

.....●.....

# Imágenes del IAA

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (1946-2016)

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires



.....●.....



.....●.....

# Imágenes del IAA

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (1946-2016)

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires

.....●.....



**UBA, FADU.**

Universidad  
de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura  
Diseño y Urbanismo

Sabugo, Mario Sebastián  
Imágenes del IAA / Mario Sebastián Sabugo; coordinación general de  
Mario Sebastián Sabugo.- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:  
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y  
Urbanismo. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 2016.  
182 p. ; 25 x 23 cm.

ISBN 978-950-29-1579-1

1. Historia. 2. Buenos Aires . 3. Arquitectura . I. Sabugo, Mario Sebastián,  
coord. II. Título.  
CDD 720

## **IMÁGENES DEL IAA**

ISBN 978-950-29-1579-1

### **Institución editora**

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas  
“Mario J. Buschiazzo”

### **E-mail:**

iaa@fadu.uba.ar

### **Dirección postal**

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas  
“Mario J. Buschiazzo”

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

(Universidad de Buenos Aires)

Calle Intendente Güiraldes 2160

Ciudad Universitaria. Pabellón III – Piso 4°

C1428EGA Buenos Aires, Argentina

Tel.: (+54 11) 4789 6270 / 5285 9299

### **Editores**

Dr. Arq. Horacio Caride Bartrons

Esp. Arq. Matías Ruiz Díaz

### **Diseño gráfico**

D.G. Laura Corti

### **Curadores de las muestras**

Arq. Virginia Baroni

Cons. de Museos Otilia Entraigues

Sra. Valeria Gigliotti

Arq. Eduardo Rodríguez Leirado

Sra. María Paula Agaric

Arq. Ileana Versace

Esp. Arq. Marina Vasta

Dr. Arq. Horacio Caride Bartrons

Esp. Arq. Matías Ruiz Díaz

## **UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

### **Rector**

Prof. Dr. Alberto Barbieri

### **Vicerrectora**

Prof. Lic. Nélda Cervone

## **FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO**

### **Decano**

Arq. Luis Bruno

### **Vicedecano**

Arq. Guillermo Bugarin

### **Secretario de Investigaciones**

Arq. Guillermo Rodríguez

### **Subsecretaria de Producción en Investigaciones**

Dra. Arq. Rita Molinos

### **Subsecretario de Gestión en Investigaciones**

Dr. Arq. Santiago Bozzola

## **INSTITUTO DE ARTE AMERICANO E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS “MARIO J. BUSCHIAZZO”**

### **Director**

Dr. Arq. Mario Sabugo

### **Director Adjunto**

Dra. Arq. Alicia Novick

### **Secretaria Técnica Administrativa**

Bib. Ana María Sonzogni de Lang

*Este libro ha sido posible gracias al subsidio otorgado a este Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” por la Universidad de Buenos Aires. Agradecemos asimismo la colaboración prestada por su personal, especialmente a Ana María Lang y Matías Catania, secretaria técnica y bibliotecario, respectivamente y los aportes de Valeria Gigliotti, María Paula Agarie y Alberto Boselli. A todos ellos, nuestro reconocimiento.*



# Índice

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| Prólogo . . . . .                                 | 9   |
| Introducción . . . . .                            | 11  |
| Conservación del patrimonio fotográfico . . . . . | 13  |
| 1 / Encuentros Urbanos . . . . .                  | 23  |
| 2 / Bicentenario . . . . .                        | 49  |
| 3 / Imágenes de la UBA, 1910-1940 . . . . .       | 67  |
| 4 / La captura de la memoria . . . . .            | 91  |
| 5 / Heterotopías . . . . .                        | 111 |
| 6 / El Cabildo de Buenos Aires . . . . .          | 141 |
| 7 / Buenos Aires, siglo XVIII . . . . .           | 161 |
| Relación y créditos de las imágenes . . . . .     | 179 |



