas a salir vivo de ella.***

La fotografía como medio de identificación policial

Forma parte del análisis de la fotografía histórica en Tucumán lo relacionado con la identificación de personas, registro probatorio y control del delito, que realiza la Policía.

Realizar una fotografía que retrate a las personas con un sentido puramente identificatorio e insertarla en la construcción de un prontuario, requiere una metodología precisa y una ética estricta contenida en un protocolo de trabajo, que repita de manera permanente las modalidades adoptadas. Dentro de ese marco científico general, quedan incluidas, además del retrato prontuario, todas aquellas capturas de imágenes fotográficas de las que se sirve la Institución policial en su trabajo. Para ello, se crearon protocolos de trabajo, en el que se tomaron en cuenta cuestiones científicas y éticas. El propósito era construir un banco de informes, datos y novedades que sirviera de referencia y al mismo tiempo, no estuviera influido por las ambiciones del poder de turno, basando todo ello en protocolos y regulaciones en la construcción del dato gráfico y escrito.

Hay entender, por tanto, la ética de la fotografía policial, como fotografía en un sentido documental e identificatorio, dentro del marco de sus propósitos estrictamente informativos de las apariencias de las personas catalogadas como criminales y para realizar el control prontuario de los habitantes por parte del Estado.

En nuestro país las fichas prontuariales sirvieron en muchas ocasiones para identificar en su sentido estricto, pero también para vigilar, controlar y reprimir ilegalmente a los habitantes. También, la fotografía policial se ha ocupado del registro de las escenas de crímenes y de los supuestos criminales tras su captura o muerte en enfrentamientos.

A fines del siglo XIX y principios XX, encontramos fotografías prontuariales en diarios, bien con el propósito de informar de la apariencia de alguna persona que estuviera siendo buscada, bien con fines puramente periodísticos.



El Orden, 14-10-1915

Desde un punto de vista estrictamente fotográfico, a lo largo de la historia se fueron produciendo cambios que implicaron un perfeccionamiento de la fotografía prontuarial, que permitiera la identificación lo más precisa posible del fichado:

una foto de prontuario, oficialmente llamada como foto de ficha policial y también conocida como mugshot, por el término del argot anglohablante, es un retrato fotográfico de una persona desde la cintura arriba, típicamente tomada después que haya sido arrestada.

La finalidad original de estas fotografías era permitir a las autoridades tener un registro fotográfico de un individuo arrestado para permitir su identificación por víctimas, el público e investigadores. La acción de fotografiar a los criminales empezó en los años 1840 pocos años después de la invención de la fotografía, pero no fue hasta 1888 que el oficial de policía francés Alphonse Bertillon estandarizó el proceso.¹⁴⁸

El modo en el que la Inglaterra de fines del siglo XIX se practicaba la fotografía prontuarial, consistía en la toma de una sola fotografía, en la que se podía ver el frente y perfil del encausado, mediante el uso de un espejo a 45 grados apoyado en el hombro, de manera que se obtenía el frente directo y el perfil en el espejo.



Mugshot de Gordon Northcott¹⁴⁹

¹⁴⁸ Fragmento de la entrada “Foto de Prontuario” de Wikipedia.

¹⁴⁹ Mugshot recuperado de <http://manuelcarbballal.blogspot.com/2009/05/ninos-intercambiados-la-siniestra.html>



Ejemplos de mugshot. Captura de pantalla de documental de la BBC sobre fotografía

La estandarización fotográfica que propugnaba Bertillon es el modo que hoy se sigue practicando, y es aquella que se compone de dos tomas consecutivas, una de frente y otra de perfil.



Ficha Policial de Randal Hargrave¹⁵⁰

Los fondos son, en general, neutros, blancos o levemente grisáceos y con indicaciones escritas en una pequeña pizarra o en una escala. Todo esto se hace con el propósito de construir un archivo policial con el que se pueda determinar la identidad de un criminal, siendo estos aspectos generales de la evolución histórica de la fotografía policial.

¹⁵⁰ Archivos Teesside. Recuperado de <https://www.publico.es/uploads/2017/06/28/59531c9454935.jpg>



El Orden, 11-09-1912 y 10-10-1912. Gentileza de Agustín Haro

Las dos fotos que publicamos son lo que se denomina “Fotografía prontuarial”. Están extraídas del diario *El Orden*, al que probablemente se las brindó la Policía de Tucumán para que se diera a conocer la apariencia de las dos personas a la sociedad tucumana.

Antes de adentrarnos en lo que sucedía en la provincia de Tucumán, quisiéramos hacer referencia a una ley nacional que se promulgó en el año 1911. Se trata de la Ley n° 8129 de Enrolamiento General. Transcribimos algunos de sus artículos ya que resulta de interés el ordenamiento legal para contar con un estándar identificatorio. En su articulado se adentra en las características que debe tener la Libreta de enrolamiento:

El enrolamiento general, se hará dentro de los cuatro meses de la promulgación de la presente Ley y en lo sucesivo dentro de los tres meses después de cumplir diez y ocho años cada ciudadano.

Artículo 3. El enrolamiento estará a cargo de las autoridades militares de quienes dependerán las oficinas del Registro Civil, en lo relativo a sus funciones como oficinas enroladoras y a las cuales el Ministerio de Guerra podrá agregarles el personal práctico necesario.

Artículo 4. La libreta de enrolamiento con su foliatura completa, sin enmiendas ni raspaduras, constituye un documento de identificación personal y debe ser exigida por toda autoridad cuando sea necesario; **contendrá la impresión digital, debiendo agregarse también la fotografía.** El Poder Ejecutivo podrá por un decreto dispensar de este requisito en aquellos puntos en que sea materialmente imposible cumplirlo.

Artículo 5. [...] Las libretas de los condenados o procesados, quedarán en depósito, en poder del Juez de la causa.¹⁵¹

¹⁵¹ Ley N° 8129 de Enrolamiento General, de 1911. Recuperado de [http://www.argentinahistorica.com.ar/intro_archivo.php?tema=8&titulo=15&subtitulo=&doc=151]. El destacado es nuestro.

Con esta ley, la fotografía se establece como un medio de identificación legal de los ciudadanos varones en toda la Nación argentina, de manera que se generaliza un procedimiento identificatorio que sigue aún hoy vigente. En cuanto a la Libreta Cívica de las mujeres, durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón se sancionó, en el año 1948, la Ley 13.482 que creó el Registro Nacional de las Personas (RENAPER), disponiéndose la creación de la Libreta Cívica, que posibilitó el acceso de las mujeres al voto en igualdad de condiciones que los varones, concertada mediante la Ley 13.010 del 9 de septiembre de 1947. Las características de las dos libretas son las mismas. La fotografía se convierte así en un medio de identificación de la totalidad de los habitantes de la República Argentina.

En Tucumán en particular, no tenemos noticias exactas acerca de cuándo los habitantes de la provincia debían solicitar a la autoridad policial el otorgamiento de una cédula de identidad. Esta cédula provincial, a pesar del paso de los años y de haberse universalizado el DNI (Documento Nacional de Identidad), se continúa otorgando.

En la cédula de identidad obligatoria está incorporada la huella digital del pulgar derecho y una fotografía identificadora. Desde ese momento, la Policía abre un prontuario en el que están las huellas digitales de todos los dedos y una copia de la misma fotografía que pegan en la cédula. Así es como se va incorporando a todos los habitantes de la provincia a un banco de datos prontuarios para su identificación. De este modo, los prontuarios dejaron de tener el propósito exclusivo de identificar fotográficamente a delincuentes, para fichar a todos los habitantes de la provincia.

Sintetizando entonces, el uso que el Estado, hizo de la fotografía como medio de identificación desde la promulgación de la Ley de 1911, fue el modo de regular una institucionalización planteada desde el positivismo, siendo la fotografía prontuarial un medio más para el control de los actores sociales que estuvieran fuera del orden establecido. Cabe aclarar que en aquel momento, la palabra prontuario se utilizaba como sinónimo de criminal, encausado, etc., terminología que cambia totalmente de sentido desde el momento en que todos los habitantes cuentan con su prontuario.

La evolución de la fotografía como medio de identificación comenzó con la estandarización del procedimiento fotográfico que planteó Bertillon. Mientras tanto, en la Argentina de fines del siglo XIX ya se comenzaban a aplicar los mismos estándares de Bertillon. Finalmente, en nuestra provincia también se adoptó el formato de la fotografía prontuarial a fines del siglo XIX adoptando los mismos criterios que se generalizaron en toda la Argentina. Alrededor de la década de 1860, la fotografía en Tucumán, al igual que en cualquier otro lugar del mundo, consideraba a la imagen de un retrato fotográfico, la representación de la más pura verdad.

De todos modos, y sin pretender polemizar acerca de la veracidad o no de la fotografía, sostengo que el término *apariencia* debería ser utilizado como en cualquier otro que pretenda una veracidad inexcusable, poniendo así en duda a la fotografía como medio de identificación infalible y seguro. Si una persona se puede ver diferente por el cambio de apariencia que produce el paso del tiempo, o por las modificaciones en su peinado, barba o maquillaje; la fotografía, que registra en dos dimensiones lo que en realidad es de tres, sumado al ángulo de la toma, la iluminación utilizada, largo de la lente, etc., no podemos dejar de observar que la combinación de todos estos elementos contribuye al cambio de la apariencia de los rostros. Basta con mirar las fotografías de posibles delincuentes buscados

por la autoridad policial y sus fotos impresas en papel (por ejemplo en el diario *El Orden* de los primeros años del siglo XX), para darnos cuenta que la calidad de las mismas, más que ser una ayuda, llenan de duda la posible identificación.

En cuanto a otros antecedentes de la fotografía prontuarial, la Policía de París del siglo XIX realizaba fotografías para identificar a las personas:

Aunque Louis Daguerre inventó el daguerrotipo en 1839, la fotografía moderna se puso a disposición de los investigadores policiales del departamento de Francia hasta la década de 1870. Algunos años más tarde, en 1887, este uso de la fotografía se vinculó con el método fotográfico de Alphonse Bertillon para la identificación criminal. El fundador de la antropometría judicial sentó las bases para la policía científica de hoy. Debido a estos avances en la documentación de las escenas de crímenes, la Prefectura de Policía de París posee millones de imágenes de delitos parisinos en sus archivos desde el siglo XIX.¹⁵²

Tengamos en cuenta entonces que cuando la fotografía es adoptada por la sociedad científica, la posibilidad de tomar retratos de individuos, da lugar a que la reproducción de tipologías físicas, permitiera definir de manera tal vez caprichosa, lo normal y lo anormal, implantando así las líneas que separan lo bueno de lo malo, lo apto de lo inapto social y físicamente. A pesar de todo y de las dudas que hoy podemos plantear respecto de las tipologías, se aplicaron igual a la fotografía policial, forense y judicial de esa época, como uno de los grandes progresos de la ciencia.

En la Argentina, el retrato fotográfico se utilizó como medio para la identificación desde el comienzo. En Tucumán funcionó del mismo modo. Desde los daguerrotipos realizados por Aumada y Cosson hasta la actualidad, es la fotografía la que cumple con la función identificatoria de las personas. Si a la fotografía se suman medios complementarios, como la dactiloscopia, el ADN y los *software* de reconocimiento facial, lo que se obtiene desde el punto de vista identificador, es una disminución del porcentaje de error.

En Tucumán, Santiago Maciel (1870-1929) impuso en la Policía la complementariedad de los medios de identificación y se lo considera:

como precursor de la aplicación de las técnicas de identificación que contribuirían al desarrollo de la práctica de la criminología local. Maciel fue intendente de la Policía de Tucumán entre 1906 y 1908 y su desempeño fue encomiado por diversos sectores políticos. La tarea que Maciel acometió fue la de llevar a la práctica muchas de las ideas preconizadas por los juristas argentinos, razón por la cual se erige como un personaje a tener en cuenta como parte del desarrollo de la criminología tucumana.¹⁵³

¹⁵² Fotos del archivo histórico de la policía de París. Recuperado de https://www.vice.com/es_co/article/vdad34/acido-pasion-y-sangre-seca-fotos-del-archivo-historico-de-la-policia-de-paris

¹⁵³ Alvo, 2013.



Santiago Maciel¹⁵⁴

Maciel comenzó estudiando medicina, pero cambió de carrera y acabó recibiendo de farmacéutico en Córdoba. De regreso a Tucumán, instaló una farmacia, se interesó por la política, fue senador y luego vocal del Consejo de Higiene. En 1906 fue nombrado por el gobernador Luis F. Nougués, intendente de la Policía de la Provincia de Tucumán.

En el *Álbum Argentino de 1910* se detallan algunos aspectos de la organización que impuso Maciel a la Policía de Tucumán. En el apartado que le dedica a la “Jefatura de Policía de Tucumán”, se dice respecto a la identificación:

En el año próximo pasado se formó la sección de identificación por el sistema dactiloscópico, verificándose canjes con los de igual categoría de Córdoba, Mendoza, Rosario, La Plata, Buenos Aires y Bahía Blanca. El número de prontuarios que lleva hasta la fecha es de 5.500, más o menos. Esta Comisaría –aunque de reciente creación– va dando excelentes resultados, lamentándose, tan solo, lo exiguo del personal con que cuenta.¹⁵⁵

Es muy interesante también lo que detalla más adelante respecto a los temas sumariales:

En la labor del año 1907, se ha confeccionado un manual de instrucción de los sumarios, la recopilación de las órdenes del día desde 1894 hasta 1907 inclusive [...]. Ello prueba el adelanto y cultura á que ha llegado la Institución Policial en estos tiempos.¹⁵⁶

¹⁵⁴ *Álbum Argentino de 1910. Provincia de Tucumán. Su vida, su trabajo, su progreso*, 1910, p. 37.

¹⁵⁵ *Álbum Argentino de 1910. Provincia de Tucumán. Su vida, su trabajo, su progreso*, 1910, p. 37.

¹⁵⁶ *Álbum Argentino de 1910. Provincia de Tucumán. Su vida, su trabajo, su progreso*, 1910, p. 37.

Pero, como vemos, en este *Álbum argentino* de 1910, nada se dice de la fotografía como un medio de identificación, adoptada en las reformas y avances de la Policía impuestos por Maciel. Luis González Alvo relata en su libro que Maciel elevó en agosto de 1906 una memoria al ministro de Gobierno, pormenorizando sus primeras gestiones al frente de la Policía. En un apartado dedicado a la Comisaría de Investigaciones a cargo de Fidel Montenegro, dice en el documento conservado que:

Las oficinas dependientes de esta rama importantísima de la Repartición, se encontraban desmanteladas y, por consiguiente, ha sido necesario reorganizarlas sobre las bases que deben estar montadas para que lleven cumplidamente con el rol que las naturalezas de sus funciones determinan.

Desde largo tiempo existía un taller fotográfico destinado a la formación de las galerías públicas y privadas de los delincuentes y como sólo se pudo recuperar la máquina, ha sido necesaria montarla de nuevo. Hoy presta importantes servicios.

También se ha agregado un sistema de prontuarios para los cuales se aprovechan los procedimientos dactiloscópicos, cuyas ventajas para la identificación son indiscutibles.¹⁵⁷

Un poco más adelante, Maciel determina que:

toda persona que recibiera en calidad de detenida o encausada a fin de que identificada debidamente por aquel sistema y prontuaria con los antecedentes, el estado civil de cada persona, filiación morfológica, fotografía e impresiones digitales, de acuerdo con lo prescripto en el Código de Procedimientos a fin de que pudiera servir como prueba de identidad.¹⁵⁸

Según se desprende de los documentos del Archivo Histórico de Tucumán transcritos, se puede deducir que ya estaba impuesta como un medio de identificación de la Policía de Tucumán antes de que Maciel remontara la galería de toma y el laboratorio fotográfico. Podríamos aventurar que ya en las últimas décadas del siglo XIX era utilizada por la Policía en la provincia.

Hemos revisado el diario *El Orden* desde 1907 hasta 1910, buscando noticias que nos indiquen la relación de la policía con la fotografía. Hemos partido de 1907, tomando como base las noticias publicadas en el *Álbum Argentino de 1910*, donde Santiago Maciel detalla las labores que se realizaron desde ese año 1907, en relación a los gabinetes científicos de la Policía de Tucumán.

¹⁵⁷ Alvo, 2013, p. 87.

¹⁵⁸ Alvo, 2013, p. 87.

POLICIA

IMPRESIONES DIGITALES

UN NUEVO PROGRESO DE LA CIENCIA

Importante descubrimiento

En la comisaria de investigaciones de esta capital se ha recibido importantes instrucciones del comisario de investigaciones de la capital federal sobre procedimientos en la materia, á que está destinada la mencionada repartición.

Entre otras cosas de sumo interés, se explica un nuevo procedimiento científico de gran perfección para revelar las impresiones digitales invisibles que pudieran haber dejado los autores de un delito en lugar de la comisión del mismo.

Ese procedimiento consiste en lo siguiente:

Sabido es que en la superficie de la piel humana hay siempre materia grasosa y que esta aparece de nuevo á más tardar una media hora después de ser lavada; además, ella se comunica á cualquier objeto que se toca.

De modo, pues, que un delincuente deja siempre una huella invisible de su delito en los objetos que ha tocado al cometerlo.

Pues bien, el procedimiento que nos hace conocer el hábil *detective* señor Rossi, tiene por objeto hacer visibles esas huellas.

Naturalmente, la eficacia de este medio de investigación depende ante todo de la perspicacia del agente que lo pone en práctica, por cuanto es necesario un riguroso razonamiento para la elección de los puntos donde ha de aplicarlo.

Se consigne hacer visibles esas impresiones echando una cantidad de cierto polvo en el punto donde ellas existan, lo cual basta para que empiece á bosquejarse de una manera inmediata. Esta prueba la ha hecho el comisario señor Montenegro con nuestro reporter policial, con el mejor resultado.

Ese polvo es de diferentes colores y se lo elige de acuerdo con el color de la materia sobre la cual se lo quiere hacer obrar.

Para el papel blanco, por ejemplo, basta con el polvo de carbón vegetal y luego se lo baña con cualquier líquido fijador.

Si se trata de tomar la impresión dejada sobre un cristal, hay que cortar el pedazo donde se encuentre para poder poner en práctica el procedimiento que se requiere para darle fijeza, que es el siguiente:

En un vaso de plomo se pone dos terceras partes de ácido sulfúrico y una de clo-

Nos encontramos con muy pocas noticias, pero muy interesantes. En el diario *El Orden*, bajo el título: “El asesino Tapia”, se puede ver la fotografía del penado Juan José Tapia y, más abajo, la crónica de los hechos acaecidos. Es la única fotografía relacionada con lo policial que encontramos hasta 1910.



El Orden, 21-01-1907, p. 1

En cambio, Agustín Haro ha encontrado en el diario *El Orden* fotografías prontuariales de delincuentes desde el año 1912 en adelante, siendo las mismas en su mayoría de frente sobre fondo blanco, aunque se encuentran también algunas del perfil del encausado.¹⁵⁹



Diario *El Orden*, 10-10-1912. Gentileza de Agustín Haro

¹⁵⁹ Haro, 2015.



El Orden, 11-09-1912 y 12-05-1912. Gentileza de Agustín Haro

En el diario *El Orden* del 13 de mayo de 1907, leemos la noticia relacionada con el gabinete científico. Bajo el título de: *OFICINA DE DACTILOSCOPIA*, podemos leer que se realizó la instalación definitiva de la oficina de dactiloscopia anexa a la comisaría de investigaciones.

ma la
lo ha-
no de
o obje-
lectuo-
motivo
nquete
ey, ha-
omen-
neza.
ción el
do un
resal-
d y la
l pro-
ia.
idana,
otros,
s con-
mente
temos-
quió á
en su
a villa
ato.
es don-
para el
sta La
ades y
patria,
sas re-
coritas
de San
spiran-
e 2 á 4
accepta-
stra de
ela de
uña.
al pre-
on de
sesión
tarde,
le aso-
inspec-
uiente:
lar, la
en las
trover-
debido
an pre-
da club
de los
gar los

Policia

OFICINA DE DACTILOSCOPIA

Su organización definitiva

Con motivo de la instalación definitiva de la oficina de dactiloscopia anexa á la comisaría de investigaciones, fuimos invitados á visitarla, y allí se nos instruyó prolijamente de todos los pormenores relativos al objeto y fines de dicha sección.

Ya desde agosto del año pasado empleóse por via de ensayo y en los casos más notorios, el medio de identificación llamado dactiloscópico, que significa la última palabra en las aplicaciones de la ciencia al respecto. La organización definitiva, acaba de hacerse, como queda dicho, en virtud de la resolución fecha 8 de marzo del corriente.

La administración del señor Santiago Maciel ha colocado con esta mejora á la policia de Tucumán á la altura, en esa materia, de la de Buenos Aires, la que con las de La Plata y Rosario, son las únicas de la república que cuentan con tales servicios.

Conocida es la importancia de la identificación personal, dentro de las necesidades civiles, cuanto judiciales y policiales. Por lo que hace á las primeras, sirven, entre otras cosas, para distinguir entre homónimos culpables. A la policia ayuda para informar á la justicia sobre los procesados, á los efectos de la reincidencia, principalmente. Con tal motivo la policia lleva importantes y copiosos archivos, en que se registran cuanto antecedente se relacione con las personas que hayan pasado por sus oficinas, sea por causas leves, sea por causas que han dado lugar á procesos.

La historia de los medios de identificación sigue los progresos de la ciencia. Empezó con la expresión de datos civiles y descripciones individuales; medio el más rudimentario y de resultados ineficaces, desde que los detenidos podian alterar á su gusto los primeros, y el tiempo, cuando no la voluntad, tambien, diversificaba á los individuos.

Con las medidas antropométricas y la fotografía creyose resuelto el problema. Más, la práctica no tardó en demostrar las deficiencias de tales procedimientos. Con efecto, la medición de un individuo, repetida varias veces, da otros tantos resultados distintos. Quanto á la fotografía, tampoco podia suministrar datos positivos para distinguir entre retratos de distintas épocas de un mismo individuo, dada las variaciones que introduce el tiempo en el aspecto físico.

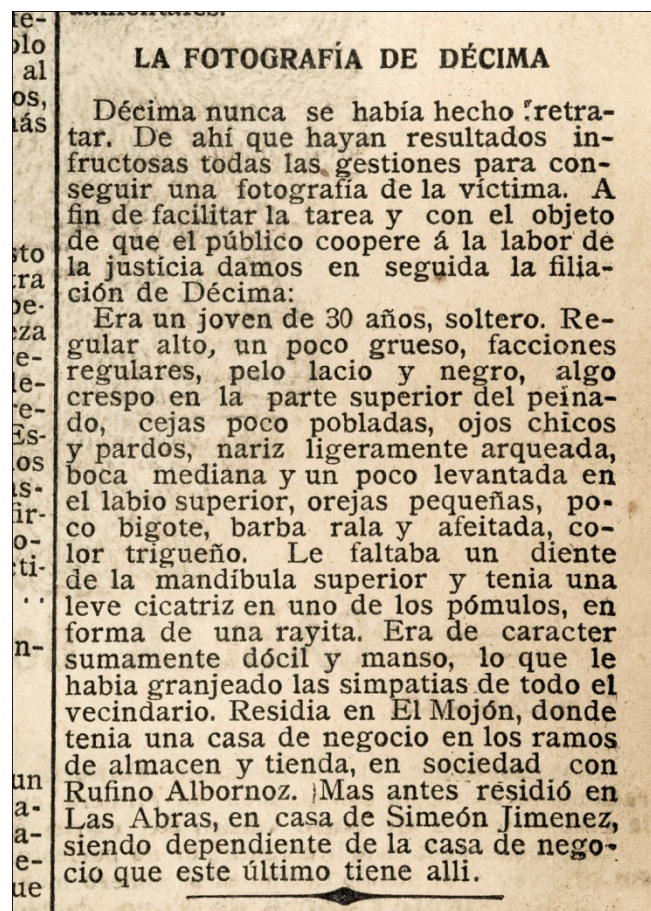
El sistema dactiloscópico, es el que ha venido á llenar todas las necesidades, por ahora. Se basa sobre la variabilidad de dibujo que forman, en los distintos individuos



Transcribo a continuación lo relacionado con la fotografía específicamente:

La Historia de los medios de identificación sigue los progresos de la ciencia. Empezó con la expresión de datos civiles y descripciones individuales; medio el más rudimentario y de resultados ineficaces, desde que los detenidos podían alterar a su gusto los primeros, y el tiempo, cuando no la voluntad, también, diversificaba á los individuos. Con las medidas antropométricas y la fotografía creyose resuelto el problema. Más la práctica no tardó en demostrar las deficiencias de tales procedimientos, Con efecto, la medición de un individuo, repetida varias veces, da otros tantos resultados distintos. Cuanto á la **fotografía**, tampoco podía suministrar datos positivos para distinguir entre retratos de distintas épocas de un mismo individuo, dada las variaciones que introduce el tiempo en el aspecto físico. El sistema dactiloscópico, es el que ha venido a llenar todas las necesidades, por ahora. Se basa sobre la variabilidad de dibujo que forman, en los distintos individuos.

En el mismo diario, en diciembre de 1908, un periodista reflexiona sobre la importancia de la fotografía como medio de identificación y bajo el título: “La fotografía de décima”, escribe:

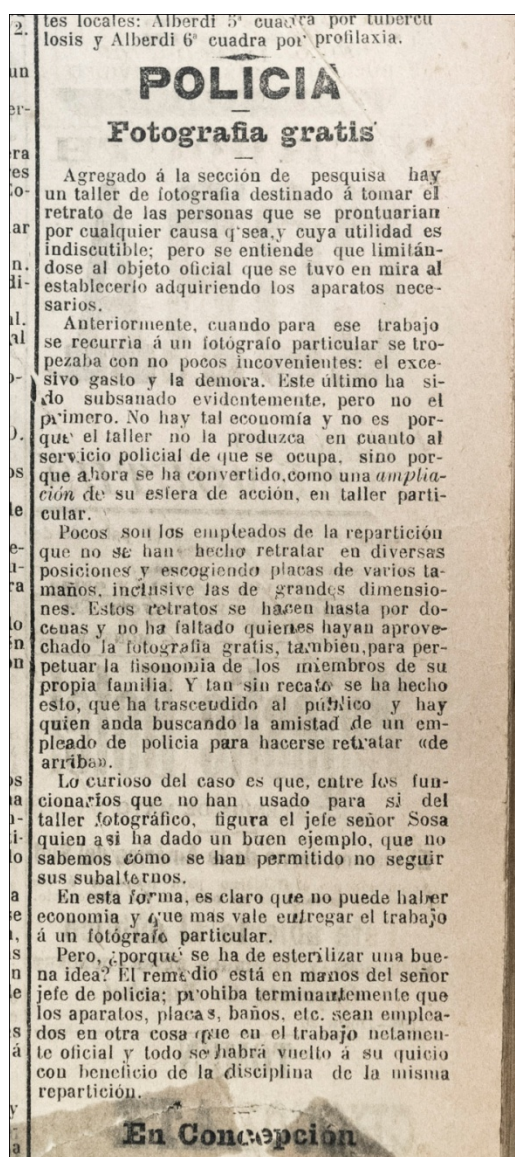


El Orden 21-12-1908, p. 1

Dado que no había una fotografía, de las características físicas de Décima son descriptas prolijamente, pero no se queda ahí, sino que avanza sobre las peculiaridades del carácter y personalidad de esta víctima y dice que “Era de carácter sumamente dócil y manso, lo que le había granjeado las simpatías de todo el vecindario. Residía en...”¹⁶⁰

He transcripto esos párrafos pues resulta interesante reflexionar sobre dos aspectos muy particulares. El primero, referido al valor que el periodista considera que tiene la fotografía para identificar sin lugar a dudas a un individuo. El segundo, que si esa fotografía hubiera existido y se publicaba, las particularidades del modo de ser de Décima no hubieran aparecido en la fotografía. ¿Esto habría obligado al periodista a detallar el carácter del individuo?

Por último, creo que resultará bastante familiar para todos nosotros lo que *El Orden*, en la sección Policiales, y bajo el título “Fotografía gratis”, relata:



El Orden, 27-08-1910, p. 1

¹⁶⁰ *El Orden* (21-12-1908), p. 1.

Me ha parecido interesante la vigencia de las actitudes de aquella época con nuestra contemporaneidad. Transcribo un párrafo central de la nota:

No hay tal economía y no es porque el taller no la produzca en cuanto al servicio policial de que se ocupa, sino porque ahora se ha convertido, como una ampliación de su esfera de acción, en taller particular.

Pocos son los empleados de la repartición que no se han hecho retratar en diversas posiciones y escogiendo placas de varios tamaños, inclusive la de grandes dimensiones. Estos retratos se hacen hasta por docenas y no ha faltado quienes hayan aprovechado la fotografía gratis, también para perpetuar la fisonomía de los miembros de su propia familia.

Podemos afirmar, aunque no con exactitud de fecha, que antes a la gestión de Maciel como Intendente de la Policía, la fotografía ya se pensaba y utilizaba como medio de identificación, aunque no estaban dadas las condiciones para que así funcionara. Con Maciel, junto a las huellas dactilares, características morfológicas y descriptivas del individuo prontuariado, se determina que necesariamente debe ir una fotografía del encausado.

Para 1907, el laboratorio fotográfico de la Policía no funcionaba puesto que era necesario instalarlo nuevamente y se utilizaba el servicio de un fotógrafo particular. Aun así, como se desprende de la noticia de 1910 que transcribimos, el laboratorio fotográfico policial ya estaba funcionando a pleno en ese año, lo que responde al interés que teníamos por conocer desde cuándo la Policía de Tucumán desarrolló y protocolizó un procedimiento de identificación basado en los últimos avances de la ciencia forense que incluyera la fotografía.



Libreta de Identificación vigente en el año 1913. Gentileza de Luis Posse

Santiago Maciel, Intendente de Policía, es quien moderniza y organiza también esta área de la Policía dedicada a la investigación y registro de encausados a través de un protocolo para la construcción de las fichas prontuariales.

En el capítulo dedicado al proceso histórico de la fotografía en Tucumán dimos noticia sobre la fotografía en la Sociedad de Socorros Mutuos Estrella de Tucumán –luego Logia Masónica Estrella de Tucumán–¹⁶¹ en relación a la obligatoriedad de que los postulantes presentaran una ficha con sus datos y adjuntaran una fotografía con propósito de identificación. Evidentemente, no es una novedad ese caso, ya que otros, como las fotografías carnet que se tomaban en los Talleres Ferroviarios de Tafí Viejo a comienzos del siglo XX, son una metodología de conocimiento y control de las personas, que venía siendo utilizada de manera generalizada.

Las policías de todo el mundo estaban creando sus oficinas fotográficas en algunos casos y perfeccionando su eficiencia en otros. Por lo tanto, podemos afirmar que en esos ámbitos de trabajo y control social, el retrato fotográfico fue, desde 1839, en los comienzos de la fotografía, el medio de identificación fundamental y más efectivo.

Como acotación al margen de este capítulo, viene al caso considerar el trabajo fotográfico de la artista plástica tucumana Marcela Alonso, que en su obra *FICHADOS*, utiliza el formato fotográfico de *mugshot* con un sentido y propósito completamente contrario al de la fotografía prontuarial. Sigue conservando la notoriedad de las personas retratadas, pero para ponerla al servicio de su actuación en la cultura, las artes visuales o la lucha por los derechos humanos, como en el caso que aquí presentamos, de la Madre de Plaza de Mayo Sara Mrad.



Sara Mrad por Marcela Alonso, 23-05-2012. Gentileza de la autora

¹⁶¹ 10 de julio de 1899. Dictamen de S.S. Ministro Fiscal, reconociendo en el carácter de Persona Jurídica a la Sociedad de S. M. “Estrella de Tucumán”.

Todos fotógrafos

Estuvimos analizando la fotografía y a los fotógrafos, en la mayoría de los casos profesionales. Pero es necesario analizar también a los que denominamos *fotógrafos amateur* o *aficionados*, ya que en ellos reside la popularización de la fotografía como recuerdo, registro de la vida cotidiana y eventos familiares. Al mismo tiempo, surgen fotógrafos que prestan servicios al público, sin estar registrados en el sistema de control comercial de la provincia.

Los profesionales que estaban instalados en casas y estudios fotográficos abiertos al público, no sintieron que estos nuevos fotógrafos les quitaran clientes. Siguieron trabajando y ofreciendo cada vez mejor calidad en sus fotografías, sumando algunos servicios y productos que los *amateurs* no efectuaban. Las fotos iluminadas (pintadas), los enmarcados óvalo bombé, los fondos alegóricos en las fotografías de comuniones, casamientos, los retratos a difuntos, son solamente algunos de los servicios ofrecidos por los profesionales.

A medida que avanza el siglo XX, surgen casas de fotografía que en sus comercios ofrecen equipos e instrumentos fotográficos para aficionados, revelan sus negativos y copian sus fotografías. Combinan el servicio fotográfico en sus galerías de toma, con el servicio para aficionados. Algunos de estos comercios son Lutz Ferrando, Castillo y Lanio, Quiroga, etc. Actualmente, las casas de fotografía ofrecen al profesional que trabaja fuera del sistema, los mismos servicios de revelado y copia, más una enorme gama de productos que proponen novedades en la presentación de las fotografías.