# Prólogo

Para los amantes de la historia de la ciudad y de la arquitectura hay pocos ejercicios tan fascinantes como el de echarse a ver fotos antiguas de calles, esquinas, plazas y edificios, aquellas escenas urbanas que ya no se pueden ver porque han desaparecido, o se han dejado de ver por algún motivo aunque subsistan físicamente. Por otra parte, los cambios se experimentan con gran intensidad cuando se tiene la oportunidad de contraponer imágenes distantes en el tiempo; por el contrario, cuando en el ritmo de la vida cotidiana se atraviesan paulatinamente los estados intermedios, se debilitan mucho los contrastes entre lo pasado y lo presente.

Enseñó el Filósofo que los textos y las estatuas, y vale agregar aquí las fotos, provocan muchas preguntas y a la vez disfrutan del privilegio de negarse a declaraciones ulteriores. Porque si, luego de examinarlos detenidamente se les formula algún interrogante, “callan majestuosamente.” Solo puede contestar el que

pregunta, aunque su fantasía le diga que es la imagen la que habla. Es así que la historia vuelve a ser revisada y narrada continuamente. Todo el tiempo, delante de sus documentos icónicos o verbales, surgen nuevas incertidumbres.

Los sentidos de las imágenes son suscitados por sus autores, en este caso los fotógrafos, pero luego son transportados a muchos otros niveles y significados por la imaginación del observador. Este es el juego que proponen en general las imágenes y no menos la selección que se ofrece en este volumen.

Estas piezas pertenecen a la colección de la Fototeca del Instituto, que alberga muchas otras instancias de trabajo como el Archivo Documental, el Centro de Arqueología Urbana, la Biblioteca Andrés Blanqui, el Laboratorio Audiovisual (que genera el canal del IAA en Youtube), su sitio web y las secciones de Estudios

Históricos y de Investigaciones Estéticas, que a su vez involucran una significativa variedad de proyectos y programas de carácter histórico, entre ellos los dedicados a la arquitectura con tierra, la sociología de la moda y el diseño, las indagaciones sobre imagen y sonido, la historia urbana, las heterotopías y el patrimonio cultural iberoamericano. Buena parte de su producción se refleja en las 207 ediciones del Seminario de Crítica y en los 45 números de su revista *Anales*, disponible en varias plataformas digitales.

Este recuento cobra su mejor sentido en el momento en que el IAA –Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso”– cumple 70 años desde que el 24 de Julio de 1946 fuera establecido por la Universidad de Buenos Aires, teniendo poco más tarde su sede en esta Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo y llevando desde 1972, a la manera de los epónimos, el nombre de su primer Director.

Más allá de las ceremonias con las que se celebrará este aniversario, se trata de que las actividades, las estructuras y la producción del IAA sigan estando a la altura que le confirieron sus directivos, investigadores y trabajadores técnicos y administrativos. Este libro quiere convertirse en un apropiado homenaje a todos ellos.

**Mario Sabugo**

# Introducción

Este libro trata de una serie de imágenes de la ciudad de Buenos Aires en diferentes momentos de su historia. Buscando que ellas hablen por si solas, hemos intentado economizar palabras.

El origen de estas selecciones de fotografías han sido siete exposiciones de las cuales cinco han logrado concretarse en el momento de escribir estas palabras. Este texto puede obrar de catálogo para las dos últimas, preparadas para 2016 y 2017.

El trabajo de edición ha intentado respetar, dentro de lo posible, el espíritu que guió la narración original de cada una de las muestras. No obstante, hemos corregido las superposiciones de algunas de las imágenes y reubicado fotografías de una exhibición a otra.

El factor común a todas estas exposiciones ha sido el rol protagónico de la imagen como conservador de la memoria urbana. Varias de estas fotografías muestran

edificios en construcción; otras edificios desaparecidos o muy modificados a lo largo del tiempo. Muchos de ellos fueron piezas emblemáticas de las transformaciones urbanas y condensaron gran parte de su memoria. Tanto la Aduana de Taylor, el Cabildo de Buenos Aires, la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, como la mayoría de las viviendas domésticas del siglo XVIII, han sufrido importantes transformaciones o sencillamente ya no existen. Estos documentos son tal vez lo poco que queda para recordar a los habitantes de Buenos Aires algunas de sus preexistencias históricas. En ellos se condensaron las maneras de vivir y pensar la ciudad a lo largo del tiempo.

**Horacio Caride Bartrons,  
Matías Ruiz Díaz**



M. O. P.  
Penitenciaría Nacional  
Obras de defensa y seguridad  
Entrada principal posterior y frontal  
la casa del Director  
Julio 1906

# Conservación del patrimonio fotográfico

*Virginia Baroni y Otilia Entraigues*

*“La preservación de las fotografías es como tratar de reorganizar el naufragio del Titanic; siempre habrá más pasajeros que botes.”*

Grant B. Romer <sup>1</sup>

La Fototeca del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi” (IAA) –formada desde los inicios del Instituto en 1946–, posee un fondo de más de 35.000 artefactos fotográficos, cuya temática es la arquitectura y el urbanismo de América, Argentina y Buenos Aires en particular.

En este acervo, además de las copias de gelatina sobre papel y los negativos de poliéster del siglo XX, se destacan otros procesos fotográficos del siglo XIX tales como negativos de vidrio, de nitrato, diapositivas de linterna mágica; negativos estereoscópicos y albúminas. Estos artefactos fotográficos son objetos históricos y fuentes de investigación de indudable caudal informativo, puestos en valor para su acceso público.

Una cantidad significativa de estas fotografías, fueron generadas por los propios equipos de investigación del Instituto, que realizaron relevamientos planimétricos y fotográficos del patrimonio arquitectónico, entre las

décadas de 1950 y 1970. A través del conocimiento directo de la obra y con tomas que comprendían el sentido más amplio de los objetos arquitectónicos, como el uso de la ciudad por sus habitantes, variantes tecnológicas y sistemas constructivos vernáculos, se generó un importante corpus de fotografías y planos. Este conjunto amplio de imágenes fue necesario para el estudio crítico del desarrollo arquitectónico y urbano de diferentes ciudades, que se volcaría en debates, seminarios y publicaciones. A esta producción propia se sumaría la de fotógrafos profesionales contratados y otros fondos documentales que ingresaron a través de adquisiciones y donaciones.

<sup>1</sup> Romer, Grant B. Can we Afford to Exhibit our Valued Photographs? *Picturescope* 32: 136- 137, 1987. Grant B. Romer, conservador jefe del primer museo creado exclusivamente para la difusión de la fotografía: The International Museum of Photography (Rochester, New York, 1949) ubicado en la que fuera mansión del fundador y propietario de la compañía Kodak, George Eastman.

La puesta en valor del patrimonio documental del IAA es un interés legítimo de todos sus miembros, conscientes de la importancia de su conservación.

La disciplina de la conservación –que recomienda la necesidad de prevenir antes que restaurar– nació durante las décadas de 1930 y 1940, en las que las instituciones europeas y norteamericanas (impulsadas por el rápido desarrollo del conocimiento científico y por un interés mundial en el patrimonio cultural) comenzaron a estudiar las causas del deterioro en los bienes culturales y a aplicar los tratamientos resultantes de estas investigaciones a sus colecciones. De este modo, empezó a aflorar una nueva filosofía: la conservación, que trata al bien cultural y su entorno desde la prevención, aplicando conocimientos históricos, científicos y técnicos.

La especialidad de la conservación de la fotografía, es muy reciente y requiere asumir la necesidad de entender que todos los elementos del objeto fotográfico forman parte de la materia de lo que llamamos fotografía, atendiendo a la totalidad morfológica y no sólo a la información fotográfica.