Cuando nos ocupamos de los asuntos relacionados con la ley de patentes y el lugar que ocupaba la fotografía en la tipificación del rubro y la actividad, encontramos que entre 1876 y 1897, la actividad fotográfica se ubica en el rubro “Industria” y la actividad “Fotografía”. Desde 1898 y hasta 1928, el rubro era “Industria”, pero la actividad pasó a denominarse “Artes Gráficas y Anexos: Fotografía”, indicando probablemente, la ampliación y complejización de la actividad fotográfica, con la anexión de servicios como venta de equipos fotográficos, enmarcado de los cuadros, servicios de óptica, revelado y copias para aficionados. Probablemente, esta diversificación podría explicar por qué la fotografía mutó desde el rubro “Industria” al rubro “Comercio”, apareciendo en los dos al mismo tiempo, para quedar más adelante solo como una actividad comercial.

Como bien sabemos, ningún cambio se produce instantáneamente, por lo tanto, la convivencia de diferentes maneras de trabajo se observan en los datos estadísticos. Hasta la estadística del año 1935, la fotografía convive en los dos rubros, Industria y Comercio, pero en el año 1937 solo aparece en el rubro Comercio. Estos datos serían la evidencia indicativa de un proceso de transformación y no implican de ningún modo cortes y cambios bruscos, sino convivencia de modalidades comerciales y productivas al mismo tiempo.¹⁶²

Aquel momento en que el fotógrafo debía preparar sus placas daguerreanas puliendo el cobre durante horas, bañarlas en plata y pulirlas nuevamente hasta conseguir el brillo de un espejo, para recién sensibilizarla con Iodo y bromo y, finalmente, obtener una imagen

¹⁶² Ver en anexo las *Estadísticas Comerciales de Tucumán Fotografía y Anexos*.

construida por microgotas de mercurio, ya era un pasado lejano. El daguerrotipista tenía muy poco tiempo para tomar la fotografía, puesto que la sensibilización realizada se echaba a perder rápidamente. Debía evitar el movimiento de la persona, fijándola con aparatos especiales para que su cuerpo no se moviera. En 1839, cuando comienza la fotografía, posaba entre 20 y 30 minutos, y unos dos años después, lo hacía menos de un minuto. Luego de la toma, revelaba y fijaba la imagen obtenida. Todo ese proceso llevaba varias horas de trabajo y obtenía solamente una fotografía.

Los procesos fotográficos evolucionaron. La imagen única del daguerrotipo, el ambrotipo y el ferrotipo fueron desapareciendo y se reemplazaron con procedimientos negativo/positivo de colodión húmedo (1851) con el que podían obtener muchas copias positivas en papeles a la albúmina (con clara de huevo). El fotógrafo estaba obligado a realizar las tomas y el revelado antes que se secase la capa de colodión en la placa de vidrio; hasta que se desarrolló el colodión seco y, más adelante, los negativos a la gelatina. Un ejemplo de esto es Paganelli, quien realizaba tomas de la ciudad de Tucumán y la campaña con placas de colodión húmedo, lo que lo obligaba a trasladarse en un carromato donde tenía montado su laboratorio para realizar la sensibilización primero y el revelado inmediatamente después, en el lugar mismo donde tomaba las fotografías.

Llegar al colodión seco y finalmente al gelatinobromuro (1874) en una placa de vidrio, significó un enorme avance tecnológico, industrial y comercial. Las placas ya no sufrían un velado químico y permanecían en buen estado mucho tiempo. Por lo tanto, se preparaban en fábricas que proveían al comercio para su venta y distribución. Igualmente, se desarrollaron los papeles para las copias. Primero eran papeles a la albúmina (1847 - clara de huevo sensibilizada con nitrato de plata), que luego de revelada se pegaba en cartones de 6 x 10 cm (formato al que se denominó “carta de visita”) y más adelante los papeles a la gelatina, que se comercializaban igual que los negativos. En la década de 1880 aparecieron rollos de papel con una emulsión fotográfica que se debía separar en el revelado, pero para fines de la década de 1880, las máquinas eran pequeñas y ya se podían colocar rollos de película de nitrocelulosa transparente (algodón pólvora altamente inflamable y auto combustible), con lo que el aficionado alcanzaba una mayor libertad para revelar y copiar sus fotografías. Más aún, en 1891 Kodak desarrolló el rollo fotográfico que se podía cargar en la máquina a plena luz del día. El desarrollo de la tecnología fotográfica permitió también la aparición de kits que incluían las máquinas para la toma de fotografías y el equipamiento para el revelado y positivado de las fotos.

En síntesis, se pasó de un fotógrafo que era habilidoso –un industrial que fabricaba sus materiales de toma, copias y baños químicos para el revelado y copiado– al profesional que compraba los productos y equipos necesarios para obtener las fotos. Esto originó la popularización de la fotografía y el acceso a ella de personas que no necesitaban tener un conocimiento profundo del oficio. Podían conseguir buenas fotos solo con seguir las instrucciones del fabricante. Con estas facilidades, una persona se podía convertir en un fotógrafo autodidacta.

Surgieron de ese modo los aficionados a la fotografía. Desarrollaron su actividad en aspectos de los que la fotografía profesional no se ocupaba. La vida cotidiana, la familia, los paisajes urbanos y rurales, con énfasis en lo sorprendente y notable. Encasillar a la fotografía de aficionados, clasificándola en intereses, temas y estilos, no es conveniente;

ellos no tenían la obligación temática o profesional de la fotografía por encargo. Tenían la libertad de ser ellos mismos. Los aficionados desarrollaron su actividad con un sentido de la oportunidad y la estética que el profesional no tenía tiempo de ejercitar en muchos casos. De todos modos, fotógrafos profesionales como Bachur, d'Empaire y otros a lo largo del siglo XX, han dejado imágenes con una notable estética y creatividad.

Cuando analizamos la fotografía de Paganelli en el siglo XIX, observamos que su trabajo se podría encuadrar en lo que hoy se denomina fotodocumentalismo, propuesta que le permitió ejercitar permanentemente la creatividad y singularidad. Lo que en nuestra opinión distinguía al profesional del aficionado, es que el primero tenía que adecuar su estética a los gustos del público para sostener su estudio y las obligaciones laborales y financieras. En cambio, el aficionado, sin esas obligaciones, ejercía la actividad por el placer de producir imágenes. La fotografía, sus temas y estilos van cambiando en la medida que las restricciones tecnológicas van siendo cada vez menos limitantes. Desarrollaremos con mayor detalle estos temas en el capítulo dedicado al fotoclubismo del tomo 2.

Es preciso comprender que los materiales, las poses, la iluminación, el encuadre, la tecnología y los estilos, se desenvuelven al mismo tiempo y del mismo modo en todo el mundo. Lo que se hacía en Europa y Estados Unidos llegaba en poco tiempo a Buenos Aires y, gracias al ferrocarril, a todo el país. Los aficionados crecieron en número y fueron incorporando nuevas tecnologías. Podemos, por lo tanto, considerar que la fotografía ejerció su poder globalizador del mismo modo que, desde el último tercio del siglo XX, lo hizo la televisión en vivo, que aprovechó el desarrollo de las comunicaciones.

Hace unos años, en abril de 2017, co-curando con Marcela Alonso una muestra de fotografías de Laureano Brizuela (1891-1951) en el Museo Provincial de Bellas Artes de Catamarca que lleva su nombre, nos encontramos con un pintor paisajista que gestionó el desarrollo de las artes plásticas en su provincia y en todo el noroeste. Comenzó su carrera como fotógrafo en Santa Fe.

Como fotógrafo se forma con el maestro santafesino Manuel Garcilazo. En la pintura, fue discípulo de Jorge Bermúdez.

Nació en Catamarca el 12 de junio de 1891 [...]. Siendo un adolescente muere su padre, Laureano viaja a la ciudad de Santa Fe con el fin de formarse como fotógrafo y trabajar. Allí, sus precoces habilidades en este oficio le permiten ingresar al prestigioso Estudio de Fotografía del alemán Augusto Lutsch, donde de la mano de Manuel Garcilazo –discípulo de aquel y heredero del estudio– se convierte en un fotógrafo profesional [...]. Tenía apenas 20 años cuando empieza a exponer sus fotografías en la Asociación El Círculo de Rosario, institución de notable influencia cultural en la zona.

Desde Santa Fe, Brizuela viaja periódicamente a Catamarca y fotografía paisajes de su tierra, que en varias oportunidades son premiados. En 1915, a los 24, años gana una medalla de plata en la Exposición Internacional de San Francisco, California. En 1920 el Primer Premio a la Obra de Carácter Nacional en Rosario otorgado por el Círculo

de Rosario y en 1921 el Primer Premio en Paisaje por “Alrededores de Catamarca” [...]. La decisión de Laureano Brizuela de dejar la fotografía artística para dedicarse a la pintura es un hito en su vida. Sin embargo, cambia el oficio pero no el tema de sus obras: en ellas sigue siendo el paisaje, las montañas y el algarrobo, el centro de interés.¹⁶³

Este caso tiene sus particularidades, ya que al volver a Catamarca después de su período en Santa Fe, deja de lado la fotografía profesional y dedica su vida a la pintura.

Ahora bien, traer a un pintor de Catamarca a estas líneas tiene el objetivo de observar, en un caso muy particular, cómo un exitoso pintor es también un excelente fotógrafo y viceversa. El fotógrafo primero y pintor más adelante, es un artista plástico sin límites ideológicos, conceptuales o materiales. Desarrolla su vida y su arte en todos los aspectos relacionados con sus intereses.

Un ejemplo interesante en Tucumán es el de Aniceto Valdez, que comienza a actuar en esta provincia en 1876. Era boliviano, nacido en La Paz en 1846. Su hijo, Manuel Valdez del Pino, siguió actuando como fotógrafo en Tucumán durante el siglo XX, con mucho éxito y reconocimiento. Aniceto también trabajó en Salta alrededor de 1879. En 1878 invitaba a tomarse fotografías en su estudio de Tucumán, lo que evidencia su presencia como fotógrafo en las dos ciudades al mismo tiempo.¹⁶⁴ Pero, lo que nos pareció muy interesante, es que además de ser uno de los fotógrafos más importantes de la época, ofrecía fotos pintadas al óleo. Era un pintor académico entre cuyas obras se encuentra un retrato de Marco Avellaneda de 1909.

Cuando hablamos de Paganelli en páginas anteriores, nos encontramos con un fotógrafo que, en su afán por desarrollar el mercado fotográfico de Tucumán, dedicó tiempo y esfuerzo a retratar la ciudad y sus alrededores en aspectos que hoy son el documento gráfico de mayor interés para la reconstrucción material y social de la provincia. No tenemos dudas de su capacidad para autogestionarse. Al mismo tiempo, actuaba activamente en la creación de asociaciones de interés público, como la Sociedad Extranjera y la Sociedad Italiana, instituciones que cuentan con Ángel Paganelli desde su creación.

También, apenas pasada la primera década del siglo XX, aparece en la escena tucumana Abud José Bachur, padre de Margarita Bachur, que nos relata:

Y se vino a Tucumán y vivió en Tucumán y descansa en Tucumán, al pie del cerro, en el cementerio San Agustín.

Primero trabajó, según lo que creo entender, atendiendo a unos ingenieros ingleses que hacían el ferrocarril. Él era el que les servía, en fin. Y después, como todo paisano, como se dice, vendía ropa a domicilio, vendía telas a domicilio, que era el oficio que hacían todos. Conoció a un señor Jorge Mrad, un señor libanés, que tenía una máquina fotográfica y le iba bastante mal, y la quería vender y entonces mi padre, con los pocos

¹⁶³ Comunicación personal de su nieta, Graciela Pernasetti (Catamarca, 2016).

¹⁶⁴ Contamos en una colección con *cartes de visite* que suponemos se tomaron en Salta y que en el dorso dice VALDEZ HNOS. FOTÓGRAFOS. El mensaje de la fotografiada está fechado en Salta en 1880, lo que nos permite suponer que podría tratarse de Aniceto Valdez.

ahorros que tenía, le dijo: Si usted me enseña cómo se maneja yo se la compro. Y el señor le dio unas explicaciones y mi padre le compró la máquina, que creo que sabía decir que era marca París, la máquina. Y con esa máquina se inició.¹⁶⁵

Estos cuatro fotógrafos nos muestran que el aprendizaje de la fotografía no puede desprenderse de la práctica, que la enseñanza no se desarrollaba tanto en la teoría como en la práctica dirigida por el maestro que comunicaba su experiencia. Mucho de lo teórico se podía obtener en manuales o vademécums impresos; la prueba acierto/error y la posterior reflexión es, en definitiva, el mejor modo de adquirir la experticia necesaria.

Al mismo tiempo que François Arago presentaba el daguerrotipo en la Academia de Ciencias de París, se imprimían manuales que enseñaban cómo realizarlos. En la medida en que se fueron desarrollando otros procesos fotográficos, se fueron publicando las noticias y, sobre todo, las características y técnicas para su ejecución.

Creemos que el desarrollo del amateurismo precisa de una mecánica de transmisión de conocimientos similar a la descrita pero, el hecho de que el aficionado no necesitara vivir de la fotografía como el profesional, sino que su afinidad estaba dominada por el placer de obtener imágenes, sumado a las facilidades que comienza a brindar la industria y el comercio relacionado con la fotografía, construye un campo propicio para el desarrollo del *amateur*, que más adelante, durante el primer tercio del siglo XX en Tucumán, se reunirá con otros fotógrafos aficionados y algunos profesionales, para fundar fotoclubes y grupos de fotógrafos que tuvieran los mismos intereses temáticos y estéticos.

La publicidad

Nos pareció que algunas explicaciones de este proceso de desarrollo del amateurismo las podríamos encontrar en las publicidades que se fueron publicando en revistas y diarios de circulación nacional y local. La revista *Caras y Caretas* –fundada inicialmente en Montevideo en 1890 y luego trasladada a Buenos Aires– manejó la sátira política, el humor y temas de actualidad de manera inteligente y punzante. Tenían un sólido tratamiento gráfico que combinaba la caricatura, la fotografía y el texto, apoyándose en una abundante publicidad. Desde su primer número de Buenos Aires, en 1898, la presencia de avisos relacionados con la fotografía es constante:

¹⁶⁵ Albornoz, 1997.

El nuevo Catálogo Ilustrado
 de APARATOS y ÚTILES FOTOGRÁFICOS
CON REBAJAS DE PRECIOS

SE MANDA GRATIS SE MANDA GRATIS



ENRIQUE LEPAGE y Cia.
 BOLIVAR 375 — BUENOS AIRES

FOTOGRAFIA

APARATOS
 ÚTILES Y DROGAS
GREGORIO ORTUÑO y Cia
 1078 CANGALLO
 BUENOS AIRES



Caras y Caretas, 08-10-1898 (año 1, n° 1 y n° 2)

De allí en adelante, las ofertas de equipos y materiales son una constante. En el año 1902, en los números 30, 35, 158 y 199, encontramos las siguientes publicidades:

((ENANO)) Aparato fotográfico de metal cubierto de cuero, para 6 placas 4 1/2x6, con objetivo acromático, obturador para pose e instantáneos, cambio de placas automático, visor, linterna roja, prensa, papel, 2 cubetas, revelador, fijador, 1 docena de tarjetas, fotografía de prueba. 1/2 docena de placas e instrucciones para el uso, todo completo **\$ 4.50 m/n.**



Numerosas cartas que nos han sido dirigidas espontáneamente atestiguan la bondad del aparato
 PLACAS Y PAPELES SIEMPRE FRESCOS—El catálogo de 1902 se remite contra envío de 0.20 cts. en estampillas

LUTZ Y SCHULZ
 ANTIGUA CASA OLIVA Y SCHNABL
 171, CALLE FLORIDA * BUENOS AIRES
SECCIÓN FOTOGRAFÍA

Caras y Caretas, 1902 (año 5, n° 30).

ENFERMOS DEL ESTOMAGO
EN
FLORIDA, 344
ESTÁ
EL DEPÓSITO
DE
MOJARRIETA

FOTOGRAFIA
Ventas al por Mayor y Menor
de Máquinas, placas,
cartones, papeles y útiles
de fotografía.
CATÁLOGO GRATIS
Soldati, Craveri, Tagliabue y Cia.
435, Alsina, 445
BUENOS AIRES

DIGESTIVO MOJARRIETA
Evita
y cura las
irritaciones del
estómago
y del
intestino

—N
—D
tan lo
—E
—P
otra l

Caras y Caretas, 1902 (año 5, nº 100)

Recién Llegada * **BALIJA**
ELEGANTE

Conteniendo:
1 Aparato Fotográfico 9x12
PANAMÁ
modelo nuevo, perfeccionado

1 trípode metálico.	3 cubetas.
1 estante para lavar y secar placas.	1 prensa.
1 docena de placas.	1 frasco revelador.
1 paquete papel sensible.	1 virador.
1 docena cartones.	1 fijador.
	1 frasco de cola.
	1 probeta.
	1 linterna roja.

-- TODO --
COMPLETO **\$ 95 m/n.**

SECCIÓN FOTOGRAFÍA

PRIMER INSTITUTO ÓPTICO OCULÍSTICO
LUTZ Y SCHULZ
ANTIGUA CASA OLIVA Y SCHNABL

171, FLORIDA 171, Buenos Aires * Sucursal en Montevideo

Caras y Caretas, 1902 (año 5, nº 158)

NUEVAS PLACAS EXTRA-RAPIDAS

“LYS”

FABRICADAS EXPRESAMENTE PARA LA CASA DE

LUTZ Y SCHULZ

ANTIGUA CASA OLIVA Y SCHNABL

FLORIDA 171 Buenos Aires


✦ ✦ ✦

PRECIOS POR DOCENA:

6×9	9×12	13×18	18×24 cm.
\$0.80	1.70	2.75	5.90 m/n.

✦ ✦ ✦

Acaban de llegar las últimas novedades en aparatos fotográficos, papeles, reveladores y demás accesorios.



Caras y Caretas, 1902 (año 5, nº 199)

Estos últimos cuatro avisos publicados por *Caras y Caretas* en 1902, dan cuenta de la dirección que tomó la fotografía. Cualquier persona podía obtener sus propias fotos sin depender de un laboratorio, estudio o casa de fotografía, ya que se le ofrecían cámaras, placas negativas, papeles sensibles y todos los accesorios de laboratorio, incluso los cartones (soporte secundario) en donde adherir las fotos, para que queden acabadas y prolijas.

En estas publicidades no se dice que están dirigidas a los aficionados, pero la lectura de los avisos permite deducir inmediatamente este propósito. Aunque el fotógrafo entendido pudiera comprar en estas firmas, no necesitaba el incentivo publicitario que está al servicio del *amateur*. El profesional que brinda un servicio fotográfico y técnico con características especiales y diferentes acabados, no necesita los *kits* que ofrecen a los aficionados.

Muchos de los productos ofrecidos –como mezclas para revelado y fijado listo para usar– eran improductivos en el trabajo profesional, ya que representaban un costo que el fotógrafo experto podía evitar. Con sus conocimientos y experiencia usaba los químicos genéricos específicos necesarios para su trabajo. De ese modo, reducía sensiblemente los costos fijos, puesto que la compra de insumos al por mayor, aumentaba la eficiencia resultando una mayor la ganancia.

Todos fotógrafos

Aparatos completos para la fotografía, para vistas instantáneas, siempre listos para el uso. Modelos de los más modernos y de mayor perfección. Llevan diafragmas, cambio y contador automático, obturadores, placas, contador de placas, visuales, etc.

Para seis placas 6 1/2 x 9 centímetros, precio completo con balija y accesorios \$ 15 m/n. Para 12 p'acas 9x12 centímetros, precio completo con balija y accesorios \$ 25 m/n. Franco de porte. Pedidos a JOSÉ CORTI - San Martín 345 Buenos Aires.

Útiles para fotografía.

No contem más sus callos

El Intelectual, 15-01-1905, p. 3

Este aviso publicado en Tucumán, en el diario *El Intelectual*, nos permite observar que la agresividad publicitaria no era patrimonio exclusivo de la revista *Caras y Caretas*. En Tucumán, diarios locales recibían publicidades de otros lugares del país, en especial de Buenos Aires, en el caso de equipamiento para fotografía de aficionados, utilizando en sus avisos la portabilidad, una valija donde cabía todo lo necesario para ser fotógrafo.

DIARIO DEL NORTE

OPTICA		INSTALACIONES
FOTOGRAFIA		DE
CIRUJIA		CONSULTORIOS
Ingenieria		MEDICOS
DIBUJO		Hospitales
Papeles	Y	Sanatorios
TELAS	MUEBLES	ACEPTICOS
Al Ferro Prusiato	TODAS CLASES	

Se atienden pedidos por correo

Lutz y Schulz

LAPRIDA 23 - Tucumán

Catálogo gratis DE Fotografia

La única casa mejor surtida en artículos de OPTICA, FOTOGRAFIA y CIRUJIA, TALLER OPTICO, modelo para la confección de anteojos y lentes.

Se atienden recetas de médicos oculistas

8840 - Pto.

El Diario del Norte, 19-08-1913, p. 4

Aviso publicado en un diario local, de una casa especializada en óptica, fotografía y cirugía especialmente, denotando la convivencia de la fotografía con otros productos comerciales. Más abajo otra firma de Buenos Aires que ofrece sus productos en diarios locales:



EMPORIO FOTOGRAFICO
SA DE SA
Eugenio Widmayer

Casa especialista en artículos de fotografía y pintura. ¡El nuevo Gran Catálogo Ilustrado se remite gratis! Solicitese en el día á Eugenio Widmayer, Corrientes 727—Buenos Aires.

Ag. «L. Aurora»

El Demócrata, 15-05-1911, p. 4

Durante la primera mitad del siglo XX no fueron pocos los negocios de Tucumán, que se dedicaron a la comercialización de equipamiento, productos y servicios fotográficos. Por ejemplo, Castillo y Lanio, ubicados en la calle Laprida 155:



...tulado en Tucumán, calle primera paralela del Boulevard Sarmiento entre Montenegro y Baicardo. El químico Florencio Nogueras, trancías 4 y 7. Dica 114

...bulevard... fue al... Valdez... racln y... los cua... pafuelo... pla a vi... a de la... omisaría... Augusto... ente en... u activi... onados... dose el... sujetos... Ahuma... corres... suna.

HOY

...SOCIETA... años de... as. Da... 189... Tu... 189... J.1.18

...HACER... compra... na. Pa... lina La... 192... J.12... CO... sueldo... 19... J.10

...HO EX... el peón y... cámara... racción... 17... J.9

...DER SU... Bosque... no tam... ad. Co... rreño... 19... J.21

...SOLVER... el kilo... 11... J.3

NUEVOS MODELOS

HEMOS RECIBIDO UN GRAN SURTIDO DE APARATOS FOTOGRAFICOS KODAK Y G. NETTEL.

Aparatos plegables de bolsillo fiasco

\$ 20.—

APRIDA 155 — TUCUMAN

Castillo & Lanio

La Gaceta, 09-07-1926



REGALO!

CAMARAS 9 x 12 PARA PLACAS Y PELICULAS CON DOBLE OBJETIVO

“ERNEMANN”

OBTURADOR AUTOMATICO. DISPARADOR METALICO. VISUAL ICONOMETRICO. DOS CHASIS DE REPUESTO

Todo por \$ 22

LAPRIDA 155 — TUCUMAN

Castillo & Lanio

El Norte Argentino, 09-07-1928, p. 5



Diario Trópico, 23-05-1948¹⁶⁶



Diario Trópico, 04-07-1948, p. 7

Los dos primeros avisos corresponden al momento en que Castillo estaba asociado con el fotógrafo César Martínez Lanio, que desarrolló su actividad como fotoperiodista del diario *La Gaceta de Tucumán*. Los dos siguientes son del momento en que la firma era solo de

¹⁶⁶ La Ley N° 13.010 de sufragio femenino, también conocida como Ley Evita, fue sancionada en Argentina el 9 de septiembre de 1947 y promulgada el 23 de septiembre, estableciendo este último día como "Día Nacional de los Derechos Políticos de la Mujer". Es interesante observar cómo lo tecnológico se incorpora a lo político.

Castillo y estaba ubicada en la calle 25 de mayo 222. Actualmente, la firma Castillo es una tienda que comercializa fundamentalmente artículos para el hogar y, en cuanto a fotografía, comercializa solo pequeñas cámara compactas para aficionados. El logotipo de Castillo sigue hoy siendo el mismo que vemos de estas apariciones en avisos de diarios.

¡OPORTUNIDAD!
UNA CAMARA
HEETZU
6 x 9
con un Rollo
GRATIS
\$ 18.40
OFERTA POR
POCOS DIAS
Se Remite
al Interior
CONTRA REEMBOLSO
 ★
 Siempre Rollos de
 Todas las Medidas



Quiroga
 24 SETIEMBRE 522 TEL. 17562
 Comercio Fotografico y Quimico
 Calle Comercio y Avenida Chile

Trópico, 13-08-1947, p. 6

1961.



Optica QUIROGA
Cámaras Fotográficas
 I.N. desde \$ 300.-
 Importadas, desde . . . \$ 1.500.-

PENTH. ALTIX, "N", BEIRETE, CERTOPHOT BILORA, BALDIXETE, SUPER COLORETE, KLIVIN, WARREN, REGULA, WALZFLE YASHICA
 CON T.OMETROS Y FOTOMETROS ACOPLADOS
 CAMARAS FILMADORAS y PROYECTORES de 8 mm. marca KODAK
 y "A K 8" — PROYECTORES DE CINE de 16 mm. desde \$ 700 —
 24 de Setiembre 522 — Teléfono 17562 — TUCUMAN

Noticias, 01-04-1961, p. 5

Estos dos avisos corresponden a una casa de fotografía, Quiroga, que se inauguró en 1942 y que comenzó solo brindando servicios de fotografía, instalando un Galería de tomas y un laboratorio que procesaba las fotografías de profesionales y aficionados. Comercializaba cámaras fotográficas, revelados, ampliaciones, marcos, etc. En 1945, amplió sus servicios anexando la óptica. Para el año 1961, cambió su razón social a "Óptica Quiroga", y aunque siguió brindando servicios fotográficos, para el año 1968 cierra la galería de tomas y queda solo la venta de insumos fotográficos y el laboratorio B&N alquilado al laboratorista José Salinas. Para Quiroga trabajaron Juan Perea y Orlando Kaethner, Luis Posse y Enrique Mastracchio.

Una de las casas que brindaba servicios fotográficos, ópticos y aparatología de precisión para la química, arquitectura, ingeniería y topografía era Lutz Ferrando. Esta casa, fundada en el año 1878 en Buenos Aires, brindaba al principio servicios de óptica, y a partir de esa especialización, fue ampliando sus servicios hasta que en el primer tercio del siglo XX comenzó a brindar servicios de fotografía y anexos en Tucumán.

Con las monedas en circulación se efectuarán al fin, que ha sido designado empujador en algunas instituciones religiosas, los que estarán sujetos a la ley del gobierno del Brasil.

vj0123

FIN DE AÑO ESCOLAR

El mejor premio estímulo. Aparato fotográfico Agfa o Kodak, a \$

3.50

Aparato fotográfico con 2 rollos de películas, a \$

4.95

OPTICA



Lentes de líneas modernas y elegantes, sin aros (según la nueva moda). Es un original diseño, que sienta admirablemente a cualquier rostro.

Lutz Ferrando y Cía. S. A.

Sucursal Tucumán LAS HERAS 681

La Gaceta, 08-12-1934

Este aviso de Lutz Ferrando es particularmente interesante y una evidencia clara del fomento permanente de la fotografía en el público. Los servicios al profesional, pero sobre todo al *amateur* en esta casa, estaban muy bien desarrollados. Recibían los rollos fotográficos expuestos y en menos de una semana estaban las copias listas para ser retiradas. Pero en este caso, la publicidad se dirige específicamente a los niños y adolescentes. Dice el aviso:

Fin del año escolar.

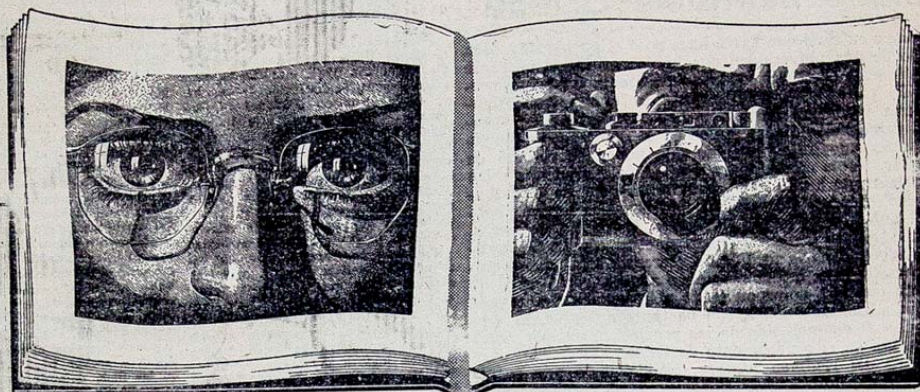
El mejor premio estímulo. Aparato fotográfico Agfa o Kodak.

Este aviso particularmente me recordó a mi experiencia, puesto que a los 9 años me regalaron mi primera máquina fotográfica.

QUE REPRESENTA EL NOMBRE

Lutz Ferrando

EN TODO LO RELACIONADO CON



OPTICA

El nombre "Lutz Ferrando" inspira la mayor confianza, tanto a nuestra clientela como a los Sres. médicos oculistas; este hecho se origina en la corrección de proceder que siempre nos ha caracterizado.

El principio de la EXACTITUD no solo es celosamente respetado en la ejecución de los anteojos, sino también mantenido en todos los aspectos, incluso en nuestra publicidad. Así, cuando afirmamos que 69 años afianzan nuestro prestigio, nos limitamos a señalar un hecho objetivo y real; pues, efectivamente, contamos con 69 años de existencia. En nuestra Casa Central, Florida 240 y 15 Sucursales, imperan rígidas normas de seriedad, veracidad y calidad, a las cuales debemos la predominante posición que ocupamos en el país.

LA CASA DE
CONFIANZA

FOTOGRAFIA

Para el aficionado a la fotografía, el nombre "Lutz Ferrando" encierra una antigua, interesante y amistosa tradición. Sabe que Lutz Ferrando presenta hoy, como hace casi siete décadas, las mejores primicias en la materia: máquinas fotográficas, filmadoras, proyectores, fotómetros, rollos, lámparas, álbumes, etc. Sabe, también, que el Laboratorio de Lutz Ferrando sigue siendo el mejor equipado del continente, en hombres y máquinas, para producir revelaciones, copias y ampliaciones de alta calidad. Y sabiendo todo esto, no es extraño, entonces, que el aficionado acuda a Lutz Ferrando con tanta asiduidad y confianza!

DESDE EL
AÑO 1878



Lutz Ferrando

y Cia. S.A. - Fundada en 1878

LAS HERAS 685 — TUCUMAN

**PELICULAS
KODAK,
para Carnaval!**

Compre hoy, en Lutz Ferrando, los rollos necesarios para sus fotos de Carnaval. Y no olvide, el miércoles, de encargarnos las revelaciones y copias. Nuestros laboratorios, realizan trabajos perfectos!

Lutz Ferrando
Cia. S.A. - Fundada en 1878

Las Heras 685 — Tucumán



**PREGUNTAS
Y
RESPUESTAS
SOBRE...**

Fotografía

- Cuenta, el aficionado a la fotografía, con la desinteresada y experta colaboración de Lutz Ferrando, para la solución de todos sus problemas? Si ✓
- En Lutz Ferrando, hay un numeroso cuerpo de personal experto en revelación y copias fotográficas? Si ✓
- Los laboratorios fotográficos de Lutz Ferrando, son los mas modernos y bien equipados de Sud América? Si ✓
- Significan desembolsos mayores o injustificados las ventajas que brinda Lutz Ferrando? Si ✓
- Para adquirir cámaras fotográficas, filmadores, proyectores cinematográficos, álbumes y esquineros, y cualquier otro accesorio o implemento fotográfico, puede confiarse en la calidad de Lutz Ferrando? Si ✓
- Hay, en Lutz Ferrando, personal especializado en ejecutar ampliaciones, en un solo tono o en colores, así como también en restaurar fotos antiguas, descoloridas, o borrosas? Si ✓
- En fin; para todo lo que a fotografía se refiere, ¿puede confiarse en la capacidad técnica de Lutz Ferrando? Si ✓

Lutz Ferrando
 y Cia. S.A. - Fundada en 1878
 LAS HERAS 685 — TUCUMAN

Y EN MATERIA DE FOTOGRAFIA: LUTZ FERRANDO Y CIA.™



Trópico, 18-10-1948, p. 7

Las publicidades de varias casas, que además de vender equipos fotográficos e insumos, brindaban servicios de revelado y copiado a profesionales y *amateurs*, son la evidencia de un proceso de transformación de la fotografía desde el punto de vista tecnológico y su popularización en las clases medias y altas de Tucumán y el país. Pero es necesario observar que, desde el año 1945, con Juan Perón y Eva Duarte gobernando, el pueblo que escala a la clase media es aquel que no tenía ninguna posibilidad de ascenso social durante los gobiernos anteriores.

Cuando adquiere un mejor pasar económico y accede a la fotografía, Lutz Ferrando amplía sus servicios fotográficos y, sobre todo, asume la responsabilidad de instruir a los nuevos entusiastas de la fotografía, lo que se observa con claridad en los avisos de *Trópico* del 15 de enero y del 22 de abril de 1948, donde bajo el título “Qué representa el nombre Lutz Ferrando en todo lo relacionado con Óptica y Fotografía” en el primer caso, y “Preguntas y respuestas sobre fotografía” en el segundo, al mismo tiempo que publicitaba sus servicios, hacía docencia fotográfica, lo que le servía para ampliar y fidelizar su clientela. En los avisos anteriores a estos del año 1948, la intención era la misma, pero la diferencia está en que el caso de Lutz Ferrando es genial en el sentido del marketing y la publicidad.