Para preservar la fotografía es imprescindible conocer su historia y diferenciar sus materiales constituyentes, ya que a partir de su invención (en 1839) y durante los primeros cien años se experimentaron distintas técnicas buscando mejorar la calidad y permanencia de la imagen, lo que dio lugar a una multiplicidad de artefactos, con estructuras muy diversas, vulnerables a

una gran variedad de deterioros y con requerimientos de cuidados diferenciados.

Por todo esto el equipo interdisciplinario de la Foto-teca se forma en historia y conservación de la fotografía, desde el año 2006, a través de diversos cursos, seminarios, talleres, congresos y diplomaturas, otorgándole al trabajo que desarrolla un carácter científico, de acuerdo a los estándares internacionales de conservación fotográfica. De esta manera conoce aspectos tales como el comportamiento físico y químico de los distintos materiales que conforman la morfología de los fondos: ya sea papel, plástico, vidrio, metales, gelatina, colodión, plata, pigmentos; la actuación de las masas adhesivas y los métodos para reversarlas; la tolerancia a la luz, al calor, a la tensión de cada elemento; los posibles tratamientos preventivos a aplicar; los contenedores adecuados y muchos otros factores; realizando las acciones de: catalogación, examen, datación, diagnóstico, registro de patologías, tratamiento, limpieza, manipulación, reproducción digital, guardado, almacenado, monitoreo de la temperatura y la humedad, medición de niveles de luz, inspección de plagas, valoración del objeto, legalidad de la fotografía, uso en la investigación, extensión cultural, transferencia, prevención de siniestros y otros aspectos problemáticos y propuesta de estrategias.

Es de destacar también el alcance de la recuperación y unificación de diversas colecciones, víctimas de movimientos –en los que han quedado disgregadas–, cau-

sados por cambios de gestión, mudanzas, expolios y políticas indiferentes a la conservación del patrimonio cultural, que luego de su rescate y puesta en valor, se encuentran en proyectos de investigación o disponibles para su consulta, devolviéndoles su impronta de documento y fuente histórica, en el contexto de un archivo que entiende que la importancia de la conservación de los artefactos fotográficos va unida a la conservación de todos los documentos históricos relacionados con éste, respetando los principios de precedencia, orden original e integridad.

La restauración fotográfica –propiamente dicha, no hablamos de reproducción óptica o digital– requiere materiales, instalaciones y conocimientos muy especializados por lo que se trata de una actividad lenta y costosa, aplicable sólo a los ejemplares más valiosos de los fondos. Asimismo en los archivos se trabaja en conservación preventiva e interventiva, o sea controlando todos los factores que tienen que ver con el ambiente y en los cuidados directos con la fotografía, actuando en la mitigación del deterioro.

## Organización de las Colecciones

### Archivo

- **Planificación de la Sala de Archivo**

La planificación tiene como fin facilitar la ordenación física de un espécimen en la colección, racionalizar su

uso en el espacio y proporcionar las condiciones adecuadas para su conservación.

- **Organización de los fondos**

Esta tarea se llevó a cabo mediante un relevamiento escrito sistemático de las colecciones y diagnóstico preliminar del estado de conservación de los artefactos, su organización física de acuerdo al tipo de espécimen y formato.

- **Separación de especímenes inestables**

Almacenado en estancos diferentes de algunos ejemplares por inestabilidad física y/o química, tales como vidrios rotos, nitratos inestables, acetatos deteriorados, poliéster acidificado y otros.

- **Acondicionado en nuevos embalajes**

El guardado del artefacto fotográfico tiene requerimientos muy específicos y la correcta selección del material de embalaje es decisiva para su conservación.

Los papeles (para interfoliar o ensobrar) deben ser de algodón, lino u otra fibra vegetal, libres de ácido y en algunos casos con reserva alcalina. Los cartones para la confección de cajas contenedoras, también deben estar hechos de algodón, fibras vegetales lo más puras posible o pasta de madera purificada, libres de ácido y con PH neutro. Las empresas especializadas en papeles para preservación de fotografía deben adjuntar el certificado PAT (Photographic Activity Test), que como su nombre lo indica garantiza su aptitud para esta función.