Como quedó expuesto a lo largo de todo este capítulo, la tecnología se fue desarrollando y simplificando, facilitando al neófito el equipamiento necesario para convertirse en fotógrafo, lo que se consiguió en gran medida gracias a una agresiva publicidad a través de los medios gráficos disponibles desde la última década del siglo XIX.

Epílogo

No ha sido fácil obtener los datos que hacían falta para escribir y además transmitir con coherencia este cuaderno de notas. Fueron muchos años de hacer fotos, pensar fotos, leer y releer teoría y filosofía de la imagen. Por lo tanto, les ruego que duden siempre de lo que acaban de leer. No se trata de poner en duda todo lo que se ve sino lo que se mira en concordancia con la subjetividad del que produce imágenes a partir de los valores simbólicos, el contexto temporal y espacial del fotógrafo, que desde variados ángulos ha condicionado en alguna medida la foto que produjo.

Pero, al mismo tiempo, recordemos poner en duda nuestra capacidad para entender la imagen. Recordemos siempre que ver es muy fácil pero mirar conlleva dificultades y también la responsabilidad de conocer y respetar el contexto y las intenciones del creador. Para conectarnos con el mundo físico nos bastan nuestros cinco sentidos, no así para entenderlo. Necesitamos de la totalidad de nuestra vida. Lo que ha hecho el tiempo en nuestros cuerpos y espíritus, sumado a la obligación de considerar la cultura y el momento histórico que les ha tocado vivir a los fotógrafos de los que hablamos en estas páginas, nos exige ser responsables al acercamos a estas historias.

La posibilidad que me dieron las personas de las que dependí en los últimos 34 años, sobre todo mi responsabilidad del Laboratorio de Digitalización LADI, del CONICET NOA sur y del ISES UNT/CONICET (Instituto Superior de Estudios Sociales), me permitió un contacto permanente con la fotografía, los archivos y la información histórica. Ser responsable también del Área de Archivo y Conservación del MUNT, Museo Juan B. Terán de la UNT, me permitió imaginar, pensar y organizar estas anotaciones con información acerca de la fotografía, *para una interpretación de la fotografía en Tucumán*, que espero sirva como esquicio y base de datos útil para investigadores de las Ciencias Sociales.

Desde diciembre de 2019, las vacaciones de verano y ahora la pandemia del Covid 19 me sentaron frente a la computadora a organizar la información que venía colectando y que ahora está frente a ustedes. Aún falta la segunda parte, el tomo 2 de estos apuntes sobre la fotografía en todo el siglo XX.

Desde el año 2000, comencé a producir mi trabajo autoral en daguerrotipos y, como es más fácil revolver los cajones para sacar lo que puede servir, en lugar de pensar obras nuevas, les comparto estos dos daguerrotipos.



“Antrax”, 2002



“Máscara”, 2002

Creo que estos dos daguerrotipos cuentan más o menos el estado de la situación de pandemia y aislamiento social que nos hemos impuesto para que nuestra sociedad no entre en una pendiente de autodestrucción. En realidad, pueden servir para imaginar lo que en este momento estamos viviendo.

Desde la peste, la vigencia del presente es pavorosa. Como fotógrafo sé que lo que está en las fotografías es parte de mí. Yo estuve ahí, lo fotografiado estuvo ahí y los resultados son producto del *acto de fotografiar*.

En el sitio de *streaming* Netflix, desde hace unos años se emite la serie policial finlandesa *Sorjonen*. En la tercera temporada muere la esposa de Sorjonen y en el velorio, una de las protagonistas lee la siguiente frase:

Dejamos esta vida, y a la vez no.

Vivimos en todos nuestros actos.

No hay escape a la responsabilidad sobre nuestras fotografías, y mucho menos a la muerte. Siempre quedan nuestros actos que se han convertido en fotos donde vivimos en presente continuo.

carlos darío albornoz – mayo de 2020

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Ariel. Barcelona. 1962.

AFNOR. Norma francesa NF Z 42-013. *Recommandations relatives á la conception et a l'exploitation de systemes informatiques en vue d'assurer la conservation et l'integrité des documents stockés dans ces systèmes*. París. 1999.

Alessandria, Jorge. “Imagen y metaimagen”. *Enciclopedia semiológica*. Instituto de Lingüística – Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Buenos Aires. 1996.

Albornoz, Carlos Darío. “La fotografía y la Arqueología. Aportes de la Antropología (1890-1907)”. *Actas del 3º Congreso de Historia de la Fotografía*. Buenos Aires. 1993.

Albornoz, Carlos Darío. *Fotografía. Historia viviente. 1930-1970*. Editorial de la Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo - Universidad Nacional de Tucumán y Editorial del Diario El Liberal de Santiago del Estero. 1997.

Albornoz, Carlos Darío. *El último camino* [Catálogo de exposición]. Federación Económica de Tucumán. San Miguel de Tucumán. 1998.

Albornoz, Carlos Darío. “La Colección Métraux”. En : Claude Auroi y Alain Monnier (Eds.), *De Suiza a Sudamérica. Etnologías de Alfred Métraux*. Musée d'ethnographie de la ville de Genève. Ginebra. 1998.

Albornoz, Carlos Darío. “La fotografía en el Instituto de Arqueología. Período de la dirección del Dr. Víctor Núñez Regueiro”. Patricia Arena, Carlos A. Aschero y Constanza Taboada (Eds.), *Rastros en el camino... Trayectos e identidades de una institución. Homenaje a los 80 años del IAM* (pp. 223- 224). Edunt. San Miguel de Tucumán. 2010.

Álbum argentino de 1910. Provincia de Tucumán. Su vida, su trabajo, su progreso. Buenos Aires. 1910.

Alexander, Abel; Príamo, Luis y Bragoni, Beatriz. *Un país en transición. Fotografías de Buenos Aires, Cuyo y el Noroeste. Christiano Junior 1867/1883*. Ediciones de la Fundación Antorchas. Buenos Aires. 2002.

Alonso, Marcela y Albornoz, Carlos Darío. *Laureano Brizuela fotógrafo, una escritura de las apariencias* [Catálogo de exposición]. Museo de Bellas Artes de Catamarca Laureano Brizuela. San Fernando del Valle. Catamarca. 2017.

Ambrosetti, Juan B. “Apuntes sobre la arqueología de la Puna de Atacama”. *Revista del Museo de La Plata*. Tomo XII, pp. 1 y ss. La Plata. 1904.

Argentina en marcha. Subsecretaría de Información de la Presidencia de la Nación, Buenos Aires. 1950.

Aries, Philippe. *Morir en occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días.* Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 2007.

Barrios Casares, Manuel. “Quemar la imagen”. *Fedro, revista de estética y teoría de las artes.* Número 3, pp. 18-30. Sevilla, junio de 2005.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida.* Paidós. Buenos Aires. 1994.

Bécquer Casaballe, Amado y Cuarterolo, Miguel Ángel. *Imágenes del Río de la Plata.* Editorial del Fotógrafo. Buenos Aires. 1985.

Beltrame, Carlota (Ed.). *Memoria visual de una provincia. Apuntes autorreferenciales de Tucumán.* Tucumán. 2016.

Benjamin, Walter. “La obra del arte en la época de la reproductibilidad técnica”. En *Discursos interrumpidos I, técnica.* Taurus. Madrid. 1973.

Bergaglio, B. y Pené, M. *La conservación preventiva en los archivos. Presentación de una guía de recomendaciones básicas para proteger el patrimonio documental.* Actas del VII Congreso de Archivología del Mercosur. Viña del Mar, 2007.

Berger, John. *Mirar.* Ediciones La Flor. Buenos Aires. 1998.

Berger, John. *Ver.* Ediciones Gustavo Gilli. Barcelona. 2002.

Berger, John. *Cataratas.* Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. 2014.

Bermúdez Muñoz, María Teresa. *Guía para digitalizar documentos.* España. 2006.

Boman, Eric. *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama.* Tomo II. Librairie H. Le Soudier. París. 1908.

Bruch, Carlos. *Exploraciones arqueológicas en las provincias de Tucumán y Catamarca.* Tomo V. Imprenta Coni Hermanos. Buenos Aires. 1911.

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Editorial Crítica. Barcelona. 2016.

Cardoso, Ciro. *Introducción al trabajo de la Investigación histórica.* Editorial Crítica. Barcelona. 1982.

Compilación ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán. Año 1884, Vol. X.

Compilación ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán. Años 1889 - 1890, Vol. XIV.

Compilación ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán. Años 1896 - 1897, Vol. XX.

Consejo Internacional de Archivos. *Norma Internacional de Descripción Archivística. ISAD (G).* Estocolmo. 1999.

Cuarterolo, Andrea L. “Fotografiar la muerte”. *Todo es Historia*. N.º 424, pp. 24-34. Buenos Aires. Noviembre de 2002.

Chávez, Antonio R. *La Fotografía en Salta. Investigación y Recopilación Histórica 1850 – 1950.* Edición de Salón de Arte Jorge Martorell. Salta. 2009.

El Egido, Marian. “Estudios científicos previos para la conservación de libros y documentos”. *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. N.º 5, pp. 6-12. Madrid. 2005.

Diccionario Enciclopédico Oriente. Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Buenos Aires. 1994.

Dos Santos, Estela. *Las mujeres peronistas.* Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1983.

Dubois, Philippe. *El acto fotográfico.* Editorial Paidós. Buenos Aires. 1986.

Dussel, Inés. “Los analfabetos del futuro”. *Letras Libres*. Septiembre de 2017. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/politica/los-analfabetos-del-futuro>

Eastman Kodak Company. *Conservation of Photographs. Kodak publication F-40.* Rochester. Nueva York. 1985.

Eastman Kodak Company. *Conservation of Photographs. Kodak publication G-2S.* Rochester. Nueva York. 1986.

El hombre frente al hombre [Catálogo de exposición]. Centro Cultural Alberto Rougés. San Miguel de Tucumán. 1995.

Enríquez, Mariana. *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a los cementerios.* Ed. Galerna. Buenos Aires. 2018.

Erhardt, D. y Mecklenburg, M. *Relative humidity re-examined. Preventive Conservation. Practice, Theory and Research.* II Ottawa Congress. Ottawa. 1994.

Estadística Gráfica. *Progreso de la República Argentina en la Exposición de Chicago de 1892.* Guelfreire Editor. Tucumán. 1892.

Fernández, Jorge. "Historia de la Arqueología argentina". *Anales de Arqueología y Etnología.* Tomos XXXIV-XXXV, 1979-1980. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. 1982.

Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel. *La Argentina del Ochenta al Centenario.* Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1980.

Flusser, Vilém. *Hacia una Filosofía de la Fotografía.* Ed. Trillas. México. 1990.

Floria, Carlos A. y García Belsunce, César A. *Historia de los argentinos.* Tomo 2. Editorial Kapelusz. Buenos Aires. 1975.

Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1997.

Fontcuberta, Joan. *La Cámara de Pandora.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2010.

Fotografía en Tucumán [Revista. Walter Monjes, dir.]. 2000-2002.

Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social.* Gustavo Gili. Barcelona. 1993.

Fromm, Erich. *¿Tener o ser?* Fondo de Cultura Económica. México. 1996.

Fromm, Erich. "Tener y ser en la experiencia cotidiana". Recuperado de <http://www.relatocorto.com/teneryser.htm>

Fuentes de Cía, Ángel María. "La conservación de la fotografía en color. Una urgente necesidad". En VI Jornadas Antoní Varés. Gerona, 2000.

Fracornel, Guilherme; Méndez Tamargo, Consuelo y Valverde Valdez, María Fernanda. *Manual de Diagnóstico de Conservación en Archivos Fotográficos.* Archivo General de la Nación – Cooperación Iberoamericana. México. 2000.

Golombek, Diego. *La ciencia es eso que nos pasa mientras estamos ocupados haciendo otras cosas.* Siglo XXI. Buenos Aires. 2018.

Gómez, Juan. *La fotografía en la argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX, 1840-1899.* Abadía Editora. Temperley, Buenos Aires. 1986.

González Alvo, Luis. *Modernizar el castigo. La construcción del régimen penitenciario en Tucumán, 1880-1916.* Prohistoria Ediciones. Rosario. 2013.

Guerra, Diego Fernando. *In articulo mortis: el retrato fotográfico de difuntos y los inicios de la prensa ilustrada en la Argentina, 1898-1913.* [Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2015]. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4356>

Guía de Tucumán. Artieda & Zurriaguz Libreros Editores. Tucumán. 1928.

Guía Ilustrada de Tucumán para el viajero. Colombres & Piñero Editores. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco. Buenos Aires. 1901.

Guía Social del Norte. Tucumán – Catamarca. A. Valdez del Pino Editor. Imprenta La Velocidad. Tucumán. 1936.

Glafkidès, Pierre. *Química Fotográfica.* Ediciones Omega. Barcelona. 1953.

Gómez, Mario. *Tucumán. Sus bellezas y sus personalidades I.* Federación Gráfica Argentina. Buenos Aires. 1953.

Granillo, Arsenio. *Provincia de Tucumán.* Tucumán. 1872.

Groussac, Pablo; Terán, Juan M.; Bousquet, D. Alfredo; Frías, Javier F. y Liberani, D. Inocencio. *Memoria Histórica y Descriptiva de la Provincia de Tucumán, 1882.* Imprenta M. Biedma. Buenos Aires. 1882.

Haro, Agustín. *Bazán Frías: imaginarios, realidades y mitos de un bandido tucumano* [Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, 2015].

Herráez Ferreiro, J. A. y Rodríguez Lorite, M.A. “La conservación preventiva de obras de arte”. *Arbor*, n.º CLXIV, 645. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1999.

Herráez Ferreiro, J. A. y Buces, J. A. “El almacén de bienes culturales”. En Jornadas Monográficas Prevención del Biodeterioro en Archivos y Bibliotecas. Instituto de Patrimonio Histórico Español. 2004.

Hidalgo Brinquis, C. “Algunas notas sobre la historia de los estudios del biodeterioro documental en España”. En: *Bienes Culturales.* Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español, n.º 5. 2005.

Historia viva de 1816 a 1966. Editorial del diario La Razón. Buenos Aires. 1966.

Illanes Kurth, M. P. y Reyes Álvarez, V. “Restauración de alfarería prehispánica: intervenciones en vasijas del cementerio Metro Estación Quinta Normal”. *Conserva*, n.º 7. Centro Nacional de Conservación y Restauración. Chile. 2003.

Indij, Guido (Ed.). *Sobre el Tiempo*. La Marca Editora. Buenos Aires. 2008.

Isas, Gerardo. *Premiere personne pluriel. Una historia sobre la Sociedad francesa de Tucumán. 1879 – 2008*. Ente Cultural de Tucumán y Sociedad Francesa de Tucumán. Tucumán. 2019.

Jiménez, N. *Preservación de archivos históricos: Planos arquitectónicos antiguos de la Colección del Ministerio de Desarrollo Urbano de Venezuela*. Biblioteca Nacional de Venezuela – Centro de Conservación Documental IFLA/PAC. Caracas. 1994.

Krauss, Rosalind. *Lo fotográfico*. Gustavo Gili. Barcelona. 2002.

Lloyd, Reginald – Director en Jefe (Londres y Buenos Aires). *Impresiones de la República Argentina en el Siglo Veinte. Su historia, gente, comercio e industria y riqueza*. Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd. Londres. 1911.

Manual para Museos de Venezuela. Dirección General Sectorial de Museos del Consejo Nacional de la Cultura - CONAC. Caracas. 2000.

Memoria del 2° Congreso de Historia de la Fotografía. Buenos Aires. 1993.

Memoria del 6° Congreso de Historia de la Fotografía. Salta, 1999.

Memoria del 7° Congreso de Historia de la Fotografía. Buenos Aires. 2001.

Molinari, Mariano. “¿Captura digital o toma fotográfica?”. *Clarín*, 08/09/2005.

Páez de la Torre (h), Carlos. *Tucumán y La Gaceta. 80 años de historia. 1912 - 1992*. La Gaceta. Tucumán. 1992.

Páez de la Torre (h), Carlos. “Un fotógrafo del Centenario”. *La Gaceta*. 02-09-1993.

Páez de la Torre (h), Carlos. *La fotografía en Tucumán (I a V)*. *La Gaceta*. Tucumán. 1995.

Páez de la Torre (h), Carlos. “Gran animador Cultural”. *La Gaceta*. 22-02-1996.

Páez de la Torre (h), Carlos. “Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos”. *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Tucumán*, n.º 9. Tucumán. Diciembre de 1997.

Páez de la Torre (h), Carlos. “El gran fotógrafo del viejo Tucumán”. *La Gaceta*. 25-08-2013.

Páez de la Torre (h), Carlos. “Paganelli, el fotógrafo de Tucumán”. *La Gaceta*. 17-06-2017.

Páez de la Torre (h), Carlos y Rosso, Sebastián. *Rostros del viejo Tucumán*. Ediciones La Gaceta. Tucumán. 2014.

Gran Panorama Argentino del Primer Centenario. 1910. (25 fascículos coleccionables para encuadernar). Buenos Aires. 1910.

Pichini, Mariana y Pené, Mónica. *Guía para la digitalización de documentos Impresos e imágenes digitales.* Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2009.

Príamo, Luis. “Sobre la fotografía de difuntos en los medios de comunicación”. En: *Memoria del 3 Congreso de Historia de la Fotografía.* Buenos Aires. 1994.

Príamo, Luis. “Fotografía y Vida Privada. (1870 – 1930)”. En: Fernando Devoto y Marta Madero (Dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural (1870 – 1930), Tomo I.* Editorial Taurus. Buenos Aires. 1999.

Pujadas Muñoz, Juan José. “El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales”. *Cuadernos metodológicos*, n.º 5. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1992.

Reilly, James M. *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints.* Eastman Kodak. Rochester. Nueva York. 1986.

Rodrigo Valentín, Nieves. “Diseño y propuestas para el control y erradicación del biodeterioro. Microorganismos e insectos”. En: Jornadas monográficas sobre Prevención del Biodeterioro en Archivos y Bibliotecas. Instituto del Patrimonio Histórico Español. Madrid. 2005.

Sariugarte Gómez, Íñigo. “Pedro Meyer y la propuesta fotográfica para recordar: una mirada al retrato familiar”. En: IV Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología. Universidad del País Vasco.

Silva, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos.* Editorial Norma, Santa Fe de Bogotá. 1998.

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás.* Alfaguara. Buenos Aires. 2005.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía.* Alfaguara. Buenos Aires. 2006.

Sougez, Marie-Loup. *Historia de la Fotografía.* Ediciones Cátedra. Madrid. 1999.

Trigger, Bruce G. *Historia del pensamiento arqueológico.* Editorial Crítica. Barcelona. 1992.

Valverde Valdez, María Fernanda. *Los procesos fotográficos históricos.* Archivo General de la Nación. México. 2003.

Valverde Valdez, María Fernanda. *Manual de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos.* Archivo General de la Nación. México. 2003.

Diarios y revistas consultadas

Colección del Archivo Histórico de Tucumán

El Orden

Colección de la Biblioteca Popular Alberdi (Colección Digital ISES UNT/CONICET)

El Eco del Norte, 1858 y 1859

El Liberal, 1862, 1864 y 1865

El Pueblo, 1867 – 1869

La Razón, 1873 – 1879

El Independiente, 1877

El Argentino, 1879

El Republicano, 1881 y 1882

El Demócrata, 1906, 1907, 1908 y 1911

Heraldo, 1907 y 1908

El Diario del Norte, 1911 – 1913

El Norte Argentino, 1922, 1923, 1926,
1928 y 1933

El Deber, 1924 y 1925

El Ferrocarril, 1903 y 1905

El Intelectual, 1905

El Social, 1907

Il Soffitetto, 1902

Colección Universidad Nacional de Tucumán (Colección Digital ISES UNT/CONICET)

Trópico, 1947 – 1950

Colección ISES UNT/CONICET

Noticias, 1957 – 1975

El Fotómetro. Revista editada en Tucumán por la Asociación de Fotógrafos Profesionales de Tucumán, desde diciembre de 1984 (año 1, n.º 1) hasta febrero de 1987 (año 4, n.º 7)

Fotografía Universal, número “Aquí Noroeste”, noviembre de 1968

Todo es Historia, en América y el mundo. Suplemento n.º 44: “Las mujeres argentinas”. Buenos Aires, 1977.

Archivos consultados

Archivo Histórico de Tucumán (AHT)

Archivo General de Tucumán (AGT)

Archivo de la Honorable Legislatura de Tucumán

Archivo General de la Nación (AGN)

Archivo del Museo Nacional de Bellas Artes

Archivo del Museo Histórico Nacional

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro

Anexos

Secuencia histórica en el desarrollo de la fotografía

Siglo XIII a mediados del siglo XX

(El texto en azul corresponde a lo sucedido en Tucumán)

Siglo XIII: Roger Bacon perfecciona la cámara oscura.

1533: Leonardo Da Vinci describe la cámara oscura.

1568: Danielo Barbaro obtiene una mejor imagen colocando una lente en el orificio de la cámara oscura.

1727: J.H. Shulze revela la sensibilidad de las sales de plata por efecto de la luz.

1818 a 1825: Nicéforo Niépce ensaya diversos procedimientos (betún de judea hecho insoluble por la exposición a la luz).

1835: L.J.M. Daguerre obtiene fotografías sobre la superficie de una placa plateada y convertida en yoduros de plata después de muchos minutos de exposición.

W.H. Fox Talbot obtiene dibujos fotogénicos sobre papel sensibilizado al cloruro de plata que fija al yoduro de potasio o por lavado con agua salada.

1838: Se inventa el telégrafo.

1839: François Arago publica el 19 de agosto los detalles del daguerrotipo en una sesión de la Academia de las Ciencias y las Bellas Artes de París.

En una carta a Fox Talbot, Sir John Herschel emplea por primera vez la palabra “fotografía”.
Se inventa la bicicleta.

1840: Fox Talbot produce una variante de su procedimiento, que llama calotipo: negativos y positivos en papel al yoduro de plata.

La Academia de Bellas Artes de Francia, concede a H. Bayard la aprobación de un método para realizar fotografías de paisaje sobre papel, como base para pinturas y dibujos.

1844: Se publican los *Manuscritos económicos* de Marx.

1847: Desiré Blanquart-Evrard, utilizando la técnica del calotipo, produce un papel couché con clara de huevo al que denomina albúmina y que fue usado universalmente para el tiraje de copias.

1848: Marx y Engels redactan el Manifiesto Comunista.

Se desarrolla la termodinámica

1849: Sir David Brewster obtiene el primer aparato estereoscópico de doble objetivo.

1856: Primeros daguerrotipistas en Tucumán: Alfredo Cosson y Amadeo Jacques.

1857: Se desarrolla el cable telegráfico submarino.

1858: Aparecen las primeras noticias documentadas sobre la fotografía en Tucumán: un aviso que publicita los servicios de la Sociedad Heliográfica.

Se publicita un Museo Recreativo Estereoscópico.

1859: Primer Salón de la Fotografía en la exposición anual del Palacio de la Industria.

Darwin escribe *Sobre el origen de las especies*, paradigma evolucionista iniciado por Lamarx.

1861: Maxwell consigue la primera demostración de una reproducción fotográfica de los colores por procedimiento de tricromía.

1863: Primera exposición individual de Manet en la Galería Martinet. El impresionismo (la vanguardia) se muestra en el Salón de los rechazados de París.

1864: Fotógrafo –sin especificar su nombre– ofrece sus servicios fotográficos.

1865: Los hermanos Ángel y José Paganelli instalan su casa de fotografías en Tucumán.

1872: Se edita el libro *Provincia de Tucumán* de Arsenio Granillo con fotografías originales de Ángel Paganelli pegadas en sus páginas.

1873: J. Johnston y W.B. Bolton empiezan a fabricar una emulsión negativa al gelatino-bromuro. En 1874, la Liverpool DryPlate Co. lanzó al mercado placas preparadas con esta emulsión.

1874 a 1875: Juan Estienne se instala en Tucumán ofreciendo sus servicios de fotografías a la albúmina.

1876: Alexander Graham Bell patenta el teléfono.

1876 a 1911: Aniceto Valdez instala su casa de fotografía en Tucumán.

1877: Se desarrolla el fonógrafo y el motor de los automóviles.

1879: Se desarrolla la lamparita eléctrica.

1880: Se inventa el fotograbado.

1882: Attout y Clayton lanzan al mercado placas ortocromáticas al gelatinobromuro.

Friedrich Nietzsche escribe sus primeros libros.

1882 a 1883: El fotógrafo ambulante Christiano Junior trabaja en Tucumán.

1883 a 1889: Eduardo A. Lecog (también Lecoq) se instala en Tucumán, primero asociado a Christiano Junior y luego solo.

1884: Eastman presenta el “American Film”, banda de papel sensible que se adaptaba como un rollo en las máquinas fotográficas.

1885: Luis Pasteur descubre la vacuna contra la rabia.

1887: Se inventan los lentes de contacto.

1889: Se termina de construir la torre Eiffel.

1889 a 1901: Se instala en Tucumán la casa “Fotografía Artística Teggesell y Streich”. Luego se separan y queda Streich solo.

1891: Nace Laureano Brizuela en Catamarca el 12 de junio.

Thomas A. Edison, trabajando con la película flexible de Eastman, fabrica el Kinetoscopio, que reproduce la ilusión del movimiento.

1891: Eastman fabrica la primera película en carrete que se podía cargar a plena luz del día.

1891: G. Lippman inventa un procedimiento de fotografía en color basado en la interferencia de la luz.

1892: Se desarrolla el motor Diesel y el automóvil y el coche eléctrico.

Se edita el libro *Exposición de Chicago. Estadística Gráfica. Ilustraciones. Sección de Tucumán, Santa Fe, Rosario.*

1895: Augusto y Luis Lumière presentan al público su cinematógrafo. Se descubren los Rayos X.

1896 a 1922: Isidoro Sánchez instala su casa de fotografías “Moderna” en Tucumán.

1896 a 1914: C. Metaire y C. Elwart instalan “Fotografía Francesa” en Tucumán.

1897: Bayer inventa la aspirina.

1899: Se edita un álbum de fotografías de la ciudad de San Miguel de Tucumán y de algunos Ingenios azucareros. Las fotografías fueron tomadas por el aficionado Germán Merkwitz.

1897 a 1909: Funciona la casa “Fotografía Parisiense” de Hipolyto Fritot en Tucumán.

1900: Planck desarrolla la teoría cuántica, que ayudará a entender la composición de la luz, la masa de fotones que viajan a 300.000 km por segundo.

1900: Se edita el álbum: *Los empleados de la Municipalidad a su ex-Intendente Don Zenón J. Santillán*, que incluye fotos oficiales de las obras impulsadas tomadas por Merkwitz.

También el álbum *Obras públicas realizadas en la provincia de Tucumán (1895-1898)* por el gobierno del Teniente Lucas A. Córdoba, una vez más, con fotografías de Germán Merkwitz.

1900 en adelante: Actúan en Tucumán los fotógrafos y casas de fotografía de Julio Ávila, Bonacorsi, Gentilhomme y Metaire, Messi hermanos, Fotografía Bella Vista, Norberto Pillón, Paz Peña, Germán Merckwich, Fotografía Art Nouveau de José Di Blassi, Fotografía Florida de Oliver, G. Marion, E. Quintero, Pedro Ottonello en Monteros.

1901: Enrique Kessler instala su “Fotografía de Viena” en Tucumán. Se edita la *Guía ilustrada de Tucumán para el viajero*, de Colombres y Piñero Editores.

1901 a 1928: Roberto Papalia instala su “Fotografía Artística” y luego “Gran Fotografía” en Tucumán.

1903: Ford presenta el Ford “A”. Se lanza el mercado el osito de peluche.

1904 a 1915: Se instala la Casa de Fotografías “La Modelo” de Sánchez Mella.

1905 a 1907: Julio Lindemann en Tucumán.

1906/1907: Picasso pinta *Las señoritas de Avignon*.

1906 a 1951. Manuel Valdez del Pino instala su “Casa de Fotografías y Artes Gráficas”.

1909: Se empieza a comercializar la heladera eléctrica.

1910: Se edita el *Álbum argentino. Provincia de Tucumán. Su vida, su trabajo, su progreso*. El fotógrafo Francisco Martín comienza a actuar en Tucumán.

1911: Duchamp crea *Desnudo bajando la escalera* (futurismo)
Se desarrolla la teoría atómica. Se crea el aire acondicionado.

1911: Se edita *Impresiones de la República Argentina en el Siglo Veinte. Su Historia, gente, comercio, industria y riqueza*.

1913: G. Eastman y C.E.K. Mees fundan los Laboratorios de Investigación Kodak en Rochester.

Duchamp crea *Rueda de Bicicleta*.

Abud José Bachur abre la casa de fotografías “Luz y Sombra”.

1916: Se cumplen 100 años de la declaración de la Independencia Argentina.
El dadaísmo berlinés impone el fotomontaje como técnica artística.
Sigmund Freud publica *Introducción al Psicoanálisis*.
Se inventa el acero inoxidable.

1919: Tostadora de pan, la insulina, máquina de afeitar eléctrica, reloj de pulsera automático

1920/1930: Cine de vanguardia en Francia: Man Ray, Marcel Duchamp, René Clair, Luis Buñuel y otros.

1925: Se desarrolla el televisor electromecánico.

1928: Fleming descubre la penicilina.

1931: El microscopio electrónico.

1933: Se desarrolla el concepto de fisión nuclear.

1934: Cine sonoro, teletipo, radar.

1935: Leopoldo Mannes y Leo Godowsky, en colaboración con los laboratorios de investigación de Kodak, lanzan la película Kodachrome. Poco después aparecen Agfacolor y Ansocolor, basadas en el mismo principio.

1936: Walter Benjamin publica *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

1937: Se desarrolla la fotocopidora.

1939: Se desarrolla el horno a microondas.

1940: Colossus, la primera computadora electrónica.

1945: André Bazin publica *Ontología de la imagen fotográfica*.

1947: Polaroid presenta la primera fotografía instantánea.

1975: Kodak desarrolla el primer respaldo digital para una máquina fotográfica.

IDENTIFICACIÓN DE ALGUNOS PROCESOS FOTOGRÁFICOS EN AMÉRICA

Material	Técnica	Período	Observaciones
Positivos Directos			
Metal			
Placa de cobre plateado	Daguerrotipo	1839 a c. 1855	Tono plateado antes de 1842, marrón después de 1841
Hierro pintado de negro	Tintipo, Ferrotipo	1854 a c. 1900	Color chocolate después de 1870
Vidrio	Ambrotipo	1854 a c. 1870	Negro detrás aparece positivo. Después vidrio pintado
Negativos			
Papel			
Papel aceitado sin cubierta	Calotipo	1841 a c. 1855	Extremadamente raro en América
Con superficie gelatinada	Negativo Eastman	1884 a c. 1895	Raros por su baja calidad
Vidrio			
Gruesos superficie grisacea	Colodión	1851 a c. 1880	No usado extensamente en América c. 1855 hasta c. 1860
Fino superficie negra y lisa	Placa gelatinada	c. 1880 a c.1920	Usado hasta fines del siglo XX
Gelatina			
Film gelatinado	Eastman Ame Film	1884 a c. 1890	Usado en Kodak nº1 - Imagen circular
Nitrocelulosa muy fina	Película en rollo	1889 a 1903	Algodón pólvora autocombustión (inflamable)
Nitrocelulosa más gruesa	Película en rollo	1903 a 1939	Altamente inflamable. Base de nitrato
Película plana	Placas	1913 a 1939	Altamente inflamable. Base de nitrato
Acetato de celulosa Safety film	Rollos y placas	1939 a c.1985	Película de seguridad
Copias			
Papel			
S/capa - Marrón amarillo	Impresión plata	1839 a c. 1860	Llamado también papel salado
C/capa - Marrón brillante	Albúmina	1850 a c.1895	Impresión sobre capa de albúmina (clara de huevo)
Medidas usuales de copias			
Carte de visite	10,8 x 6,4 cm		
Cabinet	16,5 x 11,4 cm		
Victoria	12,6 x 8,3 cm		
Promenade	17,7 x 10,1 cm		
Boudoir	21,6 x 13,3 cm		
Imperial	17,4 x 24,8 cm		
Panel	21 x 10 cm		
Stereo	7,7 x 17,8 cm		
Artiste, Cabinet, De Luxe	12,7 x 17,8 o 11,5 x 17,8		
Papeles para copias fotográficas			
C/capa papel acuarela grueso			
Colodio clorado (eter-celulosa		1888 a c. 1910	
Gelatina clorada			
P.O.P.			
S/capa papel acuarela gris	Platinotipo	1880 a c. 1930	Foto artística. 1880 Platinotipe Company comercial
S/capa papel acuarela gris	Paladio	c. 1914 a c. 1930	En vez de sales de platino, sales de paladio
Azul brillante	Cianotipo	c. 1885 a c. 1910	Fue usado generalmente por los amateurs
Papel acuarela	Goma Bicromatada	1884 a c. 1920	Usado solamente en fotografía artística
Gran riqueza tonal	Carbón	1864 a c. 1900	Proceso de transferencia de emulsión
Capa semimate B&N	Velox Azo D.O.P.	1893 a presente	Imagen de gelatino bromuro

ESTADÍSTICAS COMERCIALES DE TUCUMÁN FOTOGRAFÍA Y ANEXOS
Cantidad de Fotógrafos en la Provincia de Tucumán desde 1870 a 1940

Año	Rubro: Industria	Rubro: Comercio	Capital	Departamento del Interior de Tucumán	Total	Nacionalidad	Cantidad y genero de Empleados	Observaciones	Población total de Tucumán	Densidad por Km ²
1876	Fotografía		2		2				133.997	4,87
1880	Fotografía		1		1				150.813	5,48
1882	Fotografía		1		1			Habitantes de la Capital: 55.156 - Densidad 21,74 por Km ²	159.997	5,82
1883	Fotografía		1		1			Sin datos	228.582	8,31
1895	Fotografía		2		2			Habitantes de la Capital , 50.283 - Densidad de 167,61 por Km2	219.487	7,98
1896	Fotografía		3	1 en Monteros	4		4 varones. 4 Total	Habitantes de la Capital 51.791 - Densidad de 172,63 por Km2. Los habitantes de Monteros suman 26.668 y la densidad 13,04 por Km2	226.475	8,23
1897	Fotografía		4		4			Habitantes de la Capital, 52.548 - Densidad 175,16 por Km2 Dos fotógrafos estaban categorizados en la 2ª y 2 en la 3ª categoría para el pago de patentes	231.642	8,41
1898	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		2		2	1 francés y 1 alemán		Habitantes de la Capital 54.946 - Densidad 183,14 por Km2 Dos años de existencia del establecimiento con un capital total de 18.000 pesos	237.974	8,63
1899	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		2		2	1 francés y 1 alemán	2 argent 3 extranj. Total 5 varones	Habitantes de la Capital 50.283 - Densidad 167,61 por Km2	244.385	9,05
1900	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		2		2	1 francés y 1 alemán	3 argent 3 extranj. Total 6 varones	Habitantes de la Capital, 58.290 - Densidad de 167,61 por Km2	251.081	9,3

ESTADÍSTICAS COMERCIALES DE TUCUMÁN FOTOGRAFÍA Y ANEXOS
Cantidad de Fotógrafos en la Provincia de Tucumán desde 1870 a 1940

Año	Rubro: Industria	Rubro: Comercio	Capital	Departamento del Interior de Tucumán	Total	Nacionalidad	Cantidad y genero de Empleados	Observaciones	Población total de Tucumán	Densidad por Km ²
1901	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		2	1 en Chicligasta		1 argentino, 1 frances y 1 belga	3 argent. 4 extranj. Total 7 varones	Habitantes de la Capital 69.600 - Densidad de 200,13 por Km2. Los habitantes de Chiquiligasta suman 27.876 y la densidad 10,76 por Km2 En estadística de inmigración: 2 fotógrafos sobre un total 1576 inmigrantes	257.968	9,55
1905	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		3			1 español, 1 italiano y 1 austriaco	3 argent. 3 extranj. Total 6 varones	Habitantes de la Capital 67.558 - Densidad de 225,19 por Km2	287.350	10,64
1910	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		5		5	3 argentinos, 1 italiano y 1 inglés	9 argent. y 2 extranjeros. 9 varones 1 niño varón y 1 mujer Total 11		320.891	11,88
1913	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		2		24 suman en la pagina 34 y 26 suman en la página 36	8 argentinos, 1 alemán, 1 boliviano, 11 españoles, 1 francés, 3 italianos. 1 turco. De los extranjeros 2 mujeres de 20 a 35 años	10 varones 6 argent y 4 extranj. Total 10	Habitantes de la Capital 97.313 - Densidad de 324,38 por Km2	358.706	13,28
1915	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		9			3 argent., 3 españoles, 1 itaiano y 2 otomanos	4 varones y 3 mujeres argen. 7 varones y 3 mujeres extranjeros. Total 16 empleados	Habitantes de la Capital 103.991 - Densidad de 346,64 por Km2	376.394	13,92
1916	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		9	1 en Monteros		3 argent., 2 españoles, 3 itaianos y 2 otomanos	9 varones y 2 mujeres argen. 7 varones extranjeros. Total 18 empleados	Habitantes de la Capital 105.124 - Densidad de 350,08 por Km2. Los habitantes de Monteros suman 42,809 y la densidad 20,93 por Km2	382.919	14,19

ESTADÍSTICAS COMERCIALES DE TUCUMÁN FOTOGRAFÍA Y ANEXOS
Cantidad de Fotógrafos en la Provincia de Tucumán desde 1870 a 1940

Año	Rubro: Industria	Rubro: Comercio	Capital	Departamento del Interior de Tucumán	Total	Nacionalidad	Cantidad y genero de Empleados	Observaciones	Población total de Tucumán	Densidad por Km ²
1917	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		7	1 en Chicligasta		2 españoles, 3 itaianos y 2 otomanos	3 varones argentinos. 9 varones extranjeros. Total 12 empleades	Habitantes de la Capital 106.638 - Densidad de 355,43 por Km2. Los habitantes de Chiquiligasta suman 37.105 y la densidad 14,33 por Km2	386.195	14,3
1918	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		7		7	1 español, 3 itaianos, 2 otomanos y 1 sin especificar	2 varones y 2 mujeres argent. 9 varones y 1 mujer extranj. Total 14 empleados. Capital \$ 25.050 m/n	Habitantes de la Capital 107.079 y la densidad de 356,93 por Km2. Se consigna en otra tabla que hay un fotógrafo italiano de más de 50 años desocupado.	385.804	14,29
1919	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		5	1 en Chicligasta	6	4 españoles, 2 itaianos	3 varones, 1 niño y 1 mujer argent. 5 varones extranjeros. Total 10. Capital \$ m/n 9.870	Habitantes de la Capital 107.489 y la densidad de 358,30 por Km2. Los habitantes de Chiquiligasta suman 36.586 y la densidad 14,13 por Km2	385.809	14,28
1920	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		10	1 en Famaillá 1 en Monteros 1 en Chicligasta	13	4 argentinos, 3 españoles, 3 italianos, 1 ruso, 1 otomano, 7 gringos y 1 mixtos y diversos	12 varones, 2 niños argent. 19 varones y 6 niños extranj. Total 29 empleados. Capital total \$m/n 24.215	Habitantes de la Capital 108.804 y la densidad de 362,28 por Km2. Los habitantes de Famaillá 46.284 y densidad de 29,11 por Km2. En Monteros hay 42.910 con la densidad de 20,98 Km2. Chiquiligasta suman 36.835 y la densidad 14,22 por Km2	389.673	14,43
1921	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		10	1 en Tafí 1 en Famaillá 1 en Monteros 1 en Chicligasta en Río Seco	15	3 argentinos, 5 españoles, 2 italianos y 5 otomanos	11 varones, 1 niño y 3 mujeres argent. 10 varones extranj. Total 25 empleados. Capital total \$m/n 28.620	Habitantes de la Capital 110.918 y la densidad de 364,06 por Km2. Los habitantes de Famaillá 47.066 y densidad de 29,23 por Km2. En Monteros hay 43.645 con la densidad de 21,138 Km2. Chiquiligasta suman 37.451 y la densidad 14,32 por Km2. En Río Chico 34.449 y 17,46 por Km2. En Tafí hay 14.866 habitantes y 4,21 por Km2 la densidad	397.763	14,73
1923	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		14		14	1 argent. 5 españ. 2 ital. 1 frances, 1 ruso, 1 otomano y 2 sin especificar	20 varones argentinos y 14 varones extranjeros. Total 34 empleados. Capital total \$m/n 82.900	Habitantes de la Capital 115.190 y la densidad de 385,30 por Km2.	414.937	15,37

ESTADÍSTICAS COMERCIALES DE TUCUMÁN FOTOGRAFÍA Y ANEXOS

Cantidad de Fotógrafos en la Provincia de Tucumán desde 1870 a 1940

Año	Rubro: Industria	Rubro: Comercio	Capital	Departamento del Interior de Tucumán	Total	Nacionalidad	Cantidad y genero de Empleados	Observaciones	Población total de Tucumán	Densidad por Km ²
1924	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		6	1 en Chicligasta	7	1 argent. 3 españ. 1 ruso, 1 otomano y 1 sin especificar	6 varones, 3 niños y 5 mujeres argent. 5 varones y 1 mujer extranjeros. Total 20 empleados. Capital total en \$ m/n 44.500	Habitantes de la Capital 117.590 y la densidad de 391,96 por Km2. En Chiquiligasta 39.338 habitantes y densidad de 15,18 por Km2	421.789	15,62
1925	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		12	1 en Tafí	13	3 argent. 2 españ. 2 ital. 1 ruso. 1 otomano, 1 bolivino y 1 sin especificar	10 varones y 3 niños argent. 3 varones y 3 mujeres extranj. Total 19 empleados. Capital total \$m/n 57.400	Habitantes de la Capital 120.520 y la densidad de 401,76 por Km2. En Tafí 16.945 y densidad de 4,91 por Km2	430.458	15,94
1926	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		12	1 en Tafí	13	3 argent. 2 españ. 2 italianos, 1 ruso, 1 otomano, 1 boliviano, 1 mixtos y diversos y 2 sin especificar	16 varones y 6 niños entre argentinos y extranjeros. Total 22 empleados. Capital total \$m/n 57.510	Habitantes de la Capital 122.746 y la densidad de 409,15 por Km2. En Tafí 17.558 y 5,08 por Km2	438.163	16,22
1927	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		19		19	4 argentinos, 3 españoles, 3 italianos, 2 rusos, 3 otomanos, 1 boliviano, 2 mixtas y diversas, 1 sin especificar	15 varones y 5 niños argentinos. 4 varones y 2 mujeres extranjeros. Total 26 empleados. Capital total \$m/n 59.400	Habitantes de la Capital 125.193 y la densidad de 417,31 por Km2.	446.568	16,53

ESTADÍSTICAS COMERCIALES DE TUCUMÁN FOTOGRAFÍA Y ANEXOS
Cantidad de Fotógrafos en la Provincia de Tucumán desde 1870 a 1940

Año	Rubro: Industria	Rubro: Comercio	Capital	Departamento del Interior de Tucumán	Total	Nacionalidad	Cantidad y genero de Empleados	Observaciones	Población total de Tucumán	Densidad por Km ²
1928	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		8	2 en Chicligasta	10			Habitantes de la Capital 127.916 y la densidad de 426,38 por Km2. En Chiquiligasta 41.972 habitantes y densidad de 16,20 por Km2 Por primera vez aparece la fotografía en el rubro comercial pero asociada a las ópticas.	456.180	16,89
		Optica y fotografías	11		11					
1929	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		22		22		30 varones, 4 niños y 1 mujer argent. 6 varones y 3 mujeres extranj. Total 39 empleados. Capital total \$m/n 65.000	Habitantes de la Capital 130.457 y la densidad 434,85 por Km2	465.717	17,25
		Optica y fotografías	2		2		Capital total \$m/n 372.192			
1931	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		30		30		22 varones, 6 niños, 1 niña y 1 mujer argent. 5 varones y 2 mujeres extranj. Total 42 empleados. Capital total \$m/n 72.530	Habitantes de la Capital 130.457 y la densidad 434,85 por Km2	485.823	17,99
		Optica y fotografías	4		4		Capital total \$m/n 1.042.000			

ESTADÍSTICAS COMERCIALES DE TUCUMÁN FOTOGRAFÍA Y ANEXOS

Cantidad de Fotógrafos en la Provincia de Tucumán desde 1870 a 1940

Año	Rubro: Industria	Rubro: Comercio	Capital	Departamento del Interior de Tucumán	Total	Nacionalidad	Cantidad y genero de Empleados	Observaciones	Población total de Tucumán	Densidad por Km ²
1932	Artes Gráficas y Anexos: Fotografía		2	1 en Chicligasta	3		6 varones y 4 mujeres argent. Total 10	Habitantes de la Capital 139.211 y la densidad de 464,03 por Km2. En Chiquiligasta 45.410 habitantes y densidad de 17,53 por Km2	497.372	18,42
		Optica y fotografías	5				Capital total \$m/n 475.041			
1935	Fotografía		7		7		Argentinos:9 varones, 4 niños y 3 mujeres argent. 5 varones extranj. En total 21. Capital total \$m/n 29.700	Habitantes de la Capital 146.641 y la densidad 488,80 por Km2	525.988	19,48
		Optica y fotografías	8		8		Capital total \$m/n 594.022,20			
1937		Ópticas y Fotografía	7	1 en Chicligasta	8		Capital total de los comercios de la ciudad capital ascienden a \$m/n 596.308. El capital total del comercio de Concepción asciende a \$m/n 7.000	Habitantes de la Capital 146.641 y la densidad 488,80 por Km2 Chiquiligasta 49.403 habitantes y densidad de 19,07 por Km2	545.497	20,2
1940	Fotografía, ópticas y electricidad médica		9		9		\$m/n 658.771	Habitantes de la Capital 160.493 y la densidad 534,97 por Km2	577.264	21,38
		Higiene y Medicina - Ópticas y Fotografía	6		6		Capital total: \$m/n 92.200			

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Las primeras noticias documentadas de la aparición de la fotografía en Tucumán aparecen en 1858 que publicita los servicios de la: " Sociedad Heliográfica "	Casa de las señoras Laspiur, calle del General Belgrano número 32 (24 de Septiembre sexta cuadra)	1858	Fotografías a la albúmina	Ofrecía "sacar retratos por medio de la heliografía, o sea fotografía perfeccionada con todas las mejoras que han introducido los distinguidos patriarcas de este noble arte; Nicephore Niepce, Talbot, Mersche, Quaudin, Le Gray, Munt, etc. de París y Londres". Destacaba esta publicidad, que con el procedimiento se lograba no sólo "permanencia" o "animación y perfecto parecido, particularmente en los ojos", entre otras cosas, sino que "no presentan el desagradable reflejo propio del daguerrotipo o el electrotipo". No se necesitaba "la fuerte luz del sol que tanto molesta a las personas y desfigura el semblante" y, además, se podía "pestañear cuanto se quiera durante la operación". Se aconsejaba a las señoras, eso sí, evitar los vestidos de colores "blanco, celeste y rosa... por ser los que más atacan la luz y destruyen los medios tintes que forman la belleza de la imagen..."
Claudio Aumada	San Miguel de Tucumán	1858	Daguerrotipo	Relojero, artesano en cajas de música, abanicos y dorador de muebles, sino también como "retratista al daguerrotipo" "Aviso" en: Eco del Norte 12-08-1858 Acaso este Aumada advirtiera luego que se metía en camisa de once varas: al año siguiente, limitaba su oferta a la relojería, pintura y cajas de música (Cfr. "Esto sí que es novedad", aviso en Eco del Norte 12-1-1859). En: "Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos " por Carlos Páez de la Torre (h) Publicado en la: Revista de la JUNTA DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE TUCUMÁN. San Miguel de Tucumán 9-12-1997
Alfredo Cosson y Amadeo Jacques	Colegio Nacional	1859 a 1862	Daguerrotipo	Tucumán 1856, actuaron como fotógrafos los profesores Amadeo Jacques y Alfredo Cosson, quienes realizaron los primeros daguerrotipos en Tucumán. En el diario EL ECO DEL NORTE 1859, noviembre 13, Pag. 04, aparece el siguiente anuncio: "RETRATOS AL ELECTROTIPO (DAGUERROTIPO) Todos los días desde las 12 hasta las 3 de la tarde. Dirigirse a Dn. Alfredo Cosson, en el Colejio" Unos años después, en el diario EL LIBERAL 1862 abril 10, Pag. 04, otro anuncio dice: "RETRATOS AL ELECTROTIPO (DAGUERROTIPO) Estando para irse a Buenos Aires avisa el retratista que seguirá retratando solo hasta mediados del mes entrante. Alfredo Cosson"
Winants y Cía	Instalados frente al Dr. Victor Bruland	1862	Fotografías a la albúmina	Retratistas ambulantes por las provincias argentinas

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Museo Recreativo óptico estereoscópico	Casa de las señoritas Ybañes. Calle del 25 de Mayo	1858	Fotografías a la albúmina estereoscópica	<p>En el Eco del Norte del 29 de agosto de 1858 página 4 se publicita: Museo recreativo óptico estereoscópico</p> <p>Magníficas vistas de las principales ciudades del viejo mundo.</p> <p>Por primera vez en la Confederación se exhiben esta clase de vistas, que han recibido uno de los primeros premios en las grandes exhibiciones de París y Londres; y que con tanto entusiasmo han sido admiradas en todas las capitales de Europa.</p> <p>Todo lo que se presenta á la vista, ya sean monumentos, paisajes, puertos, buques, &a parecen abultados con la perspectiva maravillosa, pues no son obra del pincel sino reproducciones estereoscópicas sacadas por medio de la máquina actínica... Los empresarios "José Ashuvort y Compañía garantizan que todo lo expuesto parece abultado con una perspectiva maravillosa</p>
Fotografías-Retratos-Tarjetas Fotógrafos sin nombre	Cerca de La Merced en la casa de D. Luis Posse y en calle Obispo Molina, casa del cura Estratón Colombres	1864	Albúmina	<p>Diario el Liberal del 4 de agosto de 1864 página 4 se publicita: Fotografías-Retratos-Tarjetas" que se sacaban" cerca de La Merced, casa de D. Luis Posse a donde vivía el cura Montañón", y luego en la "calle del Obispo Molina, casa del Sr. Cura D. Estratón Colombres", con la advertencia de que se retrataba "todos los días desde las diez de la mañana hasta las tres de la tarde</p>
Angel Paganelli y José Paganelli	Urquiza número 118 - Actual calle Las Heras Calle General Belgrano número 19	1865 1867	Albúmina	<p>Paganelli "Llega a Tucumán en el año 1864, cuando era Gobernador José Posse y el día 23 de abril de 1865 publica en el periódico El Liberal la apertura de su establecimiento:</p> <p>Galería de Retratos fotográficos de Paganelli y C^a. Se ha abierto este establecimiento, en el que el público Tucumano encontrará esmero y prolijidad en los retratos, y un variado surtido de cajas, cuadros y marcos á precios muy módicos.</p> <p>Calle Gral. Urquiza número 118. (Actual calle Las Heras)</p>
Angel Paganelli (solo)	Calle General Belgrano número 19	Enero 1 de 1869 hasta fines del siglo XIX	Albúmina	<p>Al público: El establecimiento fotográfico que giraba con la firma de Paganelli y C^a, de hoy en adelante girará con la de Ángel Paganelli, único dueño del establecimiento. Realiza las fotos para el libro PROVINCIA DE TUCUMÁN de Arsenio Granillo (C 1868)</p> <p>En diario EL PUEBLO 1869 enero 28 Pag. 04</p>
PROVINCIA DE TUCUMAN	Arsenio Granillo con fotografías originaes pegadas en sus páginas, realizadas por Ángel Paganelli	1872	Impresión mecánica del texto y fotografías a la Albúmina pegadas	<p>Tirada de unos 300 libros, de los cuales unos 100 pueden haberse presentado con imágenes, Cada uno de estos contaba con 21 fotos pegadas con engrudo. Haciendo cuentas nos da un total de 2100, copiadas, reveladas, fijadas, recortadas y pegadas una por una.</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Juan Estienne	En la plaza, casa de los señores Gallo, al lado de la Libertad de París	1874 a 1875	Albúmina	En diario LA RAZÓN del día 3 de mayo de 1874 dice: "JUAN ESTIENNE FOTÓGRAFO - Tiene el honor de avisar al público que ha abierto su taller de Fotografía en la plaza, casa de los Sres. Gallo, al lado de la Libertad de París a donde se sacan retrato de todos tamaños y tarjetas de todas clases. Avisa también al mismo tiempo que tiene un surtido de albuns de nácar, cajas y cuadros de todos tamaños, el todo á precios módicos. -N.708-M. 3 x 30 p."
Aniceto Valdez	Las Heras 781 - S. M. Tucumán San Miguel de Tucumán	1876/1911	Gelatina	El Señor Aniceto Valdez comienza a actuar en Tucumán en 1876. Era boliviano y nació en La Paz en 1846. Sus descendientes, los Valdez del Pino siguieron actuando en fotografía durante el siglo XX publica en el diario La Reforma de Salta el día 19 de noviembre de 1879 un aviso anunciando que "Se abre una nueva fotografía en casa de las señoras Ormaechea calle Caseros 162. Este establecimiento quedará abierto por cuatro o seis meses." y continúa consignando los formatos y precios de las fotografías ofrecidas. En el año 1878 en un aviso en diario local, publicita su cámara solar, que consistía en una ampliadora para llegar a retratos de tamaño natural a los que llamaba "Retratos de Salón". Además de fotógrafo notable, que ofrecía también fotos pintadas al óleo, era un pintor académico entre cuyas obras se encuentra un retrato de Marco Avellaneda de 1909. Muere en Tucumán en 1911
Fotografía y Artes Graficas. Valdez del Pino del Pino) Aniceto Valdez Incluye en su apellido el de su madre: "del Pino".	Manuel (A. Valdez Hijo de Primero en calle Congreso 68. Se traslada a 24 de Setiembre 360 y por último en 24 de Septiembre 342. Telefono 13345 - S. M. Tucuman	Está activo entre 1906 a 1951 en Tucumán	Gelatina. Carbón. Platino	Era hijo de Aniceto Valdez (1846 a 1911). Nace el 23 de marzo de 1881. Viene desde Buenos Aires en 1906 con la ambición de instalar un taller, "...establecer una fotografía de gran lujo, montada completamente a la moderna". Creó procedimientos fotográficos como el "Art Antic" que patenta en 1916. Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928. En La Gacetya del 07-09-1926 encontramos en una sección de sociales un retrato realizado por él de Susana Poviña Padilla. Entre muchos otros trabajos de los hermanos Valdez del Pino encontramos la edición del ALBUM DEL MAGISTERIO de 1920, donde aparece firmando como Aniceto Valdez del Pino. Cuando traslada su estudio a la calle 24 de septiembre 360, anexa un salón de exposiciones donde plásticos tucumanos y visitantes podían exhibir y vender (1923 a 1942) En 1942 se traslada a 24 de septiembre 342. Aparece publicitando sus servicios en "Guía Social del Norte en 1936 Para el año 1921 aparece en la calle 25 de Mayo 271 en el Almanaque Guía del Norte Argentino. Manuel Valdez del Pino muere en Tucumán el 14 de diciembre de 1951. Gran amigo de Jeremia Elpidi (Dipiel Goré).

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Memoria Histórica y Descriptiva de la Provincia de Tucumán de 1882	Imprenta M. Biedma, de la calle Belgrano 133 á 130 de la ciudad de Buenos Aires.	1882	Impresión Mecánica al Mediotono	Don Pablo Groussac, Dr. Juan M. Terán, D. Alfredo Bousquet, Dr. D. Javier F. Frías y D. Inocencio Liberani, forman una Comisión para que bajo la presidencia del primero, se proceda a la redacción de la Memoria correspondiente a esta Provincia, y le pone como plazo de finalización el 15 de diciembre de 1881. El manuscrito se termina a fines de enero de 1882. La publicación de esta Memoria se produce en el mismo año 1882.
Christiano Junior e hijo El hijo es muy conocido entre los historiadores de la fotografía como Freitas	Fotógrafo viajero	Actúa en Tucumán desde mediados de 1882 a mediados de 1883	Albúmina	<p>En el año 1883 en el diario El Orden Aparece un aviso que dice: "FOTOGRAFÍA DE JUNIOR Y LECOG. Laprida nº 100" y textualmente dice: Dentro de pocos días se pondrá al servicio del público esta casa, montada á la altura de Buenos Aires. Los muchos años de trabajos que nos han hecho conocidos y acreedores a la estimación pública, nos hace abrir un estudio dignode este pueblo. Nuestro socio Sr. Legog, habiendo dejado el comercio que durante años ejerció en esta plaza hoy va a continuarsu profesión que ejercía bajo tan buenos auspicios en Buenos Aires. Al mismo tiempo avisa que ha hecho una gran rebaja en la tarifa de los retratos, de los cuadros y cajas de los cuales tiene de todos los tamaños y á distintos precios. Para 1885 por un aviso periodístico publicado por Lecoq, este informa que la sociedad con Juniorqueda disuelta.</p> <p>Junior vive en Tucumán por lo menos durante 2 años y compra el 12 de junio de 1883 una finca de 130 Ha (Quinta de los Azurmendi), en arroyo Hondo departamento Monteros.</p> <p>De este fotógrafo encontramos una fotografía (Carte de Visite) de Lola Mora. En el dorso de esta fotografía está impresa la siguiente leyenda: "Viaje artístico por la República Argentina. Christiano Junior y hijo - para repeticiones ocurrir a WHITCOMB & MACKERN. Florida 208. Buenos Aires. En el diario La Reforma de Salta del 19 de abril de 1883 podemos encontrar un aviso que consigna: "Vistas Fotográficas. Dentro de tres o cuatro días se pondrá en marcha hacia la Quebrada del Toror al Sr. Junior con el objeto de sacar algunas vistas de esa accidentada región, que no tardará muchos años sin que sea hollada por la locomotora. Con la paciencia, la afición artística y la familiaridad con que maneja el aparato fotográfico, nuestro distinguido amigo Junior acabará por formar una escogida coleccion de vistas de los mas importantes parajes y edificios de la Provincia. Ha sacado ya las siguientes: Del Campo de la Cruz - Seminario Conciliar - Colegio Nacional - Iglesia de la Viña - Mausoleos de los Generales Alvarado y Güemes y de la entrada a la Quebrada de San Lorenzo. Es recomendable la actividad del Sr. Junior y el interés que se toma por multiplicar las vistas que darán una idea de nuestra Provincia"</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Estadística Gráfica. Progreso de la República Argentina en la Exposición de Chicago de 1892	No contiene fotografías sino dibujos en láminas muchas de ellas de formato grande y plegadas dentro del libro	1892	Impresión Mecánica	Exposición de Chicago. Estadística Gráfica. Ilustraciones. Sección de Tucumán, Santa Fe, Rosario. Este libro contenía un texto que relataba las características de las provincias y ciudades aludidas y se completaba con dibujos de personas "importantes" y de locales industriales, comerciales y culturales de las localidades que consideraba de interés.
Eduardo A. Lecoq - Tucumán (También Lecog)	Sin domicilio	1883 a 1889	Albumina	Llega a Tucumán a mediados de la década de 1880 y se publicitaba como fotógrafo y pintor. En el año 1883 en el diario El Orden Aparece un aviso que dice: "FOTOGRAFÍA DE JUNIOR Y LECOQ. Laprida nº 100" y textualmente dice: Dentro de pocos días se pondrá al servicio del público esta casa, montada a la altura de Buenos Aires. Los muchos años de trabajos que nos han hecho conocidos y acreedores a la estimación pública, nos hace abrir un estudio digno de este pueblo. Nuestro socio Sr. Legog, habiendo dejado el comercio que durante años ejerció en esta plaza hoy va a continuar su profesión que ejercía bajo tan buenos auspicios en Buenos Aires. Al mismo tiempo avisa que ha hecho una gran rebaja en la tarifa de los retratos, de los cuadros y cajas de los cuales tiene de todos los tamaños y a distintos precios.
Fotografía Artística Teggesell y Streich - Tucuman	Sin domicilio	1889	Albúmina - Gelatina	Lecog trabaja en Tucumán hasta 1889 cuando se traslada a Buenos Aires y vende su estudio fotográfico a Taggesell y Streich
Fotog. Artística. Fernando Streich - Tucuman	Laprida 3ª cuadra. Luego tiene su estudio en la calle Laprida 100 - Tucuman. También se lo puede encontrar con el domicilio en calle Las Heras 662	1895 1901	Albúmina - Gelatina	Fechas extremas en que aparece este estudio fotográfico en la Logia Estrella de Tucumán. En la publicidad que se encuentra en la Guía de Tucumán de 1901 dice: "ESPECIALIDAD: Retratos tamaño natural al bromuro – Gran surtido vistas, la más vasta hasta hoy- -Se hace con esmero y prontitud cualquier trabajo relacionado con el ramo. Único taller de fotografía para retratar de noche" Se publicita como el único estudio que puede fotografiar de noche. El estudio de Fotografía Artística de Fernando Streich puede aparecer con él solamente y en otros casos asociado, en cuyo caso el estudio se denomina: "Fotografía Artística Teggesell y Streich -Tucuman" que es anterior a la casa de él solamente
Enrique Kessler - Fotografía de Viena	Vivía en la calle Las Heras 761 (Actual San Martín), donde tenía el Estudio Fotográfico. Era nacido en Viena y en 1901 tenía 31 años. Se traslada a Las Heras 662	1901	Albúmina Gelatina	Se retrata todos los días aunque sean nublados desde las 9 hasta las 4. Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán también.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Isidoro Sanchez Fotografia Moderna de Isidoro Sanchez-Tucuman	Las Heras 738 - Tucuman, luego Maipú 545/47	1896 a 1922	Gelatina	Nace en Tucumán enero 1 de 1869 - Aparece en el impreso publicitario del soporte secundario de una fotografía de niños de la colección Pedro Ruarte
Fotog. Parisiense Hipolyto Fritot - Tucuman	Laprida 171 - Tucuman	1897 a 1909	Albumina	Encontramos algunas de sus fotografías en los retratos de las fichas de presentación a la Logia Masónica ESTRELLA DE TUCUMÁN
Sociedad Fotográfica de Aficionados José A. Ayerma, Federico Leloir, Federico Busch y un señor Montes	Fotógrafos viajeros	1896	Gelatina	Gira documental por el interior del país, gira que tocó Córdoba, Tucumán, Salta y Jujuy Dato obtenido de Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos (1997). Carlos Páez de la Torre (h)
Fotografia Francesa de C. Metairie y C. Elwart	9 de Julio 39 - Tucuman	1896 a 1914	Albumina - Gelatina	En la publicidad de este estudio impresa en la Guía de Tucumán de 1901 decía: Retratos desde 2 pesos la media docena. Retratos tamaño álbum 5.00 \$ la docena. Se hace todo trabajo fotográfico precios sin competencia ¡APROVECHEN! - ¡APROVECHEN! Hemos podido consultar las listas de asociados a la Sociedad Francesa de Tucumán y encontramos un Charles Elwart registrado en 1917. Es posible que sean la misma persona.
Julio E. Avila	Sin datos	C. 1900	Gelatina POP	Sello en el dorso de la foto de la colección Biblioteca Alberdi BPA 112r
Bonacorsi	Sin datos	C. 1900	Gelatina POP	Encontramos algunas de sus fotografías en los retratos de las fichas de presentación a la Logia Masónica ESTRELLA DE TUCUMÁN
Gentilhomme y Metairie	Sin datos	1901	Albumina	Encontramos algunas de sus fotografías en los retratos de las fichas de presentación a la Logia Masónica ESTRELLA DE TUCUMÁN
Messi Hermanos - Tucuman	Crisostomo Alvarez 551 - Tucuman	1901	Gelatina POP	Encontramos algunas de sus fotografías en los retratos de las fichas de presentación a la Logia Masónica ESTRELLA DE TUCUMÁN
Fotografia Bella Vista - Tucuman	Bella Vista - Tucuman	1901	Gelatina POP	Datos extraidos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Fot. Modelo de Baith y Taggesell	Córdoba - Rosario - Tucumán	C. 1910	Albúmina	Datos extraidos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Norberto D. Pillón	Laprida 100 - Tucuman	10/07/1902	Gelatina POP	Fotógrafo de 24 años en el año 1902. Era argentino, con domicilio en calle San Lorenzo 115. Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Messi Hermanos	Crisóstomo Aálvarez 551 - Tucumán	C 1900	Albúmina, Gelatina	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Doctor Paz Peña	Las Heras 828	1901	Impreso en Half Tone	Fotos publicadas en la Guía de Tucumán de 1901
Germán Merckwich	Sin Datos	Nace 1851, muere 1928. Actúa desde fines del siglo XIX y principios siglo XX	Gelatina Impreso en Half Tone	Era un fotógrafo aficionado que realiza las fotografías de los álbumes Obras públicas realizadas en la Provincia de Tucumán durante, el gobierno del Teniente Coronel Lucas A. Córdoba 1895 a 1898, y los empleados de la Municipalidad a su ex-intendente Don Zenón J. Santillán. Agosto de 1900, Germán Merkwitz (1851-1928), alemán que vivió varios años en Tucumán. Según José R. Fierro, tenía un verdadero "entusiasmo ardiente" por la fotografía, al extremo que se hizo "atar y largar por un lazo en la quebrada de Escaba para tomar de frente la fotografía del magnífico chorro del río que se precipita en cascada...". También se publican algunas de sus fotos en la Guía de Tucumán de 1901. Según Páez de la Torre, hay un tercer álbum de 1899.
C. Mottironi	Sin Datos	1901	Impreso en Half Tone	Fotos publicadas en la Guía de Tucumán de 1901
Fotog. Art nouveau de Jose di Blasi - Tucuman	Las Heras 915 - Tucuman	C 1900	Albúmina, Gelatina	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Fotografía Florida. Francisco Oliver - Tucuman	Las Heras 335 - Tucuman	1902 a 1903	Gelatina POP	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Foto Plástica Roberto Papalia /o Fotografía Artística de Roberto Papalia / Gran Fotografía de Rafael Papalia - Tucuman	Laprida 214 San Miguel de Tucumán. En 1915 está instalado en la calle Las Heras 662. Para 1928 tiene su estudio fotográfico en Las Heras 570 - S. M. Tucuman	1901 1904 a 1915 1928	Gelatina POP	Fernando Streich muere el año 1901 y la viuda vende todo el laboratorio fotográfico a Rafael Papalia. Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Julio Lindemann - Tucuman	Buenos Aires 521 - Tucuman	1905 a 1907	Gelatina POP	<p>Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán. Hay una mención de este fotógrafo en el Álbum Argentino de 1910 que en la primera página dice: "NOTA - Advertimos a nuestros suscriptores de la Provincia de Tucumán, que en adelante rechazaremos toda fotografía hecha por el Sr. Lindemann, por considerarlas deficientes.</p>
La Modelo Sanchez Mella - Tucuman	San Lorenzo séptima cuadra (637 dicen algunos avisos, 677 otros) Alsina (hoy Las Heras) 287 - Tucuman	1904 a 1915	Gelatina POP	<p>Instala su estudio fotográfico a principios del Siglo XX. tras un cierre temporario decidió reabrir la casa de fotos, repartió unos cartones impresos donde aparecían portadas de todos los diarios de la ciudad, edificios y paisajes, una estatua de Napoleón, un busto de Garibaldi, un "almanaque perpetuo de santos sanitarios milagroso", una máquina de fotos y, en medio de todos esos elementos, el repetido autorretrato de Sánchez Mella, que lo mostraba saludando con el som-brero, ataviado con distintos trajes, con barba y sin barba...</p> <p>En un aviso publicitario ofrece "Retratos al platino, porcelana, seda y en Tarjetas postales. Aplicaciones al Lápiz y al JELATINO BROMURO. Miniaturas en colores propias para Medallones, Gemelos, Rosetas, Prendedores, etc. TRABAJOS ARTISTICOS Y ESMERADOS En iluminados. Se toman vistas de noche. Casa Corresponsal de Caras y Caretas. Se hacen presupuestos, por pequeñas y grandes cantidades de vistas interiores y exteriores para reclame de establecimientos, casas de comercio y talleres de toda clase. Se va a domicilio en ciudad y campaña. Precios módicos."</p> <p>En un aviso publicitario en La Gaceta decía: "Como considero que es usted una persona de buen gusto y sano criterio, me permito recomendarle que no olvide pasar por San Lorenzo 677, donde pasará un buen rato distrayendo su vista, viendo a muchísimos conocidos, en medio de cientos de retratos de que se compone la Gran Exposición Fotográfica de Mella". (Carlos Páez de la Torre (h))</p>
Adolfo Rovelli	San Miguel de Tucumán	Nace en Tucumán en 1882 y muere también en Tucumán en 1970	Gelatina Fotógrafo Amateur	<p>Médico y farmacéutico. Forma parte de los hombres notables de la generación de 1910 (del centenario), junto a Juan B. Terán, Ernesto Padilla, Juan Heller, Alberto Rougés, Ricardo Freyre y Miguel Lillo entre otros. Fue un cofundador de la Universidad de Tucumán en 1914. Tenía un laboratorio fotográfico muy bien montado en el altillo de su casa. Incursiona en el retrato, paisaje urbano y natural. Sus fotos nos muestran los nacientes laboratorios de bioquímica. Muchas de sus fotografías son estereoscopis de vidrio de 11 x 4,5 cm. La ciudad y sus habitantes son una constante en sus fotografías. Reside en París por un tiempo. Muere en Tucumán en 1970 (Datos Mercedes Boixados Rovelli)</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Fotog. Art nouveau de Jose di Blassi - Tucuman	Las Heras 915 - Tucuman	1906	Gelatina POP	Datos extraidos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Fotografía Arte moderno	Crisóstomo Álvarez 452 - Sucursal en Congreso 163	1924	Gelatina	Datos extraidos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán. En la Colección Rafael González (RGZ), Libro 8, foto nº RGZ 422 se observa parcialmente el cartel de esta casa de fotografía, al lado sur de la Casa Histórica de la Independencia.
Inocencio Gordo	Salta 124	C 1900	Gelatina	Dato obtenido de Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos (1997). Carlos Páez de la Torre (h)
Ramón N. Román	9 de Julio primera cuadra	C 1900	Gelatina	Dato obtenido de Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos (1997). Carlos Páez de la Torre (h)
SIN TITULO. fotografías de da la ciudad de San Miguel de Tucumán y de algunos Ingenios azucareros	Sin Datos	1899	Impresión Mecánica al Mediotono	Fotos oficiales de las obras impulsadas por el gobiernos del Teniente Lucas A. Córdoba en la Provincia de Tucumán. Fotografías tomadas por el aficionado Germán Merkwitz (1851-1928)
OBRAS PÚBLICAS REALIZADAS EN LA PROVINCIA DE TUCUMÁN 1895-1898	Sin datos	1900	Impresión Mecánica al Mediotono	Fotos oficiales de las obras impulsadas por el gobiernos del Teniente Lucas A. Córdoba en la Provincia de Tucumán. Fotografías tomadas por el aficionado Germán Merkwitz (1851-1928)
Los empleados de la Municipalidad a su ex-Intendente Don Zenón J. Santillán	Sin Datos	Agosto 1900	Impresión Mecánica al Mediotono	Fotos oficiales de las obras impulsadas por el gobiernos del Teniente Lucas A. Córdoba en la Provincia de Tucumán. Fotografías tomadas por el aficionado Germán Merkwitz (1851-1928)
GUÍA ILUSTRADA DE TUCUMAN PARA EL VIAJERO Colombres y Piñero Editores	250 páginas con fotografías impresas	1901	Impresión Mecánica al Mediotono	Se publican fotografías tomadas por Ángel Paganelli, Germán Merkwitz, el Dr. Paz Peña, C. Mottironi, Métaire y Elwart.
Pedro Ottonello	Monteros. Tucumán	1915	Negativos de Vidrio y copias al gelatino bromuro	Datos aportados por el Historiador Tulio Santiago Ottonello de Monteros