## Intervenciones

### Colección de placas del Ministerio de Obras Públicas (período 1920/40)

- **Vidrios**

La colección de placas del Ministerio de Obras Públicas de la Nación (MOP) está compuesto por más de 4.700 negativos de placas de vidrio y 700 negativos flexibles. El formato de la mayoría de estos negativos es de 18 x 24 cm y el proceso fotográfico utilizado es gelatina de plata, también denominado “placas secas”, todos de una gran estabilidad dimensional y una imagen final de calidad como es común a este tipo de negativos.

El catálogo incluye un amplio abanico de imágenes de diversos edificios de carácter público de la Capital Federal y del resto del país.

El primer rescate sobre esta colección fue una intervención de conservación preventiva, en el año 1991 a cargo del Fotógrafo y Conservador de fotografía Hugo Gez, con un subsidio de la Fundación Antorchas. En el año 2006 se crea el área de conservación de patrimonio fotográfico del IAA, con el objetivo de poner en valor el material de la Fototeca. Se decidió continuar con la estabilización de esta colección, de acuerdo a los estándares internacionales de conservación de patrimonio fotográfico. Cada placa se limpió con solución de alcohol y agua destilada del lado del soporte y con peras de succión y pinceles del lado de

la emulsión; se guardaron en sobres de papel libre de ácido y a su vez en cajas de polipropileno, almacenadas en armarios metálicos. Como parte de la documentación, se confeccionó una ficha individual de diagnóstico donde constan todos los datos incluyendo estado de conservación y patologías, algunas de ellas son (en la emulsión): óxido reducción, sulfuración, erosión, borrado fotoquímico, desprendimiento de emulsión; (en el vidrio): delaminación, lixiviación, fisuras y faltantes. En los negativos con grietas, faltantes o emulsión desprendida se realizó su estabilización mediante la colocación de otros 2 vidrios, otorgándole la estabilidad dimensional perdida. En los casos que hay faltantes, se completó con cartulina 100% algodón y PH neutro –manufacturada especialmente en un molino de papel–.

Las fichas son volcadas a una planilla y a una base de datos.

- **Flexibles**

El primer plástico utilizado en fotografía se denominó nitrato (por estar compuesto por nitrato de celulosa), usado entre 1878 y 1951 aproximadamente, altamente inflamable debido a su inestabilidad química. Se produjeron incendios de magnitud, motivo por el cual dejó de utilizarse para ser reemplazado por el acetato (compuesto por acetato de celulosa), utilizado a partir de 1930 aproximadamente. En el análisis visual es muy difícil distinguir estos plásticos (debido a que sólo algunos tienen la marca de diferenciación),

imprescindible para su adecuada guarda, ya que al ser materiales proclives a la inestabilidad química requieren cuidados diferenciados. En los casos sin marca fueron necesarias pruebas de laboratorio. Una vez realizada la identificación, se procedió a la limpieza (en este caso con pipeta y pincel de ambos lados) y ubicación en sobres libres de ácido y cajas de polipropileno; en el caso de los nitratos se utilizó papeles libres de ácido con reserva alcalina, por la liberación del ácido nítrico, con un monitoreo de su estado de conservación sistemático.

Patologías detectadas en los nitratos: huellas dactilares, manchas, oxidación, decoloración de imagen tornándola rojiza o ámbar, desvanecimiento de la imagen final y emulsión pegajosa.

Patologías detectadas en los acetatos: huellas dactilares, manchas, oxidación, distorsión dimensional, olor a vinagre (emanación de ácido acético), pérdida de flexibilidad, acanaladuras en la emulsión (a causa del encojimiento del soporte) y desvanecimiento de la imagen.