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
José G. Marten	Laprida 248	C 1915	Gelatina	Datos extraídos de una foto de un bebé muerto (Colección fotografía de muertos de CDA, foto nº 030 MUERTOS RC. También de un retrato de un varón joven con fecha 08/05/1914
Fotografía de H. Assmy - Tucuman	Corrientes 979 - Tucuman	1909	Gelatina POP	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
E. Quintero - Tucuman	9 de Julio 40 - S M Tucuman	09/04/1909 1916	Gelatina DOP	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Álbum Argentino. PROVINCIA DE TUCUMÁN, SU VIDA, SU TRABAJO, SU PROGRESO.	Sin Datos	1910	Impresión Mecánica al Mediotono	Se realiza para mostrar las condiciones en que se encuentra la Provincia de Tucumán a 100 años de la Revolución de Mayo
G. Marion - Tucuman	Laprida 243 - Tucuman	12/08/1909	Gelatina	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Francisco Martín - Fotógrafo del "Álbum del Centenario"	San Juan 294 Rivadavia 437 Teléfono 2120	C.1910 C.1921	Gelatina	A este fotógrafo lo encontramos en un sello al dorso de un retrato de familia en la galería de una casa perteneciente a la colección Josefina Alonso. En el Almanaque Guía del Norte Argentino de 1921, aparece domiciliado en la calle Rivadavia 437
La Modelo Sanchez Mella - Tucuman	Alsina 287 - Tucuman	1910	Gelatina POP	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
"Impresiones de la República Argentina en el Siglo Veinte. Su Historia, Gente, comercio e industria y riqueza".	editorial inglesa conducida por Lloyd, Reginald como Director en Jefe (Londres y Buenos Aires) de la Lloyd's Greater Britain Publishing Company. Ltda. Londres.	1911	Impresión Mecánica al Mediotono	Es una Memoria descriptiva de la República Argentina que se publica en el año 1911, mientras era presidente el Dr. Roque Sáenz Peña. Tomo a todo lujo, con tapas duras de cartón forrado con cuero y hojas de papel ilustración de 900 páginas de 25 cm de ancho por 30 cm de altura y con una enorme cantidad de fotografías impresas. Se ocupa de la Provincia de Tucumán desde la página 286 a la 294 en cuanto a la industria azucarera, luego desde la 334 a la 339 para hablar de los ferrocarriles y su desarrollo y desde la 762 a la 777 para tocar temas generales de gobierno, desarrollo, sociedad, etc.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMÁN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
LUZ Y SOMBRA de Abud José Bachur (1883 Alepo Siria - 1955 Tucumán, Argentina) y Margarita Bachur, Papita, (22-02-1922 - 2002)	Su primer casa de fotografías en la calle Chacabuco al 300 el 13 de agosto de 1913. Se instala luego en la calle Muñecas 282/284 el 11-08-1913. Finalmente en su casa y estudio en la calle Maipú 488 Tel 1080, el 06-09-1930	1913 a 1998	Gelatina	Abud José Bachur nace an Alepo Siria. Más adelante, en el año 1935, con 12 años de edad, su hija Margarita Bachur comienza a trabajar con su padre por ser la hija mayor. Es ella quien cierra la Galería fotográfica entre febrero y marzo de 1998. Según Margarita Bachur, no se tomaban fotos de personajes importantes de la Sociedad. "Era un negocio modesto" Cuenta Margarita: "Las fotos que sacaba mi padre eran grupos muy numerosos. Llegamos a la conclusión con mi hermana que eran los emigrantes que venían". "... cuando yo me inicié al lado de mi padre, decía: mientras haya españoles habrá fotógrafos. También se sacaba mucho los paisanos, sirios y libaneses.... los clientes más abundantes eran los españoles, de la Ramada, primero vivían en Macomita, cuando yo me inicié con mi padre eran de Macomita. En el Almanaque Guía del Norte Argentino de 1921, aparece domiciliado en la Calle Muñecas 282 (pag. 235)
Perez Hnos.	Sin domicilio	1914	Gelatina	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Adolfo Castañeda	Sin domicilio	1916	Mediotono	Es el fotógrafo oficial del Álbum general de la provincia de Tucumán, en el primer Centenario de la Independencia Argentina.
Prudencia Argentina Diaz	Es laboratorista del Estudio Luz Y Sombra en la calle Maipú 488 Tel 1080, el 06-09-1930. Está en actividad entre las décadas de 1920 a 1950	C 1920 a C1950	Gelatina	Prudencia Argentina Oliva nace en Tucumán en el año 1905. Comienza a trabajar en el Estudio Luz y Sombra a fines de la década de 1920. Se forma en el trabajo de laboratorio y retoque de negativos. Trabaja en el Estudio hasta que se jubila a los 50 años de edad. Es soltera. Muere a los 94 años en el año 2000.
Álbum general de la provincia de Tucumán, en el primer Centenario de la Independencia Argentina	Impreso por el Establecimiento Gráfico: M. Rodriguez Giles. Loria 434/444. Buenos Aires	1916	Impresión Mecánica al Mediotono	Libro de gran formato horizontal que se comercializó en una versión de calidad buena pero con tapas de cartón y otra de alta calidad con tapas de cuero. La idea y edición fue de Villarrubia Norri de VILLARRUBIA NORRI. 830 páginas. El fotógrafo oficial del Álbum era el Sr. Adolfo Castañeda. Se publican además fotografías de Ángel Paganelli, Manuel Valdez del Pino y Aníbal Musso de Salta.
Foto Estudio Van dick	Piedras 586 - Tucumán Luego en Piedras 986 o 686	1925	Gelatina	Dato extraído de una fotocopia del dorso de postales fotográficas realizada por este Estudio. Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán también,
EL ÁLBUM DEL MAGISTERIO DE LA PROVINCIA DE TUCUMÁN 1594 - 1920	Sin Datos	1920	Impresión Mecánica al Mediotono	Idea, edición y fotografías de Aniceto valdez del Pino. Encuadernado con tapas de cartón a color y hojas de papel ilustración con una gran cantidad de fotografías. El ejemplar al que pudimos acceder es propiedad de Círculo del Magisterio y cuenta con 167 páginas, aunque creemos que posiblemente le falte alguna.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
M. Salazar Fotografía	9 de julio 45 24 de Septiembre 524 San Miguel de Tucumán	C. 1920	Gelatina	Impreso en el soporte secundario de una fotografía de la Colección Aragón. También tenemos información del AGN recabada por Clara Nerone. La foto que ella encontró en el AGN tiene un sello que es del archivo de la Revista Caras y Caretas fechado el 27 de junio de 1925 y con el domicilio de la calle 24 de Septiembre.
Miguel Lekman	24 de septiembre 369 24 de Septiembre 375 - Tel 1947 - S. M. Tucumán	C 1920 C.1940	Gelatina	Contamos con un sobre perteneciente al negocio que daba servicios preferentemente a aficionados. Dice: "Laboratorio fotográfico para aficionados y artículos del Ramo - Armería Victrolas y discos." Aparece en el Almanaque Guía del Norte Argentino de 1921 (pag 268)
Jaime Yerver	Rivadavia 676	C 1921	Gelatina	Aparece en el Almanaque Guía del Norte Argentino de 1921 (pag 236)
José Nayen	Muñecas 327	29/09/1914	Gelatina POP	Aparece en el Almanaque Guía del Norte Argentino de 1921 (pag 236)
Joaquín Aguilar - Tucumán	Las Heras 653 - También se lo encuentra en el domicilio Las Heras 754 - S. M. Tucumán	C. 1920 a C. 1940	Gelatina	Lo encontramos en un álbum de cartón donde imprime su publicidad, en la colección Pedro Ruarte. Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928. Aparece en el Almanaque Guía del Norte Argentino de 1921 (pag 215)
Los fotógrafos: GALANTE; SCHREITER; CASTILLO y LANIO	Las Piedras 586 - S. M. Tucumán	1927	Gelatina	Sus fotos están publicadas con sus autorías en la Guía de Tucumán de 1928
El Águila	Las Heras 421 - S. M. Tucumán	1928	Gelatina	Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928
Giuliani Hermanos	Las Piedras 586 - S. M. Tucumán	1928	Gelatina	Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928
Rosa Steimberg	Congreso 163 - S. M. Tucumán	1928	Gelatina	Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928
Oscar Toledo	Alsina (Las Heras) 60/64 - S. M. Tucumán	1928	Gelatina	Grabados y Fotogramados - Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928
C. Tornero	Catamarca 99 - S. M. Tucumán	1928	Gelatina	Publicita sus servicios fotográficos en la Guía de Tucumán de 1928
FOTOGRAFÍA CATALANA de Sebastián Massuet.	Monteros Tucumán	C 1930	Gelatina	Dato tomado del sello de Massuet colocado en el dorso de una fotografía de un negocio de Ramos Generales en Monteros, Tucumán, donde está Vicente Campeny.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Foto Kohlmann	Tafí Viejo	C.1930	Impresión mecánica	Postal de la ciudad y otra de los Talleres de Tafí Viejo. En esta última hay un matasellos que indica la fecha del 24 de agosto de 1936
Foto Carrasco	Tafí Viejo	C.1930	Impresión mecánica	Postal de la ciudad de Tafí Viejo. Dice: "UN RINCÓN DE LA PLAZA MITRE - TAFI VIEJO (TUCUMAN)"
Tito Giuliani	24 de Setiembre 562 - San Miguel de Tucumán	C.1930	Gelatina	Sello al dorso de un retrato de estudio de primera comunión en la Colección Josefina Alonso
Foto America , creado por Pedro Roberto d' Empaire como una Sociedad de Responsabilidad Limitada junto a sus tres hijos. Oscar d' Empaire queda como titular de FOTO AMÉRICA	Laprida 227/229 - S. M. Tucumán	C 1921 a C 1960	Gelatina	El Estudio Foto América fue fundado como una Sociedad de Responsabilidad Limitada el día 4 de marzo de 1921 en la calle Laprida 227-229 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Orlando Kaethner comienza su contacto y aprendizaje de la fotografía en este estudio, siendo ayudante, aunque no tomaba fotografías ni procesaba las fotos en el laboratorio. Dice: [...] Trabajaba Oscar que era el capo, el capo era el padre. Pero el padre no hacía nada. El padre era administrativo. Pero el fotógrafo, el que dirigía todo era Oscar. Un hombre que sabía muy mucho, encuadre, tono, los grises. Tenía mucha exigencia con los grises y los encuadres. Yo trabajé con D' Empaire hasta los 19 (años). Había un hombre que era rengo que retocaba muy bien. No me acuerdo el nombre de este hombre.
José Miguel d' Empaire	Monteagudo al 300.	C. 1950	Gelatina	Trabajó de manera independiente al estudio Foto América. Se dedicaba a la fotografía de eventos sociales y según relata su hijo, Roberto D' empaire, actuó en varias ocasiones como fotógrafo del Septiembre Musical que se realiza en la Provincia de Tucumán. Este festival musical comenzó en el año 1960 y en la actualidad aun se realiza.
Albertod' Empaire	Sin datos	C. 1950	Gelatina	Trabajó como fotógrafo en el Instituto Cinefotográfico de la Universidad nacional de Tucumán.
Roberto José d' Empaire	Vive en Buenos Aires	Nació 18-03-1949	Amateur	Roberto José D' empaire, hijo de José D' empaire era fotógrafo amateur. Trabajó por algún tiempo en Canal 10 de la Universidad Nacional de Tucumán como laboratorista de cine de 16 mm en el que se filmaban las noticias diariamente para pasar en el informativo nocturno.
Miguel Violetto. Fotos Aéreas	San Miguel de Tucumán	C. 1938	Gelatina	Aparece como autor de una fotografía Aérea del Ingenio Nueva Baviera, Tucumán, publicada en la revista OBRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS de agosto de 1938

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
FOTO CLUB TUCUMAN	Maipú al 700 casa de Marcelino Vázquez	Desde 1938 a la década de 1970		<p>Se funda en 1938. Presidente Hector Peirano, como socios fundadores estaba Belisario Ríos, Oscar Fonio, Angeleri, Marcelino Vazquez. Dipiel Goré y Alberto Posse como socio cadete (16 años), se asocian un poco después.</p> <p>En la década de 1970 se traslada a la calle Congreso frente a la Casa Histórica. El presidente en ese momento es José Fanjul. Eduardo Vallejo dicta cursos de fotografía. Actúa allí también Rodolfo Alarcón. Luis Antonio Posse, Carlos Moris, el Dr. Ríos, Peirano, Margarita Otálora y otros.</p> <p>Es importante leer lo que en una entrevista realizada por Facundo Albornoaz a Roberto Córdoba en el MUNT en el año 2009, quien cuenta en relación al Foto Club Tucumán: "Primero funciona en lo de Fanjul en la Florería Tropical en la calle Chacabuco primera cuadra. Es el presidente. Luego se traslada el Fotoclub a la calle Crisóstomo Álvarez al 400 funcionando en el negocio de fotografía propiedad de Fanjul. El presidente es Terán. Más tarde se traslada a la calle Congreso segunda cuadra. Allí, Eduardo vallejo pagaba todos los gastos de mantenimiento de esa sede con el compromiso de que Vallejo pueda dictar cursos de fotografía. El presidente es de nuevo Fanjul. Comienza a presionar para que Vallejo deje de dictar los cursos en esa sede, lo que finalmente consigue, siendo el fotógrafo Molina, que era secretario de un juzgado en tribunales, el que se queda a cargo de la escuela de fotografía que allí funcionaba."</p>
Foto Bulló	San Miguel de Tucumán	C. 1938	Gelatina	Aparece como autor de fotografías del campo de Golf de Alpa Sumay en Yerba Buena, Tucumán, publicada en la revista OBRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS de agosto de 1938
Foto Zuretti	Sin datos	C. 1938	Gelatina	Aparece como autor de un retrato de Alfredo Guzmán, publicada en la revista OBRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS de agosto de 1938
"Foto Arte Moderno" de José Kravtsov	Congreso 191 - Tucumán	C. 1940	Gelatina	Estudio de retratos en general
Foto Martín - Agencia Gráfica	Rivadavia 437 2120 - San Miguel de Tucumán	Tel C. 1920 a C. 1955	Gelatina	Este fotógrafo aparece en varios archivos de la década de 1930. En el ISES se guardan dos álbumes que retratan la actividad del Ingeniero Tomás Chueca, funcionario del Gobierno de Miguel Critto entre 1939 a 1943. Algunas fotografías fueron tomadas por MARTÍN. Aparecen sus fotos en la revista OBRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS de agosto de 1938. Actúa como fotoperiodista en el diario El Orden C. 1940
José Di Blasi	Buenos Aires 348	1921	Gelatina	Dato extraído del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 179)

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Marcelino Abad	Junín 194	1921	Gelatina	Dato extraido del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 205)
Francisco J. Arreyes	Balcarce 56	1921	Gelatina	Dato extraido del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 167)
Lola Capelli	Arcadia	1921	Gelatina	Dato extraido del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 167)
Pedro Dell'Asta	Concepción	1921	Gelatina	Dato extraido del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 167)
Juan Jonjen	Concepción	1921	Gelatina	Dato extraido del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 167)
Casimiro Berceuelo	Tafí Viejo	1921	Gelatina	Dato extraido del ALMANAQUE-GUÍA DEL NORTE ARGENTINO DE 1921 (página 167)
Foto Nestor Arnoldi Gómez	Piedras 535 - Tel. 2356 - S M Tucumán	03-10-1915 al 27-05-1988 C. 1930 a C. 1955	Gelatina	Este fotógrafo nace el 03-10-1915 y muere el 27-05-1988. Aparece en varios archivos de fines de la década de 1930 y principios de la década de 1940. En el ISES se guardan dos álbumes que retratan la actividad del Ingeniero Tomás Chueca, funcionario del Gobierno de Miguel Critto entre 1939 a 1943. Algunas fotografías fueron tomadas por GOMEZ. Trabaja en los laboratorios de Lutz Ferrando y Cia donde conoce a Héctor Peirano. Cuando el Ingeniero Julio Ayala Torales crea en 1937 el Gabinete de Fotografía y Dibujo de la UNT, dirigido por Hector Peirano, el Dpto Fotografía es dirigido por Nestor Arnoldi Gómez. Trabaja en el Instituto Cinefotográfico de la UNT desde su creación en 1946. Trabaja en fotografía y Cine y en 1970 asume la dirección del ICUNT a la muerte de Peirano, tomando a su cargo también la dirección de Canal 10. Se retira de la UNT en 1978.
Mario C. Gómez Fotos	Sin datos	C. 1940 y C. 1950	Gelatina	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Nestor Diaz Suarez	San Miguel de Tucumán	04-06-1937 a 07-04-2018	Fotografía, cine y Video	Desde 1966 es jefe del Departamento Técnico de Canal 10 de la UNT, donde fabrica y compra los aparatos necesarios para la salida al aire de Canal 10 el 09-07-1966. Desde 1979, primer profesor de Medios Audiovisuales en la Facultad de Artes de la UNT. Cuando la TV empieza a emitir en color crea con Amalia Enrico (su esposa) un método especial para producir diapositivas color para publicidad, que les permite adueñarse de ese mercado y mantienen como secreto comercial. En 1984 es propuesto como jefe del Departamento de Televisión y Medios Audiovisuales del Instituto Cinefotográfico de la UNT (ICUNT), ejerciendo simultáneamente su dirección.
Foto LUX	Las Heras 653 - S. M. Tucumán	C. 1940	Gelatina	Dato obtenido de un sello en el dorso de una fotografía
Mario C. Gómez Fotos	Sin datos	C. 1940 y C. 1950	Gelatina	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán
DIPIEL GORE - Arte Goré GEREMÍA ELPIDI ALISI	Las Heras 352 Teléfono 1781 25 de Mayo 179. Teléfono al principio con el número 1736. Luego de algunos años en número 12960 - S. M. de Tucumán	Nace en 1899 en Grotazolina, en Ascoli Piceno, Italia. Muere en Tucumán 19-07-1951 1934 a 1951	Gelatina	<p>JEREMÍA ELPIDI, comienza como fotógrafo del diario El Orden de Rosensvald. Mas tarde, ya casado pone el estudio en la 25 de Mayo al 100. Nacido en el año 1899 en Grotazzolina en Ascoli Piceno hijo de Achille Elpidi y Enrica Alici. Viene a la Argentina en 1922.</p> <p>Llega a Tucumán a fines de la década de 1920. En la etapa que trabaja para el diario EL ORDEN, instala su estudio en la calle Las Heras 352 Teléfono 1781, hasta que se casa y se traslada a la 25 de Mayo.</p> <p>Se casa con Aurelia Córdoba Quintana (Yeya) en 1934, con la que no tiene hijos. Ya casado, (en 1934) Goré abrió el Salón de Artes Plásticas en su estudio en la calle 25 de Mayo 179, teléfono 1736. Cuando muere Dipiel Goré su casa de fotografía continuó siendo llamado "GALERÍA DE ARTE", en el mismo local, que pasa a ser atendido por el fotógrafo Alberto Posse, que ya trabajaba con él desde mucho tiempo atrás y es administrado por su viuda, el teléfono es 12960.</p> <p>En el TRÓPICO se publicitan 30-11-1947; 7-9-1948. Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". En este libro hay una página dedicada a homenajear a Dipiel Goré que hacía poco había muerto.</p> <p>Actúa como fotógrafo y promotor del arte de la pintura entre 1934 y 1951. En varias oportunidades mientras el Museo provincial de Bellas Artes de Tucumán está sin edificio, cede su Galería de Arte para que se realicen exposiciones.</p> <p>Se suicida el 19 de julio de 1951. Geremía Elpidi es enterrado en el Mausoleo de la Sociedad Italiana del Cementerio del Oeste, 2º subsuelo inaccesible por estar completamente bajo el agua.</p> <p>Era un gran amigo de Manuel Valdez del Pino que muere también en 1951.</p> <p>Realizo una entrevista a su viuda en el año 1995, la que se publicó en el libro Fotografía Historia Viviente 1930/1970</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Roberto Nicolás Córdoba	Fotógrafo independiente al principio, luego profesor en los cursos de fotografía de la Facultad de Artes y por último fotógrafo de la Secretaría de Turismo entre 1970 y 2000	1859 - 1990	Gelatina B&N, color, diapositiva	<p>Nace en Tucumán el 26 de enero de 1927 en calle Bolívar al 500 de la ciudad de S M Tucumán. En Tucumán hasta los 5 años, luego en Buenos Aires. Siendo joven trabaja en la Industria Azucarera durante 17 años, comenzando como ayudante en el Ingenio Ñuñorco de la ciudad de Monteros y terminando como gerente del mismo. Durante esos años también actúa como delegado gremial de ese establecimiento industrial. Se casa a los 20 años y tiene 5 hijos. Fue Secretario General de la CGT Tucumán durante el gobierno de Luis Cruz entre 1952 y 1955, accediendo por el voto de delegados gremiales en elecciones generales. Es elegido por el voto popular como legislador y actúa durante un año hasta el golpe de 1955. Desde la caída de Perón y hasta la década de 1960, es tomado preso siete veces por sus antecedentes de lucha gremial. Es pintor y dibujante. Toma a la fotografía como un hobby y modo de bocetar lo que pintaría. Se desarrolla como fotógrafo profesional y como docente por concurso en los recién creados CURSOS DE FOTOGRAFÍA, que el fotógrafo Eduardo Vallejo desarrolla en el Departamento de Artes de la UNT. Tiene en Famaillá un negocio de fotografía. Actúa en el Foto Club Tucumán en la década de 1960. A mediados de la década de 1960 instala un negocio en la calle Muñecas 371 al que pone el nombre de "FOTO CLICK". Trabaja en la Secretaría de Turismo entre las décadas de 1970 y 1990. Actúa como presidente de la Asociación Profesional de Fotógrafos de Tucumán, que finalmente nunca se concreta. Fotografía así todas las localidades de la Provincia de Tucumán y la ciudad de San Miguel de Tucumán, realizando un importante registro de la arquitectura y la vida cotidiana de esa época. Se jubila y se traslada a Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, vuelve a la Argentina y se radica en la ciudad de Santa María en Catamarca y finalmente en Tucumán en los primeros años de la década del 2000, hasta la actualidad. Fallece el 21 de octubre de 2018.</p> <p style="text-align: center;">Integra el Grupo Fotográfico EL CARDÓN en 2005.</p> <p>En el año 1972, durante los meses de mayo y junio, viaja a las Islas Malvinas y retrata un paisaje desconocido para los argentinos y aprovecha el momento para llevar junto a otros dos fotógrafos, Eduardo Vallejo y Juan Gómez una muestra fotográfica de la Argentina. Formaban parte de diferentes foto clubes argentinos, Córdoba y Vallejo del Foto Club Tucumán y Gómez del Foto Club Buenos Aires. Este viaje y otro tipo de actividades eran acciones frecuentes que esos clubes proponían, por lo que desde el punto de vista histórico, los resultados obtenidos adquieren un enorme valor, para la fotografía y para los fotógrafos que los obtuvieron, quienes seguían una tradición estética que era común a todos los foto clubes. La propuesta visual de la década del '70 del siglo XX, de manera tal que hoy se pueda reconocer en ella el antecedente que impulsa una contra mirada capaz de desarrollar las nuevas maneras de realizar fotografía documental en la actualidad.</p>
Foto CLICK	Muñecas 371	C 1965	Estudio Laboratorio B&N y color	Negocio instalado por Roberto Nicolás Córdoba

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Fotografía Artística	Las Heras 653 - S. M. Tucumán	18-03-1923	Marcos	Aparece un aviso en el diario El Norte Argentino con una publicidad que dice: "MARCOS - De todos modelos. Cuadrados, ovalados y redondos a PRECIOS MODICOS en la FOTOGRAFIA ARTISTICA - Las Heras 653
Foto LUX	Las Heras 653 - S. M. Tucumán	C. 1940	Gelatina	Dato obtenido de un sello en el dorso de una fotografía
José Fanjul	IMPACTO FOTO CINE negocio de Fanjul en la galería Kotzer	1950 a 1970	Gelatina	En su entrevista del 25 de septiembre de 1995 y hablando sobre el FOTO CLUB TUCUMAN fundado en 1938 nombra a los siguientes fotógrafos: Hector Peirano como presidente y co-fundador del Foto Club Tucumán con Víctor Marcelino Vásquez, Francisco Angeleri, Díaz Romero, Keko Frías, fundador del Radio Club asociándose a la fundación del Foto Club, Alberto Posse como socio Cadete, que trabajaba con Dipiel Goré. Por 1960 reflotan el FCT, junto a Decarlini, Fernando Vallejo. Hace referencia de, Rodolfo Alarcón y Castillo. Aparece por esa época el Foto Club Concepción, con Argañaraz y Barrera. Estaba Ticman, un viejito de Concepción.
Dante Decarlini	Marcos Paz y Suipacha. S M Tucumán	Nace 13-07-1926 a 11/01/2003	Gelatina	Arquitecto que aprende fotografía en un curso que se dicta en el Instituto Cinefotográfico en 1949. Con él toman también el curso Carlos Mitrovich, Guillermo Dietrich, Carlos Arturo Albornoz, el "Colorado" Pereyra, Aldo Bruno Mainardi, Colotti, Lucho Posse y otros. Crea en la Facultad de Arquitectura el Laboratorio de Fotografía, apoyado por el Arquitecto Jorge Vivanco 1912/1987, profesor y director hasta 1950 del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), profesor. Era artista fotográfico. Nombra también como aficionados y fotógrafos a Héctor Peirano, "Negro" Alarcón, José D'Ampere, Carlos Fuhur, Belisario Ríos, Alberto Posse, Moris, Fonio por los alrededores de 1952/53.
INSTITUTO ÓPTICO CIENTÍFICO - BARROS & TAETZ	Las Heras 330 - San Miguel de Tucumán	C 1930 a C 1950	Gelatina	Retrato al aire libre de García Fernandez, José Graciano Sortehix y otras personas. C. 1940 Datos tomados de la Colección García Fernandez
Arturo Francisco	9 de julio 115 San Miguel de Tucumán	1939	Gelatina	Se trata de una fotografía de cabecitas. Al pie del lado derecho dice: Fotos Tomadas por Arturo Francisco. Datos tomados de la Colección García Fernandez
PETIT FOTO de Luis A. Nelegatti	Delfín Gallo - Tucumán	C 1950	Gelatina	En Colección ISES UNT/CONICET
ESTUDIO FOTOGRÁFICO PIQUERAS	San Juan 113 - S. M. Tucumán	C 1935 C. 1950	Gelatina	Lo encontramos en un sello en el dorso de una fotografía tomada en una reunión social dentro de los Talleres de Tafí Viejo el 28-06-1942