### **Colección Albúminas**

La albúmina (clara de huevo) fue la primera emulsión fotográfica –período 1850-1900 aproximadamente–, utilizada en negativos de vidrio y positivos sobre papel. Sus colores eran muy intensos, púrpuras o marrones, (aunque en la actualidad la mayoría está decolorada). En el reverso (del cartón o soporte se-

cundario) generalmente se encuentra el nombre, dirección, sello y otros datos del estudio del fotógrafo, por lo que este contenido también es relevante.

Como en el resto de las colecciones su intervención de conservación empezó con la limpieza; quitando las partículas de suciedad con pera de succión y pinceleta en su anverso y borrando manchas de grafito o huellas de detritus de insectos con goma de caucho en el reverso (soporte secundario); se confeccionó la ficha respectiva y se guardaron en sobres de papel vegetal con PH neutro, los que se colocaron en cajas de cartulina libres de ácido forradas en tela.

Sus deterioros más frecuentes son foxing (oxidación del papel), craquelado, amarilleamiento general y pérdida de imagen final.

### **Colección de Copias en Papel (período 1950-1970)**

Este fondo está integrado por 4.800 imágenes del primer relevamiento fotográfico urbano arquitectónico, realizado por los investigadores del IAA. Son positivos de gelatina de plata sobre papel. Las mismas se hallan montadas en cartones que cumplen la función de ficha y soporte. La limpieza consistió en el barrido de partículas abrasivas de la emulsión con perita y pinceleta de pelo de marta; el borrado de manchas del soporte secundario de cartón se llevó a cabo con goma de caucho.

Se guardaron en cajas libres de ácido forradas en tela.

Sus deterioros son: óxido reducción (denominado espejeo o mirror) en la imagen y friabilidad (pérdida de materialidad) en el soporte secundario.

### **Colección de Diapositivas de poliéster y Negativos de acetato “Estancias Argentinas” (década 1960)**

Fondo formado a partir del relevamiento fotográfico realizado en los años 1961 a 1964 por un equipo interdisciplinario de investigadores del IAA, en el marco de un convenio con el Instituto de Tecnología Agropecuaria (INTA), para generar el primer inventario de Patrimonio Rural Argentino. Las estancias relevadas fueron 136, consideradas representativas de tres grandes áreas: Pampeana, Norte y Patagónica. Los formatos de este corpus fotográfico son: diapositivas de poliéster, negativos de acetato, contactos montados en las fichas catalográficas y positivos de papel.

En el año 2014 se decidió poner en valor esta colección, para lo cual se unificó, reinventarió, catalogó y se diseñó un plan de conservación, presentado en el proyecto de investigación “Fotografía: Paisaje y Arquitectura - La colección de imágenes del campo de la Fototeca del Instituto de Arte Americano”, Secretaría de Investigación, FADU UBA, dirigido por la Dra. Arq. Marta Mirás.

### **Diapositivas de Linterna Mágica (período 1940/1950)**

Son las primeras diapositivas en la historia de la fotografía, cuyo soporte es el vidrio, son positivos directos con emulsión de gelatina y en algunos casos de colodión. La imagen se encuentra entre 2 vidrios, generalmente con un espaciador de papel fino y negro intercalado entre ellos. Esta colección proviene de las cátedras de la carrera de Arquitectura, entre 1948 y 1960. Son imágenes seleccionadas de Historia del Arte y Arquitectura a fin de ilustrar el dictado de clases. Se las denomina así porque los aparatos con que se las proyectaba se llamaban linternas mágicas.

### **Digitalización**

Es parte fundamental del proceso de puesta en valor del Archivo Fotográfico la conversión a formato digital, lo que definitivamente posibilita la preservación, conservación y difusión de la información contenida, permitiendo el acceso a una copia de excelente calidad, con resguardo del original.

Una política de conversión digital legítima tiene como objetivo trasladar la completa identidad del artefacto y no sólo su contenido iconográfico.