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Amado Cortez Álvarez	Plaza Lamadrid en el bajo Plaza Independencia	C. 1930 C. 1995	Gelatina	Nace en Tarija, Bolivia, el 23-10-1914 y muere en Tucumán en 2005. Fotógrafo ambulante que se instaló con su máquina minuteru primero en la Plaza Lamadrid y más adelante se traslada a la Plaza Independencia. En los veranos se trasladaba a San Pedro de Colalao, donde instalaba un laboratorio Blanco y Negro con el que daba servicios fotográficos. Participó en el Foto Club Tucumán C. 1944/45
Cortez Hermanos	Prospero Mena al 400, cerca del Mercado de Abasto	C. 1940	Gelatina	Son dos hermanos de Amado Cortez. Los datos me los aporta don Amado en una entrevista que le realizo el 28 de marzo de 1995
Miguel Angel Quesada Fotografía QUESADA	Córdoba, actualmente Don Bosco nº 1881	Nace 17-07- 1913 y muere en 2005 con 92 años. Funda el Estudio en 1948 C 1950	Gelatina	Entrevista a Miguel Angel Quesada hijo el 22-11-2018(Nace15-08-1941). Trabaja primero como minuteru en el Parque 9 de Julio (C 1935). A partir de la instalacion del Estudio realiza fotografías sociales en eventos religiosos y fiestas. Realizaba fotografía deportiva, especialmente el Boxeo C. 1960). El estudio contaba con iluminación artificial, cortinados y alegorías pintadas como fondos y una balustrada como decoración. Algunas fotografías eran iluminadas, trabajo que realizaba su hija, María Cristina Quesada (17-04-1944), quien también tomaba fotografías de estudio y realizaba el laboratorio. Más adelante, algunos eventos son tomados en foto color. Entre junio de 1950 a junio de 1952 el Gobernador de Tucumán es Fernando Riera y Quesada es contratado como fotógrafo oficial del gobierno. Es en esta época que es el fotógrafo oficial de la REVISTA ADMINISTRATIVA. El entrevistado realiza fotografía social a partir del año 1955/56, para la Revista Administrativa y durante el Servicio Militar (1972)
FOTÓGRAFOS MINUTEROS Francisco (Abuelo Paco que se llamaba: Francisco José María Anastasio del Sagrado Corazón de Jesús Perez Baldera), padrastro de los hermanos Miguel Angel Quesada y Juan Antonio Quesada	Primero trabajan en el parque 9 de Julio y la plaza Independencia de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Se instalan definitivamente en la plaza por 1949	C 1930 a 1960	Gelatina	Entrevista a Miguel Angel Quesada hijo el 22-11-2018(Nace15-08-1941).
Fotógrafos minuteru en la Plaza Independencia: Barrea, Daruich, Don Antonio, tres Quesadas	Plaza Independencia	C. 1940	Gelatina	A estos fotógrafos los nombra Amado Cortez en una entrevista que le realizo el 28 de marzo de 1995

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
ALBERTO POSSE	Congreso al 350	C. 1934 a C.2000	Gelatina	Nace el 25 de enero de 1922. Comienza con la fotografía en 1934 a los 12 años trabajando para Dipiel Goré. Actúa en Santiago del Estero desde 1946, vuelve a Dipiel Goré en 1949. Luego se traslada a calle 24 de septiembre 625 con su nombre aclarando "ex Dipiel Goré" Actúa en el Foto Club Tucumán desde 1938 cuando se funda y Posse es socio fundador cadete hasta 1968 que deja de estar asociado. Finalmente pone su propia casa de fotografías como Alberto Posse en la calle Congreso al 350
Foto IRIS Enrique Mastracchio y Cia. Laboratorio Fotográfico	San Martín 764. Teléfono 15683 - S M de Tucumán 24 de septiembre 109 - S. M. Tucumán	C. 1953/54 C. 1940	Óptica y Fotografía	Este dato sale de la Guía de Tucumán de 1953/54
Foto Arte Moderno - Tucuman	Congreso 151 - S. M. Tucumán	C. 1940	Gelatina	De este Estudio Fotográfico encontramos fotografías en el Archivo de la Logia Masónica Estrella de Tucumán, entre los años 1930 y 1933. Carecemos de más datos sobre esta casa y el titular de la misma.
Foto Castillo y Lanio - Tucuman	Laprida 155 - S. M. Tucumán Teléfono 1079	C. 1925 a C. 1955	Gelatina	Aparece en la "Guía Social del Norte de 1936" como CASTILLO - TRABAJOS DE ARTE. Era una Sociedad comercial entre Raúl Castillo y Cesar Martínez Lanio.
Foto Obeid	Famaillá	23-07-1947 01-06-1948	Impreso Half Tone	Fotógrafos que firman a foto en diario TRÓPICO
Foto y Óptica QUIROGA Manuel Alfredo Quiroga (1904 - 1974)	24 de Setiembre 522 - Telefono 7562 24 de Setiembre 522 - Telefono 17652 S M Tucumán	13-09-1947 1953/54	Impreso Half Tone Óptica y Fotografía	Publicidad en el diario TRÓPICO: Cámaras fotográficas - Revelados, ampliaciones, Marcos (1947). Mismo domicilio otro teléfono corresponde al dato obtenido de la guía 1953/54. Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953", libro sobre Tucumán. Foto Quiroga se inaugura en el año 1942 constando de una Galería de tomas y laboratorio B&N, se expande con ser vicios ópticos en 1945. En el año 1968 cierra la galería de tomas y queda solamente la venta de insumos fotográficos y el laboratorio B&N alquilado al laboratorista José Salinas. Para Quiroga trabajan Juan Perea y Orlando Kaethner, Luis Posse y Enrique Mastracchio.
RAÚL CASTILLO CASTILLO - Óptica - Foto - Cine	25 de mayo 222	01-02-1948 31-10-1948 04-09-1949 25- 04-1958	Impreso Half Tone	Publicidad en el diario TRÓPICO. "Castillo una Organización al servicio del fotógrafo" En este momento ya la Sociedad con Lanio finalizó y esta el frente del negocio solamente Raúl Castillo

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMÁN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Lutz Ferrando y Cia.	Las Heras 785 Las Heras 681 San Martín 681. Teléfono 17785 S M Tucumán	C. 1920 Agosto 1938 06-02-1948 18-10-1948 08-11-1948 23-12-1949 A la actualidad	Óptica y Fotografía	En el ALMANAQUE GUÍA de 1921, publicado en Tucumán en la página 352 se publica una publicidad de LUTZ FERRANDO ubicado en la calle Las Heras 640, ofreciendo servicios de óptica y anteojos. También en una tipografía más pequeña ofrece "Aparatos Fotográficos, Placas, Películas Papeles de todas las clases y Drogas en general para la Fotografía - Galería y Laboratorio fotográfico a disposición de nuestros clientes y aficionados. (Este servicio a clientes y aficionados se alquilaría?) - En la misma Guía, en las páginas 101;102; 105; 109; 111; 115; 123; 124; 125 y 126 se publican fotos de Tucumán de paisajes y edificios realizadas por Lutz Ferrando y Cia. En La Gaceta del 12-08-1934, aviso dice: "FIN DE AÑO ESCOLAR, El mejor estímulo. Aparato fotográfico Agfa o Kodak a \$ 3.50. Si se compra con dos rollos \$ 4.95 La fecha de agosto de 1938, corresponde a una fotografía publicada en la revista OBRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS correspondiente a esa fecha. Publicidad de Kodak en el diario Trópico. En ese momento, Lutz Ferrando se encuentra en las Heras al 700 (San Martín) El domicilio de calle San Martín corresponde al dato obtenido de la Guía de Tucumán de 1953/54
Miguel Violetto	San Miguel de Tucumán	C. 1938	Fotos	Aparece una fotografía de este autor en la revista Obras Públicas y Privadas del mes de agosto del año 1938, página 279, en el pie de una foto aérea del Ingenio Baviera dice "Fotos aéreas Miguel Violetto. Tucumán"
Luis Alfredo Posse (Perillo)	San Miguel de Tucumán	C. 1910 a C. 1960	Gelatina	Nace 1894 muere en 1970. Participa en las guerrillas del Chaco. Toma sus primeras fotografías con una cámara Bliz de cajón. Luego con una Spido Gaumont. Fue el primer reportero gráfico de La gaceta. También fue reportero gráfico de Fray Mochi, PBT; Aviación, Norte Argentino. Fotografía por encargo del gobernador Ernesto Padilla a los indios, artesanías, el traslado del menhir de Tafí del Valle al parque Centenario 9 de julio. Fue amigo del Benjamín Matienzo. Mientras trabajaba como fotógrafo practicaba como piloto de aviones. El precio de las fotos por los años 30 era de 5 pesos con flash de magnesio y de tres pesos con iluminación natural. Datos extraídos de nota en La Gaceta por Páez de La Torre (h) en 1968 aproximadamente. Este fotógrafo es el padre del fotógrafo Luis Alberto Posse y abuelo de Luis "Luchito" Atilio Posse.
Luis Antonio Posse (Lucho)	El 9 de julio de 1967 inaugura su local de fotografía en la calle Congreso 2ª cuadra al frente mismo de la puerta de la Casa Histórica. Luego se traslada a la galería Mendoza y finalmente a la calle Monteagudo 526 en el año 1977	1941 a 06-05-2011	Gelatina	Nace el 17 de junio de 1927 y muere el 6 de mayo de 2011. Comienza en la fotografía en 1941, color comienza a hacer en 1945, Actúa por esa época en el Foto Club Tucumán. Su actividad comercial comienza en 1953 en el local de Óptica Folie en la calle 24 de septiembre al 500. en el año 1965. Instala el primer equipo electrónico de foto-color con computadoras. Docente nombrado por Landa (Rector de la UNT durante la dictadura desde 1976), en el Ministerio de Salud Pública de la Nación, dictando cursos de Bachillerato Técnico, en la especialidad Radiología.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Luis Atilio Posse (Luchito)	Monteagudo 526	Nace 03-05-1961	Gelatina	Aprende fotografía con su padre en la adolescencia. Luego estudia en la Fac de Artes a estudiar fotografía. Deja esos estudios. Mientras estudia instala un negocio llamado LUCHO POSSE a mediados de la década de 1990 en la calle San Juan y José Colombres. Está 4 años en ese lugar y luego se instala en la calle Monteagudo 526 hasta la actualidad. Es durante años un innovador en la fotografía social de Tucumán, siendo el referente indiscutido en esa área de trabajo.
Jacobó Gorban Como fotógrafo del Diario Trópico	Tafí Viejo 25 de mayo 265 S. M. Tucumán	C. 1940 21-02-1948 23-02-1948	Gelatina DOP Impreso Half Tone	Vende su estudio a Kaethner Reconocimiento por parte del diario Trópico, al fotógrafo que trabaja con ellos nombrándolo en el pie de foto. GORBAN
Foto Trópico - BARBARIAN	25 de mayo 265 S. M. Tucumán	24-02-1948	Impreso Half Tone	Reconocimiento por parte del diario Trópico, al fotógrafo que trabaja con ellos nombrándolo en el pie de foto. BARBARIAN
Foto MARTINEZ	Catamarca	30-03-1948	Impreso Half Tone	Reconocimiento por parte del diario Trópico, al fotógrafo corresponsal en Catamarca trabaja con ellos nombrándolo en el pie de foto. MARTINEZ
Orlando Mario Víctor Kaethner - Foto Trópico -	25 de mayo 265 S. M. Tucumán (Trópico - 08-04-1948) Buenos Aires 40 - 24 de Septiembre al 600 - S. M. Tucumán	C. 1940 a C.2000	Impreso Half Tone Gelatina	Nace en Tucumán julio de 1925. Reconocimiento por parte del diario Trópico, al fotógrafo que trabaja con ellos nombrándolo en el pie de foto. KAETHNER El estudio Fotográfico Kaethner nace en Tafí Viejo, comprando lo que era el estudio de Jacobo Gorban. Después lo cierra y abre su estudio en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Fue aprendiz en D'Ampere, en foto América desde los 14 años hasta los 19 años, en el '39 o '40. Trabajaba ahí Alberto Posse ya un fotógrafo consumado. Fue laboratorista de Gorban, Yofre y Quiroga.
Juan Perea	Mendoza al 432 - S M Tucumán	C. 1945 a C. 1995 28-11-1921 a 4-08-2000	Gelatina	Trabajó para Dipiel Goré hasta el 31 de diciembre de 1948. Un año después comienza a trabajar con Quiroga que estaba de moda y tenía mucho trabajo. Laboratorista, retocador e iluminador de fotografías. Trabaja con los hermanos Kaethner en calle Buenos Aires. Fotografiaba niños, casamientos y retratos. Fotógrafo de Sociales.
Foto GUTIERREZ	Concepción - Tucumán	13-4-1948 15-4-1948 01-07-1948	Impreso Half Tone	Reconocimiento por parte del diario Trópico, al fotógrafo corresponsal en Catamarca trabaja con ellos nombrándolo en el pie de foto. GUTIERREZ

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
<p>"Sociedad de Fotógrafos". La conformaban los fotógrafos instalados legalmente. La integraban Mastracchio, Quiroga, los hijos de Aniceto Valdez , d' Empaire, Juan Perea en representación de Dipiel Goré. Juan Perea tesorero de la organización.</p>	<p>Federación Económica</p>	<p>Desde 1945 a 1948</p>		<p>Intento fallido de establecer modalidades de trabajo unificadas.</p>
<p>Luis KRASOV Casa al lado de la Casa Histórica</p>	<p>Congreso al 100 al lado de la Casa Histórica 25 de mayo 265 S M Tucumán</p>	<p>C. 1945 a C. 1960 10-07-1949</p>	<p>Gelatina Impresión Half Tone</p>	<p>Hay muy pocos datos de esta casa de fotografía. Lo que se pudo encontrar es una foto publicada por el diario Trópico del 10 de julio de 1949 retratando los festejos del día de la Independencia, desde el norte hacia el sur de la calle Congreso, donde se puede observar que el vecino de la casa es un estudio de fotografía, que en su cartel dice: "Foto - Óptica" y más abajo el nombre ilegible. Aporta algunas fotografías a la prensa escrita de Tucumán</p>
<p>RAMÓN GUZMÁN ARROYO (Restaurador y reproductor de fotografías)</p>	<p>25 de mayo 265 S. M. Tucumán</p>	<p>17-05-1948</p>	<p>Impreso Half Tone</p>	<p>Noticia en TRÓPICO: Expone un restaurador de fotografías en la vidrieras de Casa Voss</p>
<p>Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán</p>	<p>Avenida Aconquija 729</p>	<p>1946</p>	<p>Cine, Video y Fotografía</p>	<p>Fue creado en 1946, durante el rectorado de Horacio Descole. Insitución creada con el propósito de desarrollar cuatro líneas fundamentales: Divulgación, enseñanza, generación de hechos artísticos y archivo. Héctor Peirano fue su director entre 1946 y 1970. Desde el comienzo fue un polo de producción cinematográfica. La fotografía se desarrolló por la presencia de fotógrafos muy importantes - Arnoldi Gómez (que fue director cuando muere Peirano) Rodolfo Basilio Alarcón, Tito Mangini, Nestor Diaz Suarez. Desde 1965 el Instituto colabora en la puesta en marcha del Canal 10 de televisión, fundado por la Universidad Nacional de Tucumán. A partir de los primeros años de 2006, tomando como base sus instalaciones, se crea la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión. Se puede encontrar en sus instalaciones uno de los archivos de fotografía y cine más voluminosos de Tucumán.</p>
<p>Víctor Brenan</p>	<p>Instituto Miguel Lillo</p>	<p>1943/1960</p>	<p>Fotografía B&NB</p>	<p>Laboratorio de fotografía del Instituto Miguel Lillo Servicio de tomas, revelado y procesamiento para publicaciones</p>
<p>FOTO BALSAMO</p>	<p>Avenida Juan B. Justo 931</p>	<p>09-07-1948</p>	<p>Impreso Half Tone</p>	<p>Pequeño aviso en el que se ofrece "FOTO BALSAMO - Laboratorio fotográfico para aficionados. Carnets - Cédulas - Enroles. Venta de marcos. Enrole femenino</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Nota sobre foto aérea en diario TRÓPICO	25 de mayo 265 S. M. Tucumán	30-10-1948	Impreso Half Tone	Diario Trópico del 30 de Octubre de 1948
Nota sobre reina de la zafra en diario TRÓPICO	25 de mayo 265 S. M. Tucumán	08-11-1948	Impreso Half Tone	Reina de la Zafra posando en Trópico con máquina fotográfica
Nota sobre reglamento para entrega de materiales fotográficos importados en diario TRÓPICO	Buenos Aires	25-12-1948	Impreso Half Tone	La Secretaría de Industria y Comercio de la Nación reglamenta la entrega de material fotográfico de importación
Severino Garay	Ciudad de Tafí Viejo - Tucumán		Foto color	Datos recogidos de la entrevista a Severino Garay, realizada por la redacción de la revista "Fotografía en Tucumán", año I n° 1 de agosto del 2000. Empleado bancario que comienza en la fotografía social por necesidades económicas, siendo reconocido por su autoexigencia y calidad de los resultados obtenidos. En sus fotografías de eventos sociales innovó en los modos de iluminar con más de una luz flash mediante el uso de células fotoeléctricas que recién comenzaban a hacerse populares. Recibió consejos de Baravino Devoto en ese aspecto. Amigo de fotógrafos de sociales como Manuel Osman y Carmona.
Rodolfo Basilio Alarcón	9 de julio al 600, luego se cambia a la Banda del Río Salí	Nace 17-03-1917 y muere 09-08-1991	Fotografía en Gelatina B&N y Color y Docente	En su niñez era canillita. Fotógrafo autodidacta. Reportero gráfico en el diario El Orden, La unión, Trópico, Noticias y La Gaceta. Fotógrafo de los cortometrajes La Casa y Los Meleros y en el largometraje Santiago Querido de Catrano Catrani. Ingresó al Instituto Cinefotográfico, perteneciente a la Universidad Nacional de Tucumán por su trayectoria profesional. Tras la creación del Canal 10 de la UNT trabaja como cameraman. Cuando se jubiló fue docente en los cursos de fotografía del Departamento de Artes de la UNT. Actuó en el Foto Club Tucumán alrededor del año 1970 cuando se encontraba en la calle Congreso frente a la Casa Histórica. Fue muy amigo de Dipiel Goré, d' Empaire, Vallejo y Rubio.
Foto Cuevas	S. M. de Tucumán	1948	Gelatina	Su sello aparece en una fotografía del Coro Universitario de la UNT en el año 1948
Cástulo Albino Albornoz y hermanos	Pasaje Ambrosio Nougues al 1800 - San Miguel de Tucumán	Nace 10-09-1928. Muere 11-04-2020. Actúa de 1945 a 2013	Gelatina	Nació el 10 de septiembre de 1928. Tiene 90 años. Era un fotógrafo de barrio que actuó casi exclusivamente en la Iglesia de San Gerardo. Fue Radiólogo en el Hospicio del Carmen y en el Hospital Padilla hasta que se jubiló.
Aviso publicitario de Belfast en diario TRÓPICO	25 de mayo 265 S. M. Tucumán	22-02-1949	Impreso Half Tone	Representación gráfica de un varón actuando como fotógrafo en la publicidad de BELFAST

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Noticia en diario TRÓPICO: "Clausúrase la Inscripción para el Concurso de Fotografía Aeronáutica"	Buenos Aires	03-3-1949	Impreso Half Tone	Noticia generada por la Aeronáutica y el Foto Club Argentino. Concurso denominado: LA AERONAÚTICA ARGENTINA A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA
Marta Huejara. Trabajó en el estudio de Kaethner como iluminadora (coloreado de fotografías)	Buenos Aires 40 - 24 de Septiembre al 600 - S. M. Tucumán	C. 1950 a C. 1960	Iluminación de fotografías con óleo	Explica Kaethner: Se copiaba con el proceso "fotográfico común, luego el sepiado y luego el iluminado a mano, con transparente de Kodak, papeles a la albúmina. Tenía una chica, una artista era, una chica que yo se la quité a mi hermano, porque esta chica comenzó a trabajar conmigo en la Buenos Aires 40... Bellísima, hermosa, en cuanto a belleza. Joven. Y ella, le digo un día que lo haga al iluminado con óleo, óleo transparente. Venía un óleo transparente para la fotografía. Entonces yo creo ahí el óleo-color y lo empiezo a cobrar 24,90 (pesos). Había una opción. Fotocolor o el óleo-color..."
Jorge Wyngaard	S M Tucumán	1929 a 03-11-1998		Documentalista - Director del Instituto Cinefotográfico de la UNT - Organizador de Canal 10 de la UNT. Autor de "Los Meleros" y alrededor de 10 documentales más entre los años 1960 a 1990
Miguiller - Fotografía Artística para Niños, Arquitectura, Plantas Industriales, Frentes, Interiores, Detalles	Se instaló en la Avenida Belgrano 1480, Tel 16119 Luego se traslada a la calle Crisóstomo Álvarez 385 - Tel 20543	C. 1945 a C.1960	Gelatina DOP	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán
Antonio Borrás Belmonte	Avenida Eva Perón - Lastenia	Nace en 1923	Gelatina	Vive con su familia en uno de los antiguos Chalets de la CAT en la ciudad de Lastenia. Fotógrafo aficionado y de sociales. Auxiliar de Finanzas en el Ingenio Lastenia, recorrió todos los espacios azucareros de la CAT tomando fotografías. Su hijo, Alejo Borrás realiza fotografías sociales. (4265806).
Foto Souvenir	Sin datos	C. 1945 a C.1960	Gelatina DOP	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán
Foto Kreibohm	Sin datos	C. 1945 a C.1960	Gelatina DOP	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Hector Cosme Peirano	S M Tucumán	05/09/1903 a 20/04/1970	Gelatina	<p>Fotógrafo, documentalista, guionista. Nació en San Martín, provincia de Buenos Aires. En 1921 egresó de bachiller en el Colegio Nacional de Tucumán. Poseyó intereses múltiples. En la aviación argentina fue el primero en realizar fotografías aéreas y estudió y trazó, en 1924, la ruta aérea Buenos Aires-Nueva York. En 1927 intentó recorrerla en un biplano Breguet acompañando a su instructor de vuelo, el aviador Jorge Sarrionde. Fotógrafo que realiza trabajos para el Instituto de Etnología fundado por Alfred Métraux en 1928, encontrando en fichas de la Colección de esa época sus fotografías.</p> <p>El Rector Ingeniero Julio Ayala Torales crea el "Gabinete de Fotografía y Dibujo" en 1937, es Héctor Peirano el Director Organizador y el fotógrafo. Silvio Gimenez (Reconocido artísticamente por sus dibujos), maneja la Sección Dibujo.</p> <p>Tenemos noticias de que Héctor Peirano acompaña a su hermano Abel en las exploraciones que realiza en Catamarca y toma las fotografías que documentan esos descubrimientos.</p> <p>El Rector Interventor Dr. Héctor Descole crea el Instituto Cinefotográfico en el año 1946, Héctor Peirano es su Director. El departamento fotografía es dirigido por Nestor Arnoldi Gómez. "En fotografía don Héctor, más que un esteta de la imagen era un enamorado del laboratorio como ya le he dicho. Dice Jorge Wyngaard: "...trabajaba en el laboratorio. No tanto la química que conocemos ahora, sino un poco alquimista. Para él un ácido no tenía un PH determinado, sino era un mordiente y cosas por el estilo..."</p> <p>Los Peirano eran tres hermanos que nacieron en Buenos Aires y a muy corta edad se trasladan a Tucumán. Héctor Peirano, el más chico de los hermanos, su Libreta de Enrole era número 581.511. Abel Peirano, el segundo, con título de Farmacéutico, dedicado a la geología, es quien descubre las minas de oro de La Alumbreira, que luego dona a la UNT y Tulio Peirano, el mayor, que llegó a ser intendente por una de las líneas del Radicalismo, de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Esto fue, en la segunda mitad de la década de 1920. Aparecen noticias suyas en 1927. Se pueden consultar en el siguiente link: https://www.google.com.ar/amp/s/www.lagaceta.com.ar/nota/amp/716818/sociedad/venta-nafta-se-hacia-plazas-calles-1920.html</p>
A. Rubiol - Fotos	Sin datos	C. 1945 a C.1960	Gelatina DOP	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán
Bullaude - Fotos	Sin datos	C. 1945 a C.1960	Gelatina DOP	Aparece firmando algunas fotos en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán
Orlando R. Bravo - Fotógrafo aficionado	Fotógrafo aficionado Avenida Roca al 400 - San Miguel de Tucumán	C. 1945 a C.1960	Gelatina DOP	Profesor de Física y docente de la Universidad Nacional de Tucumán - Aparece firmando la casi totalidad de fotografías de las montañas de Tucumán en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953", capítulo dedicado al montañismo. Este libro es exclusivamente de Tucumán

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Luis Fernando Rubio	9 de Julio 711 - San Miguel de Tucumán	Nace 11-06-1951 y muere 10-12-2010	Fotografía en Gelatina B&N y Color y Docente	<p>Nace en Córdoba, se traslada muy joven a Tucumán. Estudia fotografía en el Departamento de Artes de la UNT. Durante 1975 en la Peña El Cardón escribía poesía junto a otros poetas tucumanos. Al mismo tiempo hacía fotografías de teatro y publicidad. En esa época conoce a Kaetner, Tito Mangini, Hugo Krinner, Mastrachio y los hermanos Ponce, Eduardo Vallejo, Eleodoro Joaquín, Rodolfo "Negro" Alarcón, Dante Decarlini, Roberto Córdoba, Alberto Canevaro, Belisario Ríos, Omar Argañaraz, Merchan, Mario Papa, Carbone, William, Carlos Caro, Rainieri, García Posse, el Dr. Lescano, Graciela Lavado, Cristina Kolisnik, Sergio Gor.</p> <p>Trabajó en la Secretaría de Estado de Cultura de la Provincia, encargado del Museo Histórico Provincial. En tres oportunidades Director General de Cultura. trabaja en la Direcc. de: Teatro, Música y Danza, Antropología y Folklore, Literatura y Artes Plásticas. En la Sec.de Cultura desde 1984 Jefe del Departamento de Medios de Comunicación. Concretó la realización de 4 Salones Nacionales de Fotografía y 3 Salones Provinciales realizados en el Museo Provincial de Bellas Artes y en el Museo Avellaneda. Fotógrafo desde 1975. En el Círculo Fotográfico de la Peña "El Cardón" integró su Comisión Directiva. Primer Ranking Anual de la institución en Diapositiva Color. Jurado, curador, disertante y moderador de debates entre destacados representantes de la Fotografía Argentina. Obras distinguidas en concursos provinciales, regionales y nacionales. Exposiciones personales y colectivas hasta 1984. Presidente y Socio Fundador del Tucumán Foto Club -Delegado Zona Norte- de la FAF, Socio de la Sociedad Sarmiento. Integró también la primera Comisión Directiva de la Asociación de Fotógrafos de la Provincia. Profesor de Fotografía Legal en la Fac.de Odontología UNT, Perito de la Suprema Corte de Justicia. Docente de la asignaturas Fotografía I, Fotografía II, Química Fotográfica y Fotografía Artística en el Curso de Fotografía Artística y Técnica desde 1981 hasta 2007. Entre 1981 y 1988 tuvo también a su cargo la asignatura Fotografía Publicitaria. Fundador del Centro Fotográfico Integral donde dictó cursos Básicos y de Avanzada durante 6 años. Fue considerado un muy buen profesor y persona de bien.</p>
Fotografo Rertratista G. Baverman	9 de Julio 248 - Tucuman	C.1920	Sin datos	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Marius Peetz - Tucumán	S. M. Tucumán	C. 1950	Gelatina DOP	Datos extraídos de las planillas de Fotógrafos de la Logia Masónica Estrella de Tucumán
Laboratorios EDSOR - Tucuman	Marcos Paz 140 - S. M. Tucumán - Tel 18670	17/09/1960	Gelatina DOP	Fotografías en reuniones - casamientos - ampliaciones - copias fotográficas de planos, escrituras, etc.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Manuel Osman	Ayacucho 139	Nace en 1941 1960 a la actualidad	Foto B&N y color	Se instala al principio en Famaillá en la calle Rivadavia 277 y luego se traslada a San Martín 237 con el nombre de Foto Manolo. Fotografía social y de registro de eventos varios. Estudio fotográfico básicamente para servicio de fotografía carné y de algunos retratos con fines de recuerdo. Duplicación de fotografías. Laboratorio blanco y negro con servicio a terceros de revelado y copias B&N. En la Ayacucho abrió un negocio de venta de película, papeles, químicos, cámaras y flashes.
Óptica Folie, de Placereano. Su primer dueño era Floriani (según cuenta José Fanjul), por 1960 el dueño es Alberto Suriani. Estuvo también Placereano (cuenta Lucho Posse hijo) quien sostiene que su padre Lucho Posse fue socio de la óptica en algún momento.	24 de Septiembre 528. Tel 13907	Agosto 1938 C. 1953/54	Óptica y Fotografía	El dato de agosto de 1938 se extrae de la revista OBRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS de agosto de 1938, donde se publica una foto aérea de la ciudad de San Miguel de Tucumán, pagina 38, La segunda mención se extrae de la Guía de Tucumán de 1953/54. Aparece un aviso publicitario en el libro "Bellezas y Personalidades de 1953". Este libro es exclusivamente de Tucumán
Estudio artístico "Linares" El maestro de la sobriedad y el buen gusto en fotografías (Oscar Popoff)	Muñecas 68. Teléfono 11228 Se traslada a la calle Córdoba 613 y un poco más adelante a la vereda de enfrente, Córdoba 612	1953/54	Gelatina	El dato de su estudio en calle Muñecas 68 se obtiene de la Guía de Tucumán de 1953/54. En la entrevista que le hago en julio de 1996 me relata que por el año 1960 es el presidente del Foto Club Tucumán por un par de meses. Datos aportados por Lidia: Nace el 01-04-1917 en Salta y muere en Tucumán el 09-09-2001. Su sobrina Lidia Condorí Lineres mantiene abierto ese estudio hasta el año 2003 en la calle San Lorenzo 607. Ella estudia fotografía en la Facultad de Artes y obtiene el título de TUF, Técnica Universitaria en Fotografía. Lidia actualmente es fotógrafa de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán.
Foto RUNCO	Plazoleta Mitre	C. 1955	Gelatina	Retratos y Foto Carnet. Datos extraídos de un sello de esta casa encontrado en el dorso de una fotografía
FERMOSELLE Hermanos - Casa de fotografías Tucuman	San Martín 235 - S. M. Tucumán - Tel 15243	C. 1955	Gelatina DOP	Retratos y Foto Carnet. Datos extraídos de papelería de esta casa de fotografías
Foto Mickey de Enrique P. Villagra	Ingenio San Juan - Villa La Rivera (Tucumán)	1960	Gelatina DOP	Sello en el dorso de una fotografía realizada en Lastenia
Estudio Fotográfico EL TREBOL	Avenida Alem 534. Teléfono 258 Tafí Viejo - Tucumán	1961	Óptica y Fotografía	Retratos - Carnets - Copias - Rollos - Máquinas - Venta y Revelación de Rollos en Color. La fecha se desprende de la publicación de la publicidad en la Guía de Tafí Viejo de 1961

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Tecnofot de Luis Albornoz	Primero en la calle Muñecas al 200 al lado de la Escuela Normal (al norte) - Más adelante durante muchos años en la Marcos Paz 715 - Ahora en la Ramirez de Velazco 1695 (Domicilio particular) - S. M. Tucumán	C. 1965 a la actualidad		Mecánico de máquinas fotográficas.
Carlos Pindar	Avenida Roca (hoy Kirchner) y Bernabé Aráoz. San Miguel de Tucumán	C 1966	AGFA	Representante y distribuidor de AGFA en Tucumán. Apoya a Luis Antonio Posse a instalar su laboratorio color en un local instalado al frente de la Casa Histórica.
Hobby House Carlos Pindar	Salta 296 - San Miguel de Tucumán	C. 1985 a C. 1995	Gelatina	Laboratorio color y Juguetería. Tenía instalado un Laboratorio de revelado de diapositivas que le vende después a Enrique Dozetos.
Carlos Fuhur.	El negocio se llamaba "Carlos Furth y Cia.", estaba en la calle 9 de Julio 509 esquina Lamadrid - San Miguel de Tucumán Tel 19389	C 1960 a C 1975	Gelatina	Abre un negocio muy pequeño al que le llamaba "La Cooperativa". Vendía materiales fotográficos por hoja de papel y demás materiales. En sus sobres de trabajo se publicitaba como "Equipos y Materiales Fotográficos"
Gabriel Yofre Mercedes Ovejero de Yofre	Se instala primero en la calle 9 de Julio entre Lamadrid y General Paz. Procesaban las fotografías en la calle Alsina (Actual las Heras) Sus negocios de fotografía fueron cambiando el nombre: FOTO STUD, FOTO HENRY	C 1960	Gelatina	Gabriel nace el 22 de abril de 1911 en el Caucazo y muere el 10 de julio de 1986 Hacen todo tipo de fotografías comerciales. Retratos Ovalo Bombé, Cabecitas de bebés, Postales, etc. Hasta entrada la década de 1990 se lo encontraba instalado en la calle San Martín al 600 frente a la Galería San Martín.
Angel Luis "Tito" Mangini	Estudio fotográfico y vivienda en la esquina de las calles Monteagudo y San Juan	Tucumán 20-02-1941 al 20-12-2015	Gelatina	Abre su estudio junto a su esposa Ana Bibanco alrededor de 1965. Se formaron de manera autodidacta y asesorados por Anatole Saderman. Retratista y fotógrafo de reuniones sociales y fiestas de casamiento. En la década de 1970 luego de tomar cursos en Agfa comienza a fotografiar en colores. El laboratorio color era un trabajo que solamente él realizaba. Alrededor de los años 1972/73 concursa un cargo en el Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán. Sale primero en este concurso que tenía 12 postulantes. Comienza a trabajar en el Cienfotográfico aunque con muchas dificultades. Se traslada a prestar servicios en el Canal 10 de la UNT (fundado en el año 1966). Cuando vuelve al cinefotográfico ya se había producido el golpe de Estado de 1976 y lo dejan cesante. Sigue trabajando como fotógrafo y en el año 1997 se retira su esposa Ana Bibanco y aunque el estudio sigue funcionando un tiempo más, ya el volumen de trabajo era muy bajo. Entra a la facultad de Artes para enseñar en la Tecnicatura de Fotografía. Uno de sus trabajos más relevantes es el denominado "El hombre en la Zafra" (1968)