Este proceso es supervisado rigurosamente por los conservadores, debido a los posibles daños que el equipo de digitalización puede provocar en las foto-

grafías; la presencia de aglutinantes, elementos aportados, soportes secundarios, materiales históricos de protección directa, hacen que la diversidad de procedimientos fotográficos sea muy amplia y que las múltiples pautas de deterioro dificulten su conversión digital o cambien las metodologías de captura.

#### ▪ Placas de Vidrio

Un primer proceso de digitalización parcial lo realizó el Arq. Eduardo Rodríguez Leirado, con una cámara Nikon Coolpix 4500 de 5 Mp. de definición, en archivos formato TIFF a 300 DPI para los negativos (modificado posteriormente a 800 DPI con el equipamiento adecuado) y una copia digital en formato JPG para los positivos, en este caso de baja compresión, para su consulta y fácil manipulación.

A partir de la adquisición en el año 2015 de un scanner marca Epson, Expression 11000XL de gran formato y alta resolución<sup>2</sup>, el personal de la Fototeca se capacitó con el Licenciado Fernando Boro (FFyL-UBA), especialista en tecnologías de digitalización y preservación de colecciones de Instituciones de la Memoria. Con esta tecnología y conocimiento se logró la optimización de la reproducción digital en tiempo y

2 Escáner en formato A3, densidad óptica de 3,8 DMax, con profundidad de color de entrada: 16 Bits Color / 16 Bits Monocromo, salida: 48 Bits Color / 48 Bits Monocromo, garantizando un escaneado nítido y preciso para la reproducción completa de la mayor gama de colores, incluso en áreas sombreadas. Alta resolución de 2400 x 4800 ppp y la ultraprecisa tecnología Micro Step Drive, High Capacity, High Resolution.

calidad, obteniendo un registro fiel del rango dinámico de cada imagen al producir masters de excelencia para la investigación y publicación.

#### ▪ Placas de Acetato y Nitrato

La toma y preparación de este archivo digital estuvo a cargo del colaborador Fotógrafo y Conservador de fotografía Mauro Mazzini. Se utilizó una cámara Canon réflex de 15 Mp. de resolución, flash esclavo<sup>3</sup>. Las tomas se realizaron de posición cenital, con un lente Macro 100 USM, para lograr un mejor acercamiento al negativo.

En todos los casos y tamaños se comprobó la ausencia de distorsión óptica.

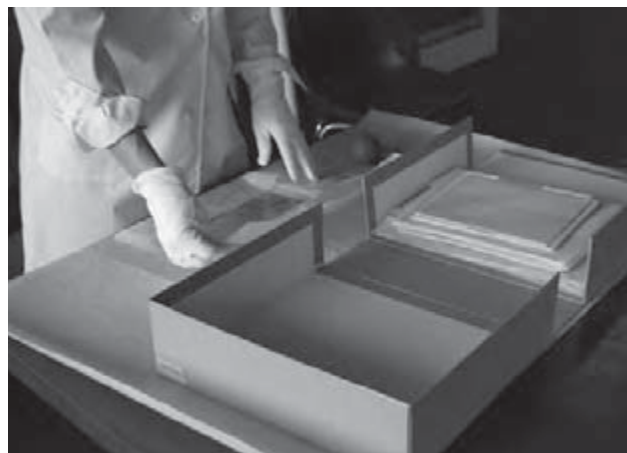
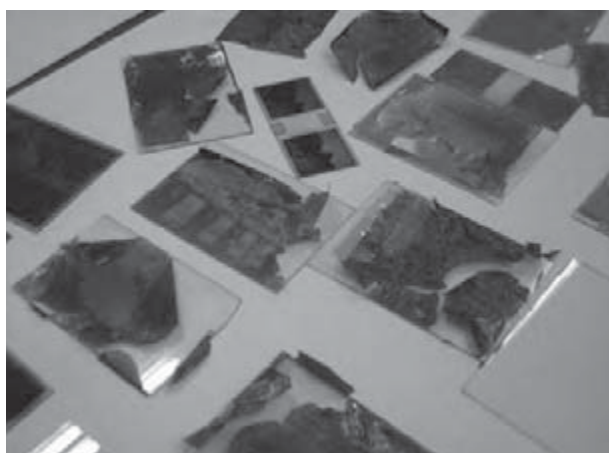
El formato del archivo de salida fue de tipo RAW, obteniéndose imágenes en formato TIFF de 4200 x 3000 píxeles y 49 MB de tamaño promedio.