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
FOTÓGRAFO RUIZ	Marcos Avellaneda al 400. San Miguel de Tucumán - Tucumán	Foto con fecha 02-05-1969	Gelatina	Fotografía en blanco y negro pegada sobre soporte secundario de cartón y datos en el frente impresos por sello de goma. Supongo fotografo de sociales y eventos.
Ana Bibanco	San Juan esquina con Monteagudo, San Miguel de Tucumán	05-10-1941 Aún vive.	Gelatina	<p>Abre su estudio junto a su esposo Tito Mangini alrededor de 1965. Realiza muy pocas tomas sociales y retartos pero se especializa en el laboratorio blanco y negro copiando muchos de los trabajos de Tito. En todo el trabajo de desnudos de Mangini no participa, lo consideraba algo muy personal del autor..</p> <p>Fotografía en diapositivas por le as décadas de 1960/70 puesto que muschos sociales se hacían mediante este tipo de procedimiento. Alrededor de los años 1972/73 concursa un cargo en el Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán. Sale segunda en la práctica de laboratorio y toma y tercera entre los 12 postulantes. Nunca se la nombra para ese trabajo. Ante la pregunta: Darío ¿El estudio hasta cuándo funciona? Ana: "El estudio empieza como a decaer como forma, cuando empieza el boom de la gente que empieza a sacar fotos."</p> <p>Darío: "Se podría decir que es cuando aparecen los minilabs en los negocios de fotografía?</p> <p>Ana: "Si, Agfa nos propone ponernos un minilab en el estudio. Pero esa la muerte del estudio, porque comenzás a depender de una máquina que traga y traga. Para que resulte tiene que estar constantemente tragando material y cuando terminabas de pagarla ya hay una nueva y seguías pagando una nueva. No hace falta mucha viveza para darse cuenta que eso es así y no nos interesaba. Entonces seguimos trabajando en el estudio hasta el año noventa y..., yo me voy del estudio en el año '97 (1997).</p> <p>Comenta Ana Bibanco que consideraban a los Fotógrafos y estudios Fotográficos contemporáneos a ellos como: "Eran muy clásicos, no había muchas coincidencias. Había también algunos aficionados de foto club, con el estilo de fotos de foto club. Pueden ser lindas pero en general como un hobby."</p> <p>Como dato relevante, su padre, el arquitecto Bibanco profesor de la facultad de Arquitectura de la UNT, es quien hace instalar el Laboratorio de la Facultad de Arquitectura, cuyo titular fue el Arq. Dante Decarli.</p>
Casa DE INNOCENTIS	9 de Julio 90	C1970	Gelatina B&N	Fotografía Social en general - Extraido de la Colección de Fotografías GF (García Fernandez) ISES UNT/CONICET
Estudio Fotográfico de Enrique Villagra	Avenida 24 de Setiembre 390 - Banda del Río Salí	C 1970	Gelatina	Lo encontramos en un sello al dorso de las fotografías.
Eleodoro Joaquín	San Miguel de Tucumán	Desde la década de 1970 en adelante	Fotografía en Gelatina B&N y Color	Forma Parte del Círculo Fotográfico de la Peña el Cardón desde 1975 en adelante. Es docente de los Cursos de Fotografía del Departamento de Artes de la UNT

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Enrique Dozetos Fotógrafo Científico CONICET/UNT Unicolor	LAMENOA Chacabuco al 400 Chacabuco 95	1985 a 2012. Unicolor 1991 a 2001	Revelado y copias B&N Diapositivas E6 - C41	Enrique Dozetos se puede considerar como el primer fotógrafo Científico de Tucumán y la Universidad Nacional. Entra al CONICET en el LAMENOA como Técnico y se jubila en el año 2012 con 67 años. Instala en la Chacabuco 94 un estudio de revelado y diapositivas, galería de retratos. Fotógrafo de sociales, en especial casamientos
FEBOS	Rivadavia 890 - San Miguel de Tucumán	C. 1970	Fotografía en Gelatina B&N y Color	Lo encontramos en un sello al dorso de las fotografías pertenecientes a la Colección Edmundo bastos, tomadas en los primeros años de la década de 1970 al Rectore de la Universidad nacional de Tucumán, Pedro A. Heredia
Elio Rodriguez Marquina	San Miguel de Tucumán	1896 - 1976	B&N	Químico, fotógrafo y dibujante tucumano. 1896-1976. Como fotógrafo realizó una importante labor documental, actuando como promotor de la actividad en el medio. Dibujante de mérito, realizó un diseño del escudo de la U.N.T. Se desempeñó como caricaturista de "El Orden" y otras publicaciones periódicas de la época, entre ellas "Oro y Gualda".
Francisco Rubén Suarez	San Miguel de Tucumán	Nace 06-05-1949	B&N y color analógico y digital	Comienza en la fotografía de la mano de su papá (padrastro) Wenceslao Saldaño, que le enseña los rudimentos y lo apoya permanentemente. Trabajaba al comienzo (1964) con una Vogyländer Vitomac. Muy buen laboratorista lo que le permite el desarrollo en todos los aspectos de la fotografía. A los 14 años recibe las enseñanzas y el apoyo de Hugo Krinner, Enrique Yofre y Carlos Fur. En ese momento (1964) Fur tenía un negocio de fotografía en Lamadrid y 9 de Julio y Yofre a media cuadra sobre la 9 de Julio frente a Tribunales. Yofre luego se instala en la calle San Martín al 600 y su yerno, "Tito" Apás, se queda en la 9 de Julio. Aprende Laboratorio con Pablo Fici, cuñado de Hugo Krinner, entrando al negocio de este último en la calle Muñecas 10 altos y que en ese momento era jefe de fotografía del diario Noticias y fundador de una revista en 1966 junto a su hermano Miguel Krinner. Suarez entra a La Gaceta alrededor de 1970 apoyado por el Negro Font. Trabaja para el diario Extra de Jujuy (1971). Trabaja en el diario El Pueblo de José I. Hamilton, hasta 1974. Vuelve a trabajar con Hugo Krinner que despide a Carlitos Villa. Se desvincula de Krinner y comienza a trabajar como vendedor en la casa Fotocentro en 24 de septiembre 727. El fotógrafo Fernando Muro lo invita a trabajar como fotógrafo de la Secretaría de Educación entre 1981 a 1982. Cuando deja entra de nuevo a La Gaceta en la que trabajó anteriormente (1976) por dos meses. Comienza en 1982 hasta 1998. El director de La Gaceta, Hari, le encomienda desarrollar la Gaceta Color que sale en el año 1995, mientras actúa como Jefe de Fotografía, forma a nuevos fotógrafos para la sección. Al salir de La Gaceta entra al diario El Siglo y por último en El Tribuno. Fui el jefe de fotografía de seis diarios. Por lo tanto comienzo como reportero gráfico en la década de 1970 y ahora ilustra las páginas de la Revista Cima.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Eduardo Vallejo	San Miguel de Tucumán	1960 - 1980	Gelatina DOP	El fotógrafo Eduardo Vallejo enseñaba fotografía en el Foto Club Tucumán de la calle Chacabuco primera cuadra. Crea los cursos de fotografía en la Facultad de Artes. Viaja con Roberto Córdoba y Juan Gómez (Buenos Aires) a las islas Malvinas a mostrar fotografías de Tucumán y a filmar y fotografiar las islas. Tuvo negocios de fotografía abiertos al público. Era amigo del fotógrafo Roberto Córdoba que trabajaba en la Secretaría de Turismo como Técnico fotográfico. Eduardo Vallejo lo hace entrar a la Facultad de Artes para que dicte algunas cátedras en los cursos de fotografía. Por ejemplo Fotografía Artística y Composición Fotográfica.
FOTO CLUB CONCEPCIÓN (Tucumán). Personería Jurídica Nº 189/84 Afilado a la FAF	Francia 821 - 4146 Concepción, Tucuman, Argentina 03865 42-1658 E-mail fcon@latinmail.com	21-12-1961 a la actualidad	Fotografía análogica y digital	Se atribuye la idea de su creación a Dimitri Tydman, un aficionado de origen ruso, que se desempeñaba en ese entonces como técnico del ingenio La Corona, señala el periodista Rodolfo Casen. Pero entre los que cristalizaron la iniciativa figuran los vecinos Cándido Sáez, Antonio Giannoli y Omar Argañaraz, socios fundadores del FCC. Su nacimiento, según datos históricos, quedó establecido en una reunión que se llevó a cabo en una confitería céntrica que estaba ubicada en Colón y 24 de Setiembre. Desde entonces su evolución fue permanente. Tras obtener la personería jurídica, pasó a ser miembro de la Federación Argentina de Fotografía (FAF). En la actualidad, sus actividades, que incluyen talleres anuales, se desarrollan en un local propio ubicado en calle Francia al 1.400. Los socios participan en numerosas muestras individuales y colectivas en distintos puntos del país, y lograron premios nacionales e internacionales. Algunos de sus fotógrafos participaron también en bienales del exterior y en muestras fotográficas, representando a la fotografía Argentina en el mundo. El Foto Club Concepción tiene dos artistas internacionales: Omar Argañaraz y Ricardo Merchán. Ocho de sus integrantes son artistas de la FAF. Los afanes institucionales de progreso son permanentes. En el año 2001, en su Boletín informativo nº 27 se publica la primera Comisión Directiva del Año 1961: Presidente Menelao Giannodi; Vice Presidente Juan Emilio Carrier; Secretario Cándido O. Saez; Pro Secretario Omar L. Argañaraz; Tesorero Miguel Busto; Pro Tesorero Carlos O. barrera. Esta primera Comisión designada provisoriamente para la organización del Club, designa de manera definitiva al Profeosr Juan Emilio Carrier como el primer presidente definitivo. Asimismo, se publica la Comisión Directiva que funcionaba en el año 2001: Presidente Gabriel Álvarez; Vice Presidente Omar L. Argañaraz; Secretario Daniel R. Ávila; Pro Secretario Victo Hugo Flores; Tesorero Rubén M. Perea; Pro Tesorero Angel Alderete; Vocales Titulares Luis Adelino Sáez, Ricardo L. Merchán, Mario Bulacio y Seferino A. Grande; Revisor Titular Roberto R. Guzmán; Revisor Suplente Pedro J. Sangenis; Director del Boletón Omar L. Argañaraz.
FOTO JIMMY	España 135 - Ciudad de Bella Vista - Tucumán	C. 1970	Gelatina B&N	Fotografía de sociales en general - Jorge Luis Diaz Extraido de la Colección de Fotografías GF (García Fernandez) ISES UNT/CONICET

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Ibarra - Aguilares - Tucumán	Aguilares - Tucumán	S/F	Gelatina DOP	Lo encontramos en un sello al dorso de las fotografías
Círculo Fotográfico de la Peña "El Cardón"	Peña el Cardón, Las Heras 60, San Miguel de Tucumán	C 1975	Foto Club	Por 1975 comienzan a reunirse en la Peña El Cardón. Eduardo Vallejo, Joaquín, Rodolfo "Negro" Alarcón, Dante Decarlini, Roberto Córdoba, Alberto Canevaro, Belisario Ríos, Omar Argañaraz, Merchan, Mario Papa, Carbone William, Carlos Caro, Rainieri, García Posse, el Dr. Lescano, Graciela Lavado, Cristina Kolisnik, Sergio Gor y otros.
ATENEO CINE FOTO AMATEUR	San Miguel de Tucumán	1968	Gelatina DOP	<p>En el diario NOTICIAS del 9 de marzo de 1968, página 6 aparece la siguiente nota: PROGRAMÓ SU ACTIVIDAD EL ATENEO CINE FOTO AMATEUR - Nueva comisión directiva. Programa de concursos 1968: En reciente asamblea el Ateneo Cine Foto Amateur Tucumán ha elegido nueva Comisión Directiva por el período 1968 - 69. Integran la misma: presidente, doctor Mario Rodríguez; vicepresidente, Abraham Mussi; secretario, Vicente Luis Molina; secretario de actas, Salvador Dorado; tesorero, Carlos Alberto Lescano; vocales: Josefina C. Molina, Stella Maris Marcucci, Ana María García e Isabel D. de Lammoglia. CONCURSOS: La entidad ha confeccionado el programa anual de sus actividades, entre las que figuran concursos mensuales para profesionales y aficionados en categoría "A" y aficionados principiantes en categoría "B", con diapositivas en color y fotografías en monocromas. Los temas son: marzo, retratos de jóvenes y niños; abril, documentales de Tucumán; mayo, el trabajo; junio, la juventud; julio, tema libre para concurso especial interprovincial, para fotógrafos de Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero y Tucumán; agosto, los deportes; setiembre, tema libre; octubre, flores y jardines; noviembre, tema libre. En la secretaría de la entidad, 25 de Mayo 390, se encuentra a disposición de los interesados el correspondiente reglamento, haciéndose saber que pueden intervenir también no socios de la misma.</p> <p>El jurado se integrará por miembros de la Federación Argentina de Fotografía.</p> <p>PREMIOS: Para todos los meses con excepción de julio, la lista de premios para ambas categorías es la siguiente: primer premio: plaqueta y diploma; segundo premio: plaqueta y diploma; tercer premio: trofeo y diploma y cuarto: medalla y diploma. Premio al mejor conjunto de cuatro tomas, un trofeo y banderín de la entidad.</p>
Alberto Leonel Canevaro	San Miguel de Tucumán	Desde la década de 1970 en adelante	Fotografía B6N, color y digital	Egresado del Instituto Career, Illinois, EEUU. Graduado con distinciones "Award of Special Commendation". Jefe durante varios años del Laboratorio del Instituto Cinefotográfico de la UNT. Actuó como fotógrafo durante varios años en Venezuela, realizando reportajes documentales, industriales y ecológicos en ese país y Puerto Rico. Participó en reportajes audiovisuales para la OEA. Fundador con otros colegas del "Grupo por Imagen". Ejerció la docencia en la UNT.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Fotografías Molina	San Miguel 531 - S. M. Tucumán	C.1955	Gelatina DOP	El titular de este negocio era Guillermo Molina
Humberto Villagra y hermanos	Banda del Río Salí	C 1970 a C 1990	Gelatina	Este fotógrafo es nombrado por Luis Albornoz en una entrevista que le realizo el 12-08-2017
FAMAILLA FOTOS	Ciudad de Famaillá - Tucumán	C. 1990	Gelatina DOP	Los datos fueron extraidos de un sobre de su negocio de fotografía en Famaillá.
FOTOMANÍAS	9 DE Julio 489 (Frente a Tribunales) Tel. 20201 - San Miguel de Tucumán	C.- 1980 a C 1995	Minilab y accesorios fotográficos	Mi yerno Tito Apás, trajo los primeros laboratorios automatizados para color (Entrevista a Mercedes Ovejero de Yofre)
FULL COLOR Esteban Sampieri	24 de Septiembre al 400	c. 1980 A c. 2005	Minilab y accesorios fotográficos	Negocio de servicios fotográficos a profesionales
IMAGEN COLOR	Mendoza 494 - San Miguel de Tucumán - Tel. 4300349	C 1980 a C 2000	Minilab y accesorios fotográficos	Negocio de servicios fotográficos a profesionales
P&M fotos Marcelo Machín y Juan Carlos Varela	24 de Septiembre 330 Tel (081) 305396 S M de Tucumán	C. 1980 a 1994 que se disuelve la sociedad	Minilab y accesorios fotográficos	Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados
FOTOPRINT Laboratorio Fotográfico Marcelo Machín	24 de Setiembre 330 - Tel (081) 217111 San Miguel de Tucumán	desde 1994 a C. 2002	Minilab y accesorios fotográficos	Negocio de servicios fotográficos a profesionales. Se instala como FOTOPRINT también en la ciudad de Famaillá unos pocos meses antes de cerrar.
FOTO SHOW	Mendoza 423 - Tel 222181 24 de septiembre 549 - Tel 311228 San Miguel de Tucumán Rivadavia 732 - Catamarca	C 1980 en adelante	Minilab y accesorios fotográficos	Sería de los Sampieri - Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados
Hugo M. Ponce NORTE FOTOGRAFÍA	Calle Crisóstomo Alvares al 500, casi esquina Buenos Aires. Avenida Aconquija y Lobo de la Vega Local 113 - Yerba Buena - Tel 250098	S M Tucumán C 1980 a C 2000 Yerba Buena C 1990 a la actualidad	Minilab y accesorios fotográficos	Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Edgardo Jesús Ponce (Coco) NORTE FOTOGRAFÍA	Calle 24 de Septiembre al 500, al lado del Hotel Metropol	C 1980 a C 2000	Minilab y accesorios fotográficos	Hermano y socio de Hugo M. Ponce. Coco Ponce es un fotógrafo que además de su actividad comercial, tenía ambiciones artísticas que desarrolla en las décadas de 1970/1980
Foto Henricke	24 de Septiembre al 400, frente a Plaza Independencia	C 1965 a C 1990	Foto - Cine - Audio Minilab y accesorios fotográficos	Dato extraído de una fotografía tomada por Roberto Córdoba en la década de 1970 que forma parte del Fondo Roberto Córdoba de C. Darío Albornoz, numerada como RCO 590
SIMÓN CASTRO Laboratorio de diapositivas	Castelli 150	C 1970 a 2000	Revelado y copias B&N Diapositivas E6 - C41	Este fotógrafo y laboratorista era oriundo de Corrientes o alguna vecina provincia del Litoral argentino (Noreste argentino). Se afincó en Tucumán y actuó como fotógrafo Científico de la Fundación Muiguel Lillo, donde contaba también con un Laboratorio para procesar y copiar fotografía B&N. Daba servicio de laboratorio de diapositivas.
Alfredo Miguel "Fredy" Franco	San Miguel de Tucumán	29-09-1936 al 24-04-2011	B&N y Color	Alumno fundador del Gymnasium de la UNT e Ingeniero Químico. Instala "Tecnológica", negocio de insumos de laboratorio. Fotógrafo aficionado y uno de los fundadores del "Grupo por Imagen" a partir de 1984. Desde la fotografía y su práctica desarrolló sus aspectos sociales y humanos. Casi toda su fotografía es analógica.
Carlos Caro	Salta - Argentina	29-11-1949	B&N y Color	Fotógrafo que trabaja por la década de 1980 en La Secretaría de Turismo de la Provincia de Tucumán. También era profesor de fotografía en las cátedras de Historia de la Fotografía y en Laboratorio de la Tecnicatura de la Fac. de Artes de la UNT. Continúa enseñando fotografía en Salta a donde vive actualmente luego de su jubilación. Formó parte de fotoclubes. En Salta enseña fotografía y genera actividades alrededor del lenguaje fotográfico. Expuso en muchas ocasiones sus obras y cuenta con premios en Argentina y Francia. Orgaizó los Festivales de la Luz en Tucumán y Salta en varias ocasiones. Actualmente investiga procesos y procedimientos fotográficos ancianos.
Zoom - Laboratorio Fotocolor Computado - Óptica	San Martín 676 - San Miguel de Tucumán - Tel229074	1990 a 2000	Minilab y acces. fotográficos	Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados
M. Daniel Rojas - Primer Laboratorio Fotográfico Color	Al principio en calle Congreso al frente de la Casa Histórica. Luego en Crisóstomo Alvarez 374 - San Martín 943 - Tel 219789	C. 1985 a C 2000	Minilab y accesorios fotográficos	Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados
PHOTO EXPRESS Center	Muñecas 319. San Miguel de Tucumán. Tel 4215942	C 1980 a la actualidad	Minilab y accesorios fotográficos	Negocio de servicios fotográficos a profesionales

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
NEW PHOTO EXPRESS	Casa Central: Córdoba y 25 de Mayo Tel 4221076 Sucursales: Junín y Mendoza; 24 de Septiembre y 9 de Julio San Miguel de Tucumán	C 1990 a la actualidad	Minilab y accesorios fotográficos	Negocio de servicios fotográficos a profesionales
INSTANT FOTO Servicios Digitales	24 de Septiembre al 400, frente a Plaza Independencia	C 1990 a la actualidad	Minilab y accesorios fotográficos	Negocio de servicios fotográficos a profesionales
Focus - Laboratorio Color	Casa Central Mendoza 225 San Martín 555 San Martín 630 Maipú y San Martín L. 6	1985 en adelante	Minilab y accesorios fotográficos	La mejor imagen. Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados
Laboratorio Colombo - Servicio integral de Revelado Color	Sn Martín 330. Tel 12641 - S M Tucumán	C. 1953/54	Óptica y Fotografía	Este dato sale de la Guía de Tucumán de 1953/54
FOTOCENTRO	24 de Septiembre 727	C 1975 en adelante	Productos de fotografía	Lo funda la sociedad entre Daniel Más y Edmundo Font. Luego la compra Ernesto Shidá (dueño de la farmacia León) Shidá se instala en la Buenos Aires 1ª cuadra y otro local en la esquina de Maipú y 24 de Septiembre.
Ramón Rubén Sáez Cándido Osvaldo Sáez	San Miguel de Tucumán	19-06-1957 a la actualidad	B&N Color	Ramón es Arquitecto. Se inicia en la fotografía de manos de su padre con una cámara de negativos 6 x 6. Cuando estudia Arquitectura también estudia fotografía en el Departamento de Artes en 1975. Hijo de Cándido Osvaldo Sáez, oriundo de la ciudad de Concepción y uno de los fundadores del Foto Club Concepción, junto a Omar Argañaraz y Papi Cruz. Cándido Sáez se relaciona con directivos ingleses del Ingenio La Corona y así se introduce a la fotografía. Nace en 21-09-1928.
Efraín David	Yerba Buena	05-11-1948 C 1980 a la actualidad	Foto B&N y color	Fotógrafo Amateur autodidacta y vocacional, que desarrolla la mayor parte de su trabajo desde 1984 cuando con otros fotógrafos fundan el Grupo Por Imagen. Fotógrafo, Contador Público y profesor universitario. Comienza en la fotografía en la adolescencia, con una cámara Petri. Aprende laboratorio en blanco y negro, creciendo en su formación. En relación a su fotografía y las de todo el Grupo Por Imagen opina que: "...Las personas siempre han sido tratadas con mucho respeto, es decir, la forma en que se aparecen son formas respetuosas a donde ellos están mostrando su dignidad humana. Hemos tratado eso y hemos tratado de no ser irrespetuosos. Es muy difícil que en nuestras fotos aparezca alguien en condición de mendigo... ¿te das cuenta? Para respetar a las personas. En el libro zafra los que aparecen lo hacen orgullosos de su trabajo, como si dijeran --este es mi laburo y lo hago bien--."

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Grupo "POR IMAGEN"	Tucumán	1984 a la actualidad	Foto B&N y color	<p>Fotógrafos amateur provenientes de variadas profesiones. Fundado por los fotógrafos: Alberto Canevaro, Ana Inés Andrés, Ana Lía Sorrentino, Alfredo Franco, Daniel Font, Dante Decarlini, Efraín David, Graciela Lavado, Juan Carlos Muzzo, Oscar Paz y Sergio Quiroga. Actualmente lo integran: Ana Lía Sorrentino, Graciela Lavado, Efraín David, Sergio Quiroga, Daniel Más, Patricia Bertini y Luis Cutín. La premisa de trabajo del grupo es que cada integrante tiene libertad para expresarse artísticamente, pero todos reconocen valores fotográficos comunes en un marco grupal, donde el clima de comprensión y camaradería y sin competencias internas, producen el enriquecimiento colectivo con los aportes individuales. Realizaron por lo menos 41 exposiciones de los trabajos conjuntos en Tucumán, otras ciudades argentinas y del mundo. Publicaron 5 libros: "Tucumán por Imagen"; Valles Calchaquíes Por Imagen" - TUCUMAN – Colores del Norte"; "Las Huellas del Azúcar, una mirada fotográfica" y "Valles Calchaquíes"</p> <p>Efraín David, uno de sus fundadores define al Grupo como formado por "... fotógrafos en su gran mayoría amateur, que no vivían de la fotografía, pero lo que pretendíamos, era una dinámica tal vez, distinta a la del Foto Club. O sea que no nos interesaba tener como prioridad el análisis concursal de la foto, no nos interesaba enfatizar solamente el aspecto artístico de la foto, sino que nos interesaba un juego dinámico... sacar fotos, o se aprender sacando fotos, criticarlas entre nosotros y abrir el camino de lo que hoy se llama fotografía callejera por ejemplo o documental. Tan es así que la primera exposición que hicimos en el año '84 (1984), fue una exposición que se hizo al frente de San Francisco, en esa esquina (San Martín y 25 de Mayo en diagonal a la Casa de Gobierno. Abrieron varios locales abajo y en uno de esos locales, se hizo la primera exposición fotográfica, que eran paisajes de Tucumán. Imágenes en su gran mayoría documentales. Por supuesto, insisto, la dinámica de trabajo del grupo, contrastaba, sin ser crítica en absoluto, pero contrastaba con lo que es la dinámica del Foto Club.</p>
Laboratorio Colombo - Servicio integral de Revelado Color	Mendoza 225; 24 de Septiembre 627; Maipú y San Martín Local 6; Córdoba 626	C. 1985 C. 2000	Minilab y accesorios fotográficos	Laboratorio color con Minilabs y venta de películas, marcos, accesorios y máquinas de bajo costo para aficionados Tiene sucursales en Resistencia (Chaco), Posadas (Misiones) y en Corrientes (Corrientes).
FOTOS J'AVIER carnet B/N y Color	Pasaje Magallanes 2027 Buena Yerba	C 1980	By N Color	Dato extraído de sobre para la entrega a sus clientes de los trabajos terminados
FOTO FLASH	La Rioja esquina Gral. Paz	C 2010	Foto Color	Laboratorio automático de revelado y copia de fotografía color analógica y digital

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Carlos Darío Albornoz	Corrientes 1733 - San Miguel de Tucumán	09-05-1956	Daguerrotipos fotografía Analógica y Fotografía Digital. Varios procesos ancianos de fotografía.	Fotógrafo, conservacionista de fotografías, papel y otros bienes culturales. Nació en San Miguel de Tucumán. Estudió en el Instituto Técnico de la UNT. Trabajó varios años en la arquitectura y la construcción. Estudió fotografía en el Foto Club Tucumán a los nueve años. En 1985 comienza a trabajar profesionalmente con la fotografía científica en el Instituto de Arqueología de la UNT y luego en el CONICET. Como autor desde el comienzo realizó trabajos en blanco y negro, actualmente con fotografía digital y varios procesos ancianos, especialmente el Daguerrotipo con el que obtiene una beca de la Simon Guggenheim Foundation en el año 2004/05 con el proyecto "Oficios Tradicionales Ambulantes en Extinción". Trabajó muchos años como fotógrafo publicitario y actualmente es el director responsable del LADI, Laboratorio de Digitalización del CCT Tucumán con sede en el ISES UNT/CONICET. También es el responsable del área de Archivo y Conservación del MUNT, Museo Juan B. Terán de la Universidad Nacional de Tucumán. Trabaja en forma permanente en la conservación y difusión de los procesos ancianos de fotografía dictando conferencias, cursos y talleres sobre esas dos temáticas . En los años 1996 y 1997 organiza desde el CeCAAF, Centro de Conservación y Archivo del Acervo Fotográfico, por él creado, las 1ª y 2ª Jornadas del Documento Gráfico del NOA, dedicando su mayor esfuerzo a difundir la importancia de la Fotografía como Documento y Fuente Documental. Realizó y actualmente continúa mostrando su obra autoral en muestras individuales,colectivas, salones de arte. Su obra se encuentra en colecciones públicas y privadas.
Miguel Bruno Ternavasio	San Miguel de Tucumán	(28/3/1963)	Analógico y Digital	Nació en San Miguel de Tucumán. Obtiene dos títulos en la UNT: Fotógrafo Artístico y Técnico en el Departamento de Artes en 1984 y Licenciado en Psicología en la Facultad de Psicología en 1998. Se dedicó a la docencia independiente en la formación en fotografía, realizando continuamente cursos y talleres anuales en diversas instituciones provinciales. Realizó exposiciones fotográficas individuales y colectivas desde 1985 a la actualidad en Instituciones locales, nacionales y extranjeras. Fue auxiliar de Fotografía en el Departamento de Fotografía Medicinal del Sanatorio Rivadavia. En la actualidad está dedicado a la docencia independiente en el área de la fotografía artística y autoral. Es su característica la fotografía de desnudo como medio de expresión y estilo personal de comunicar su visión y pensamiento.
Estudio PANTOJA / DIAZ SPOLITA	Mendoza 764 local 37 (Galería Mewndoza)	1989/1992	Servicio Fotográfico	Trabajos de fotografía de teatro, recitales de rock, valet, reproducciones varias y servicios en general . Titulares Julio Pantoja y Gustavo Diaz Spólita. Datos otorgados por este último.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Julio Pantoja	San Miguel de Tucumán	22-05-1961	Analógico y Digital	<p>Fotodocumentalista, fotoperiodista, arquitecto (22/5/1961). Nació en San Salvador de Jujuy; pasó la infancia en Misiones y desde 1973 vive en Tucumán. Fotógrafo y Arquitecto, títulos obtenidos en la Universidad Nacional de Tucumán. Fue fundador del grupo de estudios fotográficos La Máquina, y curador de la galería Fotograma. Desde 1989 trabaja como reportero gráfico Free Lance. En 1997 crea la agencia periodística Infoto. Sus fotografías y textos se publican regularmente en los principales medios gráficos argentinos. Igualmente sucede con agencias internacionales y medios periodísticos de otros países. Es miembro fundador de la agencia cooperativa Sudaca Photos que se especializa en foto-reportajes documentales sobre América Latina. Realizó varios reportajes en Argentina, Brasil, México, Bolivia, Brasil, Chile, Nicaragua, El Salvador y Estados Unidos, siendo uno de los más conocidos el que realizó con los hijos de desaparecidos en dictadura 1976/1983.</p> <p>Director de la Bienal Argentina de Fotografía Documental, participó como disertante en eventos y festivales de fotografía de Argentina, Perú, México, Nicaragua, Brasil y Estados Unidos.</p> <p>Es miembro del Instituto Hemisférico de Performances y Política para las Américas de la New York University. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas, también de proyectos y publicaciones de New York University, San Diego State University, University of California en Berkeley, Harvard University y la Universidad Nacional de Tucumán. Sus fotografías fueron expuestas en galerías de Argentina, Venezuela, Brasil, México, Cuba, Chile, Nicaragua, El Salvador, España, Estados Unidos, Holanda, Alemania, Suiza y Sudáfrica.</p>
<p style="text-align: center;">Grupo LA MÁQUINA</p> <p>Julio Pantoja, Tomy Marini, Luis Sampieri, Ramón Cavallo y Gabriel Varsanyi</p>	San Miguel de Tucumán	1992	Grupo de Estudio y producción	<p>Los integrantes de LA MÁQUINA eran Julio Pantoja, Tomy Marini, Luis Sampieri, Ramón Cavallo y Gabriel Varsanyi . Arman una foto galería en el subsuelo de la Casa de la Cultura adjunta la Sala de Teatro Orestes Caviglia, con el apoyo de Rosita Avila. Hacen varias muestras de fotografía: “Madres Adolescentes” de Adriana Lestido, la primera. La segunda una muestra de Luis Martín, al año siguiente, 1993 Res, Marcos López, Fritegotto, Eduardo Grossmann, Annemarie Henrich. La Fotogalería funciona un año y medio, hasta principios de 1994.</p>
Margarita Rosa Fuentes	Rondeau 365 - San Miguel de Tucumán	Nace 07-12-1963. Actua en fotografía desde la década de 1994.	Foto B&N, color. Docente	<p>Ingresa a la Fac de Arquitectura por 1983 y realiza un curso optativo de fotografía dictado por Dante Decarlini en esa Facultad. Desde 1994 se dedica a la fotografía de eventos teatrales, performas y obras de arte, siendo reconocida en el medio por la calidad de su producción. Está creando un archivo de las actividades que fotografió desde 1994 hasta la actualidad. Accede a la docencia por concurso en 2011 y desde 2012 enseña Fotografía I en la Tecnicatura en Fotografía Artística y Técnica de la facultad de Artes de la UNT. Es una de las fundadoras del Tucumán Foto Club en 1995 ejerciendo el cargo de tesorera.</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
<p>ASOCIACIÓN DE FOTÓGRAFOS PROFESIONALES DE TUCUMÁN Personería Jurídica nº 603/84 La primera Comisión Directiva estaba integrada por: Secretario General Roberto Nicolás Córdoba. Sec. Admin.: Enrique Faustino Monasterio. Sec. Actas: María Cristina Torres. Sec. de Finanzas: Carlos A. Ladrón de Guevara. También estaban: Jorge Correa; José Antonio Marín; Ramón Felipe Vildoza; Jorge M. Said; Arturo Ávila; Alberto Posse; Torres; Bonete; Alfaro; Seidán; Avila; Severino Garay; Carbone; Brito y Carlos Caro. Crearon un Consejo Profesional integrado por Roberto O. Rainieri, Luis F. Rubio y Juan Próspero Urquiza</p>	<p style="text-align: center;">Provincia de Tucumán</p>	<p style="text-align: center;">1984 a C 1987</p>	<p style="text-align: center;">Matriculación</p>	<p>Esta Asociación publica un Boletín de mensual gratuito bajo el título de "EL FOTÓMETRO". El primer número sale en diciembre de 1984 y en la portada dice: ...Propenderemos a dignificar nuestra profesión, en base al mayor respeto entre colegas, a la superación técnica, cultural y solidaridad". A través de esta entidad se pretendía nuclear a todos los fotógrafos profesionales de Tucumán. Se dictaban cursos de perfeccionamiento, organizaban salones y concursos. Pretendían la agremiación y la intención de matricular a los fotógrafos, una Cooperativa de ayuda Mutua y organizar una obra social.</p>
<p>TUCUMÁN FOTO CLUB Personería Jurídica nº 044206 del 30-05-1995. Presidente Fernando Rubio, Sec. José Nuno, Tesorera Margarita Fuente. Lo integraban los ya nombrados Fernando Albano, Luis Carrasco, Guillermo Delgado, Silvana Fernandez, Mateo Fornaciari, María Emilia Flores, Julio Gozález, Miguel Angel Gimenez, Gerardo D. Iratchet, Cesar Oste, Maggi Ponce, Claudia Robles, Rosario Rodriguez, Héctor Ruiz, Marcelo Ruiz, Laura Terán, Luisa "Liyi" Salgado, Lorena Gutierrez y otros</p>	<p style="text-align: center;">9 de Julio 711 - San Miguel de Tucumán</p>	<p style="text-align: center;">1995 a 2000 donde cesa sus actividades</p>	<p style="text-align: center;">Club Fotográfico</p>	<p>Este Foto Club se organiza con la intención de asociar a fotógrafos con la ambición de perfeccionar y crecer en los aspectos creativos de la fotografía. Se organizaban concursos, salones de fotografía, salidas en grupo para realizar tomas fotográficas y actividades que les permitieran un desarrollo profesional sostenido.</p>
<p style="text-align: center;">Juan N. Moreno</p>	<p style="text-align: center;">Perú 2920 San Miguel de Tucumán T346503</p>	<p style="text-align: center;">c. 1995</p>	<p style="text-align: center;">Foto Color</p>	<p>Fotógrafo de sociales se lo encuentra en fotografías de la Colección Biblioteca Alberdi. Colocaba un sello en el dorso con sus datos, la fecha de realización y los datos de los negativos de la fotografía.</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Walter Monjes	Diagonal 4 nº 1033, altura de la calle España al 4000.	13-06-1961	Foto Color	<p>A los 16 años comienza a hacer fotografías como aficionado. Estando en 4º año de la carrera de Bioquímica, deja los estudios y se dedica de lleno a la fotografía. Luego de estudiar en la Facultad de Artes realiza fotografías en institutos de Investigación como Cerela, Fundación Miguel Lillo y Facultad de Bioquímica. Dicta cursos de posgrado en fotografía científica y a partir de 2005 trabaja en el INNINCO CONICET/UNT, instituto de investigaciones en ciencias de la comunicación. Enseña en la Carrera de Comunicación, en la Escuela Sarmiento y en la Escuela de Agricultura. Dice que "Lo que hay que entender es que las personas creen que la imagen es lo que se ve." Define a la imagen de la siguiente manera: "...Pero resulta que la imagen es no tan solo lo que se ve, sino también lo que se piensa. Por lo tanto, la imagen es una construcción mental que va más allá de lo que uno observa." Considera a la imagen como símbolo, signo y huella. Actualmente enseña en la Tecnicatura de Fotografía las materias: Química fotográfica e Historia de la Fotografía. Realiza fotografías sociales y luego de conocer a Severino Garay trabajan juntos donde treaban una profunda amistad. Estudia actualmente un Master en Periodismo y actualmente está realizando su Doctorado en Filosofía de la Imagen. Integra el Grupo Fotográfico EL CARDÓN en 2005.</p>
Enrique Escaño	San Miguel de Tucumán	Fines siglo XX a la actualidad	Fotografía B&N y Color	<p>"Actúa como profesor adjunto de las cátedras Seminario taller de Fotografía de la Escuela de Cine, Video y Televisión y de la cátedra Laboratorio II de la Tecnicatura de Fotografía de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Se perfeccionó en talleres junto a Salsamendi, Morilla y Jeanmart. Recibió numerosas distinciones en su trayectoria. Fue reportero gráfico de "El Siglo" y "El Periódico". Actualmente sus investigaciones están direccionadas hacia la composición estética y la química fotográfica."</p> <p style="text-align: center;">Datos extraídos del catálogo de Muestra del Grupo El Cardón el cual integra.</p>
Alberto Eloy Jiménez	San Miguel de Tucumán	Fines siglo XX a la actualidad	Fotografía B&N y Color	<p>Sus comienzos autodidacticos fueron refrendados con la realización de la Tecnicatura de Fotografía de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Su búsqueda se direcciona a lo paisajístico, ardua tarea desde lo estético y compositivo. Obtuvo premios en nuestro ámbito y su actitud está en la revalorización de la imagen estática desde lo analógico y lo digital. "Lo importante es captar ese instante que nunca volverá a repetirse".</p> <p style="text-align: right;">Datos extraídos del catálogo de Muestra del Grupo El Cardón el cual integra.</p>
Carlos A. Lescano	San Miguel de Tucumán	Fines siglo XX a la actualidad	Fotografía B&N y Color	<p>Fotógrafo autodidacta, realizó estudios de retrato y composición paisajística. Trabajó y profundizó en los diferentes elementos de la química para Blanco y Negro. A lo largo de su amplia trayectoria perteneció a fotoclubes de renombre y recibió numerosos premios en el ámbito provincial y nacional.</p> <p style="text-align: center;">Datos extraídos del catálogo de Muestra del Grupo El Cardón el cual integra.</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Alfredo Terriaca	San Miguel de Tucumán	Fines siglo XX a la actualidad	Fotografía B&N y Color	Egresado del Instituto Superior de Arte Fotográfico de Pedro Luis Raota, fotógrafo de renombre mundial. Realizó cursos de fotografía publicitaria, comercial y retrato en el Foto Club Buenos Aires. Curso composición y técnica fotográfica, con destacados fotógrafos argentinos. Participó en seminarios dictados por Kodak Argentina, obtuvo premios nacionales e internacionales. Realizó exposiciones individuales y colectivas en distintas partes del país. Actualmente se desempeña como fotógrafo del diario "El Datos extraídos del catálogo de Muestra del Grupo El Cardón el cual integra.
Yiyi Román e hijas - Laboratorio color	Roca 18 Tel (03865 424933 (4146) - Concepción - Tucumán	2001	Foto Color	Aviso publicitario publicado en la contratapa de: BOLETÍN INFORMATIVO - Julio 2001 nº 27 del FOTO CLUB CONCEPCIÓN
FOTO ROA	Tafí del Valle - Tucumán	C 1960	Gelatina	Dato extraído de una fotografía del homenaje realizado al Gobernador Critto por medio de un acto y descubrimiento de placa evocativa en Acheral, conmemorando los trabajos de habilitación del camino a los Valles Calchaquíes realizado en el transcurso de su gobierno desde 1939 a 1942.
EL CARDÓN Grupo Fotográfico	grupoelcardon@hotmail.com	2005	Fotografía B&N y Color	El grupo estaba integrado por Roberto Córdoba, Enrique Escaño, Alberto Eloy Jiménez, Carlos A. Lescano, Walter A. Monjes y Alfredo Terriaca. Tenía como finalidad según ellos mismos consideran: "El grupo fotográfico EL CARDÓN, nace con el fin de reunir a personas con una misma ambición, la del estudio, análisis y participación en eventos, muestras, congresos y concursos. Este proyecto abierto, está orientado a facilitar el conocimiento de las diferentes temáticas, como así también, a la difusión de trabajos fotográficos individuales y grupales de sus integrantes. La polisemia del grupo permite la revisión y asesoramiento de ensayos y trabajos fotográficos a niveles internos y externos en los diferentes ámbitos fotográficos, apoyando así, el desarrollo personal de sus diferentes habilidades particulares. Publicitan que : "Revisión de Books Y asesoramientos. Contactos, venta y consultas sobre las obras" Datos extraídos de una exhibición fotográfica en Plaza de Almas, bar y restó ubicado en calle Maipú 791. Tucumán. Tel 0381-4306067 abierta al público el 15 de diciembre de 2005.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Antonio Mario Portal	Barrio San Nicolás Junta 2560 Pasaje 1ª	1970 a 2012	Fotografía social color	<p>Nace en Córdoba el 8 de septiembre de 1952 y muere en Tucumán el 29 de junio de 2019. Cuando tenía dos años muere su madre y el padre se traslada a trabajar en Tucumán y entrega a su hijo para la crianza, a una hermana que vivía con su familia en Villa Luján. Se casa a los 21 años y realizando diversos trabajos de comercio, como recepcionista de hotel y finalmente a los 27 años ingresa a trabajar en la Municipalidad de San Miguel de Tucumán hasta su jubilación que se produce alrededor de los sesenta años. Vive con María Rosa Chavarría desde el año 1995 y se casa con ella en marzo del año 2012.</p> <p>Antonio tiene tres hijos de su primer matrimonio y ninguno en el segundo.</p> <p>Alrededor de los 16 años compra su primera cámara fotográfica ahorrando del dinero que recibía de su padre regularmente. Alrededor de los 21 años ya comienza a tomar fotografías en la Iglesia San Pío X (Pasaje Boulonge Sur Mer al 2400), convirtiéndose en el fotógrafo habitual hasta el año 2012 que enferma, quedando ciego en el 2013 por el deterioro que le produce la diabetes. Enseña a su compañera fotografía, labor que hereda María Rosa Chavarría y que aún conserva. Partal toma cursos de fotografía en el entonces Departamento de Artes de la UNT.</p>
María Rosa del Valle Chavarría	Barrio San Nicolás Junta 2560 Pasaje 1ª	2011 a la actualidad	Fotografía social color	<p>Nace en San Miguel de Tucumán el 2 de abril de 1963. Trabajó como ama de casa, no tuvo hijos. Desde su juventud trabajó y aún lo hace, tejido artesanal.</p> <p>Su acceso a la fotografía se produce porque su marido, Antonio Mario Partal que era fotógrafo, enferma gravemente producto de la diabetes, quedando ciego lo que le impide seguir trabajando, aunque antes le enseña el oficio de fotógrafa a María alrededor del año 2011. Desde ese momento, ella, reemplaza a su esposo en la iglesia San Pío X, donde era el fotógrafo más antiguo.</p>
Miguel Krinner Hijo	San Miguel de Tucumán	1995 a la actualidad	Foto Color	Laboratorista de excelencia en Fotografía Color. Fotógrafo ambulante.

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Fotógrafos que ejercieron como actividad principal el Fotoperiodismo y Fotodocumentalismo en Tucumán (Planilla en progreso)

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
César Martínez Lanio	La Gaceta Tucumán	Décadas de 1930 y 1950	Fotoperiodista	<p>En una crónica escrita por Carlos Páez de La Torre (h) y publicada en el Diario La Gaceta de Tucumán del 02-07-2011 escribe:</p> <p>"Uno de los prestigiosos fotógrafos de Tucumán en los años 1930 y 1940 fue César Martínez Lanio. Aunque su especialidad fue captar imágenes para el periodismo, también logró excelentes tomas artísticas. Por ejemplo, la serie sobre Tafí del Valle que publicó en su rotograbado el diario "La Prensa", en mayo de 1937. Era español, nacido en Oviedo en 1892, y vino a la Argentina en la época del Centenario. Se estableció en Buenos Aires, donde se dedicó al comercio e hizo sus primeras armas con la fotografía. Llegó a Tucumán en 1925, como representante de la casa Kodak, e instaló el local respectivo frente a la plaza Independencia. No sospechaba que se establecería definitivamente en esta ciudad, donde formó su hogar. Al poco andar, ingresó a LA GACETA como reportero gráfico. Su cámara documentó a diario la vida tucumana, en los aspectos más diversos. Por ejemplo, era un excelente y arriesgado fotógrafo de deportes, pero también estaba a su cargo la columna "Nuestros hogares", que registraba grupos familiares y residencias de la ciudad y del campo. En sus últimos años y hasta la jubilación, estuvo al frente de la sección Corrección de Pruebas de nuestro diario. Se lo conocía como "Lanio", omitiendo el primer apellido. Se asoció unos años en un conocido negocio de fotografía (la casa "Castillo y Lanio", en Laprida 155), y tuvo gran participación de directivo en instituciones como el Centro Asturiano. Practicante de varios deportes, actuó en las comisiones de los clubes Atlético Tucumán y Tucumán BB, figurando entre los fundadores de este último. Martínez Lanio falleció en Tucumán, en 1975."</p>
Anselmo Gómez	Calle Piedras 535 - San Miguel de Tucumán	Siglo XX C 1930 a C 1980	Fotoperiodista	Aparece su sello en varias fotografías de hechos sociales y políticos de las décadas de 1930 a 1980. Es fotoreportero de La Gaceta hasta mediados de la década de 1970

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Ángel Edmundo Font	San Miguel de Tucumán	Siglo XX 1937 a 1992	Fotoperiodista	Jefe de fotografía del Diario La Gaceta entre 1937 a C.1970. Entra muy joven a La Gaceta y comienza a trabajar con fotografía como asistente (chafirete) de Anselmo Gómez. Aprende fotografía por el contacto permanente con el laboratorio y el reportaje fotográfico. Ganó varios premios internacionales, uno de ellos fue el SIP - Mergenthaler, considerado el Pulitzer de América latina.
Atilio Doz	S M Tucumán	C. 1940	Gelatina	Este fotógrafo aparece en varios archivos de la década de 1930. En el ISES se guardan dos álbumes que retratan la actividad del Ingeniero Tomás Chueca, funcionario del Gobierno de Miguel Critto entre 1939 a 1943. Algunas fotografías fueron tomadas por DOZ. También trabaja en el diario La Gaceta.
Jesús Antonio Font (El Negro Font)	Calle Las Piedras y 9 de Julio en el edificio de Previsión Social	Siglo XX 1950 a 1995. Nace 19-11-1926 a 09-09-2002	Fotoperiodista	Fotoperiodista del diario La Gaceta. Hermano menor de Ángel Edmundo Font y padre de Fabián Font. Los tres fueron reporteros gráficos. Fotógrafo muy activo que entra a trabajar en el diario como aprendiz y ayudante de fotografía. Aprende el oficio con su hermano y de la mano de Anselmo Gómez. Trabaja con cámaras de placa hasta que cambia la tecnología a cámaras con rollo de 135mm. Fue corresponsal de los diarios Clarín y Crónica de Buenos Aires
Foto Vides de CESAR VIDES	Tafí Viejo	C. 1935 a C. 1955	Gelatina DOP	Este Fotógrafo desarrolla su trabajo en la ciudad de Tafí Viejo en las décadas de 1930 y 1950. Aparece nombrado por algunos testimonios orales como uno de los fotógrafos que trabajó en los Talleres Ferroviarios de Tafí Viejo, siendo además el laboratorista del mismo. Contamos con un sello de este fotógrafo como quien trabaja de corresponsal de La Gaceta en esa ciudad. El sello dice: "FOTO VIDES - LA GACETA - TAFÍ VIEJO"
Estudio Fotográfico Hugo KRINNER	Rondeau 2451 Muñecas 10 altos S. M. Tucumán	Nace 27-01-1935 a 25-06-1984	Gelatina DOP	Comienza con la fotografía en Tafí Viejo con Vides, luego en Foto Linares Fue fotógrafo y Jefe de Fotografía del Diario vespertino NOTICIAS, también trabajaba como fotógrafo allí su hermano Miguel Krinner. Por 1965 instala su estudio de foto carnet y sociales en la calle Muñecas 10 altos de la ciudad de S. M de Tucumán. Fue también artista de la fotografía. realizaba paisajes en colores en formatos muy grandes. En sus comienzos instala su estudio en su domicilio de la calle Rondeau
Miguel Krinner	San Miguel de Tucumán	C 1960 a C 1975	Gelatina DOP	Fotoperiodista del Diario Noticias. También tenía una pequeña imprenta donde se editaba el Boletín Oficial de Tucumán

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Ernesto González	San Miguel de Tucumán	Siglo XX C 1960	Fotoperiodista	Fue compañero de trabajo de Anselmo Gomez y los hermanos Edmundo y Jesús Font
Nico Neme	San Miguel de Tucumán	Siglo XX C 1960	Fotoperiodista	Fue compañero de trabajo de Anselmo Gomez y los hermanos Edmundo y Jesús Font
Daniel Horacio Font	San Miguel de Tucumán	desde fines de Siglo XX	Fotoperiodista	Comienza en La Gaceta y luego viaja a España donde vive actualmente
Fernando Font	San Miguel de Tucumán	desde fines de Siglo XX	Fotoperiodista	Comienza en La Gaceta y luego viaja a España a trabajar con su hermano Daniel. Regresa, vuelve a La Gaceta y luego pasa al Periódico. A fines de la década de 1980 tiene un estudio fotográfico con Fabián Font y Chula Galindez hasta que viaja a España. Actúa como corresponsal fotográfico de La Nación. Entra a trabajar en El Periódico en 1995 hasta su cierre C 2000. Trabaja en el diario El Tribuno cuando se empieza a editar en Tucumán hasta su cierre.
Fabián Font	San Miguel de Tucumán	Siglo XX desde 1988	Fotoperiodista y Fotodocumentalista	Nace el 17-10-1969 . Trabaja como fotógrafo de la Caja Popular de Ahorros desde el 10-10-1988 y era colaborador externo de La Gaceta. A fines de la década de 1980 tiene un estudio fotográfico con Fernando Soro, fotógrafo de la Municipalidad de S.M. de Tucumán y Fernando Font. hasta que Fernando viaja a España. Durante la primera mitad de la década de 1990 entra efectivo en La Gaceta. Actúa como corresponsal fotográfico del diario Crónica. Entra a trabajar en El Periódico en 1995 hasta su cierre C 2000. Trabaja en el diario El Tribuno cuando se empieza a editar en Tucumán hasta su cierre. Trabaja en Buenos Aires como colaborador de Clarín en la sección deportes en 2001. alrededor de 2002 es uno de los fundadores de Ojos Testigos junto a Diego Aráoz, Jorge Olmos Grosso, Federico Casinelli, Ezequiel Lazarte y Gabriel Varsanyi . Por un tiempo participó Juan pablo Sanchez Noli.
Oscar Alberto Pila Ferronato	San Miguel de Tucumán	Siglo XX y principios del siglo XXI. Muere 23-02-2019	Fotoperiodista	Fotoperiodista del diario La Gaceta. Se desempeñó como Jefe de Fotografía de ese diario
Cachula Galindez	San Miguel de Tucumán	Siglo XX C 1990	Fotoperiodista	Trabaja en La Gaceta en la década de 1990

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Daniel Mas	San Miguel de Tucumán	Siglo XX C 1990	Fotoperiodista	Trabaja en La Gaceta en la década de 1990
Francisco Rubén Suarez (Gringo)	San Miguel de Tucumán	Nace 06-05-1949	Fotoperiodista	<p>Aprende fotografía a través de las enseñanzas de Wenceslao Saldaño, padre adoptivo casado con su madre en segundas nupcias. Comienza por el año 1964 al obtener la concesión de las fotografías turísticas en el dique El Cadillal, haciendo tomas de las familias que hacían picnics en el Río Loro, las que luego eran entregadas en los domicilios de las mismas. Trabajaba muchas horas en el laboratorio B&N que aprendió por las enseñanzas de Pablo Fici, que era cuñado de Hugo Krinner. Utilizaban papeles Fifaxon y Fifaxone fabricada en la Argentina bajo licencia de Agfa y películas Agfa alemanas, Ilford y mucho después Kodak. Por 1966 comienza a trabajar con los hermanos Krinner. Miguel crea la revista EXTRA DEPORTIVO y era también fotógrafo del Diario vespertino NOTICIAS. Entra a trabajar en Noticias y colabora con la Revista. Hugo Krinner era el jefe de Fotografía de Noticias y también tenía un estudio ubicado en la calle Muñecas 10 altos donde también trabaja. En 1970 es contratado como jefe de Fotografía del Diario EXTRA de Jujuy hasta que cierra 9 meses después. Al volver a Tucumán vuelve a trabajar con Hugo Krinner. A los 23 años es recomendado para trabajar en el diario EL PUEBLO (José Ignacio García Hamilton) a fines de 1971, donde trabajan también Sergio Quiroga y Willy Starmayer. Es uno de los fotógrafos que registran los Tucumanazos (Tres entre 1969 a 1972). Al cerrar el Diario El Pueblo vuelve a trabajar con Hugo Krinner en el estudio (1978), donde estaba Carlos Villa como fotógrafo, al que dejan cesante. Comienza a trabajar en Fotocentro que vendía productos de fotografía en la calle 24 de Septiembre 727. Fernando Muro, fotógrafo de la Secretaría de Educación le deja el puesto por viaje y trabaja allí durante 6 meses (1981/1982). Entra a trabajar en La Gaceta durante 2 meses en el año 1976. Vuelve a Krinner y tiene una nueva etapa en La Gaceta en el año 1982 hasta el año 1998. Es jefe de fotografía cuando se jubilan el gallego González, Edmundo y el Negro Font. Trabajaban ahí Fabián Font, Fernando Font, Galindez y el Negro Font. Contrata para esa sección a José Nuno, Peralta, Ortiz y Ferroni. Nos cuenta que es quien consigue que las fotos publicadas en La Gaceta tengan el nombre del fotógrafo al pie. Relata también que es quien pone en funcionamiento el diario en color que sale en 1995. Trabaja en EL TRIBUNO y en varios medios y como fotógrafo Free Lance. En el año 2016 nace un diario con formato de cooperativa llamado CUARTO PODER. Opina que el reportero gráfico muere en el comienzo del nuevo siglo (XXI): "Yo les he dicho a los fotógrafos... ustedes han matado la profesión más linda del mundo que es la del fotoperiodista... con su mala voluntad de creerse artistas y de discutir las órdenes del periodista y ningunear la nota..." Lleva su celular y saca las fotos como Dios lo ayude.</p>

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Diego Aráoz	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotoperiodista y Fotodocumentalista. Artista Visual y Docente	Comenzó en el Diario el Siglo y trabaja actualmente en La Gaceta. Co fundador de Ojos Testigos. Actualmente es codirector de la Bienal de Fotografía Documental 7ª y 8ª junto a Julio Pantoja. Docente en la Facultad de Artes de la UNT
Jorge Olmos Grosso	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotoperiodista y Fotodocumentalista	Fotoperiodista de La Gaceta desde julio de 2004. Co fundador de Ojos Testigos
Federico Casinelli	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotoperiodista y Fotodocumentalista	Comienza a trabajar en el diario El Tribuno hasta su cierre. Co fundador de Ojos Testigos
Ezequiel Lazarte	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotoperiodista y Fotodocumentalista	Comenzó en el Diario el Siglo hasta su cierre. Co fundador de Ojos Testigos
Gabriel Varsanyi	Yerba Buena	1990 a la actualidad	Fotoperiodista y Fotodocumentalista. Editor Fotográfico. Artista Visual y Docente	Integrante del grupo LA MÁQUINA . Fue socio de la Agencia INFOTO como editor fotográfico. Trabaja con las mismas funciones en El Periódico 1995 a 2000 y en El Tribuno hasta el cierre en 2008. Actualmente es profesor de la Facultas de Artes y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Co fundador de Ojos Testigos. Se asocia en la creación de un taller de producción y docencia con Pablo Massino en 2011.
Adrián Perez	Tucumán - Buenos Aires	1990 a la actualidad	Fotoperiodista y fotodocumentalista	Fotógrafo de Tucumán. Trabaja en el semanario El Periódico, en INFOTO y luego se traslada a Buenos Aires donde es actualmente el jefe de fotografía del diario Página 12
Juan Pablo Sanchez Noli.	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotoperiodista y fotodocumentalista	Actualmente es el Jefe de Fotografía del Diario La Gaceta. Co fundador de Ojos Testigos
Agustina Font	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotoperiodista	Tiene 25 años. Hija de Fabián Font. Trabaja actualmente en la Secretaría de Extensión de la UNT como fotoperiodista

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
<p style="text-align: center;">Luisa Elizabeth Salgado (LIYI)</p> <p>Es considerada la primera reportera gráfica de Tucumán en toda la historia del Foto periodismo Reportera Gráfica Diario El Siglo (Tucumán), desde 1996 hasta 2012.</p> <p>• Fotógrafa del Ente Cultural de Tucumán en el área de comunicación, desde 2011 hasta la fecha.</p>	<p style="text-align: center;">Quito 2465- Yerba Buena- Tucumán</p>	<p style="text-align: center;">Desde la década de 1986 a la actualidad</p>	<p style="text-align: center;">Fotodocumentalista , Fotoperiodista y artista visual</p>	<p>Realizó una serie de cursos y talleres de perfeccionamiento: Curso de Fotografía Digital para Reporteros Gráficos (ARGRA). Disertante en las Primeras Jornadas de Fotoperiodismo “El Reporte Gráfico desde la Perspectiva de la Mujer”. Seminario La Iluminación y el Retrato Profesional (KODAK Profesional). Seminario Fotografía Argentina Contemporánea (E.A.F.).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Seminario de Relaciones Públicas, Ceremonial y Protocolo. Dirección de Ceremonial de la Gobernación de Tucumán. Jornadas de Documento Gráfico del NOA C.E.C.A.F.F. Conservación de Fotografías y Papel C.E.C.A.F.F. Cursos-Talleres de Aldo Sessa y Feliciano Jeanmart. El Lenguaje Audiovisual (periodístico) auspiciado de la U.N.T. Técnicas en Fotocolor, Facultad de Artes UNT. Conservación y Archivos de Materiales Fotográficos Antiguos y Modernos. Facultad de Ciencias Naturales de la UNT. Curso Básico de Cine y Video, auspiciado por la UNT. Taller Teórico Práctico sobre Iluminación en el Glamour y el desnudo. Foto Club Tucumán. <p>Distinción de la Secretaría de Deportes del Gobierno de Tucumán como Reportera Gráfica del Deporte (2004) (2005). • Distinción de la Secretaría de Deportes del Gobierno de Tucumán como Reportera Gráfica del Deporte (2004) (2005). Distinción como Pionera Femenina del Fotoperiodismo en las Jornadas de Fotoperiodismo (2002). Premio “Iris Marga” por la Muestra Fotográfica “Al Sur del Norte” (1999). Premio “Jardín de la República” de la Asociación de Periodistas Deportivos de Tucumán (1997). Segundo Lugar en el Ranking del Tucumán Foto Club (categoría Papel Color) (1994). Segundo Premio Fotografía Color en la Muestra “Salón Spilimbergo” (1994). Primer Premio Concurso Fotográfico de la Compañía de Circuitos Cerrados de Televisión (CCC) (1992). Pionera Femenina del Fotoperiodismo en las Jornadas de Fotoperiodismo (2002). Premio “Iris Marga” por la Muestra Fotográfica “Al Sur del Norte” (1999). Premio “Jardín de la República” de la Asociación de Periodistas Deportivos de Tucumán (1997). • Segundo Lugar en el Ranking del Tucumán Foto Club (categoría Papel Color) (1994).</p> <p>Exposición “Con Enfoque de Mujer” Centro Cultural Virla (2006). Exposición “Arte y Mujer”, Centro Cultural Virla (2004). Exposición Individual “Al Sur del Norte”, Centro Cultural UNT (Septiembre 1999). Expositor Salón Lino E. Spilimbergo, Universidad Nacional de Tucumán (1994-1995). Exposición Fotografía Artística y Técnica, Centro Cultural UNT (1995).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Expositor Foto Club de Tucumán, Secretaría de Cultura de Tucumán (1994). Expositor en Ambito del Rectorado UNT (1994). Muestras Colectivas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (1986-1987-1988).

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Inés Quinteros Orio	San Miguel de Tucumán	Nace en 1981	Fotodocumentalista , Fotoperiodista y artista visual	<p>Estudió y egresó de la Tecnicatura Universitaria de Fotografía que se dicta en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Trabaja como fotoèrionista en el diario La Gaceta de Tucumán desde el año 2006 a la actualidad. Realizó el diplomado en "Fotonarrativa y nuevos medios" de la Fundación Pedro Meyer. Año 2017. Participó del campamento "29 Fotógrafos" edición México del año 2016.</p> <p>Realizó varias muestras colectivas: ARGRA: XXIII (2011), XXIV (2012), XXVIII (2016). XII° Salón Nacional de Arte Contemporáneo de la UNT.2019 – Festival ARDE – Encuentro de Fotografía, Feminismo y Derechos Humanos – Ex Esma.</p> <p>Publicaciones: Libro #Tucumanazo2015 (Año 2016) "Las elecciones que torcieron el rumbo político del país" (página 221). «Adiós TV» (Año 2015) Libro compilado por Francisco Mata Rosas. Publicado por Universidad Autónoma Metropolitana de México.</p>
Pablo Toranzo	San Miguel de Tucumán	nace 1978 - Muere 22-03-2019	Fotodocumentalista y artista visual	Trabajó en Brasil financiado por World Wild Fund WWF, Greenpeace, Medicos sin Fronteras, en 2012 vuelve a Tucumán y junto a Bruno Cerimele documentan la vida de los reclusos en Villa Urquiza (Penal de Tucumán) en un trabajo denominado "Tras la cuarta Reja". Junto a Franco Vera trabajaba en la La Costanera y Los Vázquez con adictos a las drogas.
Pablo Masino	San Miguel de Tucumán	Siglo XXI	Fotodocumentalista y artista visual. Docente	Es docente en la Escuela de Bellas Artes de la UNT. Se asocia en la creación de un taller de producción y docencia con Gabriel Varsanyi en 2011.
Bruno Cerimele	San Miguel de Tucumán	Nace en 1988	Fotodocumentalista , Fotoperiodista y artista visual	Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de Tucumán y se enamoró de la fotografía en las clases del Chino Pantoja. Trabajó como reportero gráfico en la Agencia INFOTO, y actualmente se desempeña como coordinador del área de Comunicación de la organización de DDHH, andhes, y como comunicador en Casa Grande, institución que trabaja con personas con discapacidad.
Héctor Peralta	San Miguel de Tucumán	C 1995 y Siglo XXI	Fotoperiodista	Trabaja en La Gaceta desde la segunda mitad de la década de 1990

FOTÓGRAFOS QUE ACTUARON EN TUCUMAN (Planilla provisoria en construcción)

desde la aparición de la fotografía en la región hasta comienzos del siglo XXI

Autor	Domicilio	Fechas de referencia	Proceso de trabajo	Observaciones
Atilio Orellana	La Florida - San Miguel de Tucumán	Nace en 1982	Fotodocumentalista , Fotoperiodista y artista visual	<p>Nace en Tucumán, Argentina, en 1982. Desde 1994 a 1999, estudia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Hijo de Mario Orellana, un aficionado a la fotografía, siempre estuvo en contacto con cámaras fotográficas, las cuales muchas veces servían como herramienta de entretenimiento.</p> <p>Estudió la Licenciatura en Artes de la UNT sin graduarse. En 2004 realizó el primer taller de Técnica fotográfica y comienza a trabajar como fotógrafo.</p> <p>De 2005 a 2011 trabajó en Agencia Infoto, como reportero gráfico para medios nacionales e internacionales.</p> <p>Participó en muestras colectivas e individuales en distintas provincias de Argentina, Colombia, y Estados Unidos. Su trabajo fue publicado en medios nacionales, Pagina12, Clarín, VIVA, Ñ, Perfil, y Télam, entre otros; e internacionales: Associated Press, France Presse, DPA, Getty Images, y EFE. Realizó trabajos para Greenpeace y Amnistía Internacional.</p> <p>Participó en talleres de la FNPI, ARGRA, ADEPA, y Foundry Photojournalism. Fue nominado para el Joop Swart Masterclass.</p> <p>Ganó el 2º premio en la categoría "Noticias Ensayo" y el 3º en "Retratos" del concurso Pictures of the Year (POY) Latinoamérica. Actualmente trabaja como fotógrafo para Agencia Supra, realizando contenido para medios sociales, y en Agencia zur, donde realiza trabajos de prensa y documental.</p>
Antonio Ferroni	San Miguel de Tucumán	C 1995 y Siglo XXI	Fotoperiodista	Trabaja en La Gaceta desde la segunda mitad de la década de 1990
Franco Vera	San Miguel de Tucumán	C. 1995 y Siglo XXI	Fotoperiodista y fotodocumentalista	Trabaja en La Gaceta desde desde los primeros años de este siglo XXI
José Nuno	San Miguel de Tucumán	C 1995 y Siglo XXI	Fotoperiodista y Docente	Trabaja en La Gaceta desde la segunda mitad de la década de 1990. Actualmente es docente da la facultad de Artes de la UNT



Carlos Darío Albornoz nació en Tucumán en 1956.

Es fotógrafo científico de la Universidad Nacional de Tucumán en el Museo de la UNT, Técnico Principal de CONICET y responsable del Laboratorio de Digitalización del CCT NOA Sur con sede en el ISES UNT/CONICET.

Conservador de fotografías y papel, realiza trabajos de conservación y recuperación de fondos fotográficos públicos y privados. Estudia los procesos fotográficos ancianos, adoptándolos para su obra personal, en especial el daguerrotipo, lo que le valió una beca de la Simon Guggenheim Foundation en el año 2004-05, con el trabajo “Oficios Tradicionales Ambulantes en Extinción”.

Estudió conservación de fotografías en Francia, en el Atelier de Fotografías de París, el Centro Nacional de Fotografías y el Centro Nacional de la Cinematografía.

Es autor de varios artículos sobre historia y semiología de la imagen.

Ha ejercido la docencia privada y pública en universidades de Argentina y México.

Artista visual, sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas en la Argentina y otros países. Actúa como jurado en concursos locales y nacionales de fotografía.

ISES

INSTITUTO SUPERIOR
DE ESTUDIOS SOCIALES



CONICET



UNT



Museo de la Universidad
Nacional de Tucumán
“Dr. J. B. Terán”