#### ▪ Positivos Papel

En este caso se utilizó el scanner plano color de sobremesa modelo Canon Scan 5600F<sup>4</sup>, adecuado a

3 Unidad de flash externa a la cámara que se dispara cuando detecta la luz de otro flash, de esta manera se tienen fuentes de luz en distintas posiciones para iluminar mejor el objeto.

4 Escáner plano color de sobremesa con Unidad de adaptador de película (FAU). Scanning element CCD en color de 6 líneas. Light source LED blanco: lámpara reflectante / de cátodo frío Optical resolution 4800 x 9600 ppp. Selectable resolution 25 - 19200 ppp. Interface USB de alta velocidad. Scanning gradation (colour). Entrada de 48 bits y salida de 48/24 bits. Scanning gradation (greyscale) Entrada de 48 bits - salida de 16 bits (escaneo de película) / 8 bits Maximum document size A4 / Carta [216 x 297 mm] EZ-Scan.



este tipo de material fotográfico. Con respecto a los archivos, como en los otros procesos, se guardaron en formato TIFF para el master y JPG para consulta.

- **Albúminas**

Se digitalizó con el mismo criterio utilizado para los positivos en papel, reproduciendo también el reverso del soporte secundario por contener datos históricos, tales como nombre y dirección del fotógrafo; gráfica y diseño del siglo XIX.

- **Negativos de Acetato 120 mm.**

La toma y preparación del archivo digital estuvo a cargo del colaborador fotógrafo y tesista de Diseño y Comunicación (FADU/UBA), Julián Espinel. Se utilizó una cámara DSRL Canon 7D de 18 Mp. de resolución, flash esclavo. Las tomas se realizaron de posición cenital, con un lente Macro 100 USM, para lograr un mejor acercamiento al negativo. El formato del archivo de salida es de tipo RAW y JPG, obteniéndose imágenes con un tamaño en archivo RAW de 5184 x 3456 píxeles y 49 MB y en archivo JPG de 1920 X 1080 3MB respectivamente.

## Consideraciones Finales

Desde los inicios de la fotografía, la inestabilidad físico-química de los procesos fue una preocupación constante de los fotógrafos, que veían como los registros perdían densidad, amarilleaban o se desvanecían. Después de múltiples experimentos y a lo largo de los años fueron mejorando la fijación y perdurabilidad de la imagen. De cualquier manera, hoy, muchos daguerrotipos, albúminas, ambrotipos e inclusive gelatinas de plata apenas nos transmiten sus desdibujadas imágenes. El patrimonio fotográfico –analógico–, sigue siendo el bien cultural más complejo de conservar. La frecuente presencia de aglutinantes, elementos aportados, soportes secundarios, materiales de protección, hacen que la diversidad de procedimientos fotográficos sea muy amplia y que las múltiples pautas de deterioro dificulten su preservación y compliquen su conversión digital. La custodia de patrimonio cultural sobre soporte fotográfico requiere de una gran precisión intelectual y tecnológica.

## Daguerrotipo

*Fue el primer proceso fotográfico, anunciado al mundo en 1839. Imagen positiva única, registrada sobre una placa de cobre cubierta por una delgada y bien pulida película de plata, que se hacía sensible a la luz con vapores de yodo. La imagen de un daguerrotipo reproduce invertidos los lados derecho e izquierdo del modelo, de modo similar a lo que se ve en un espejo y se modifica cuando se la gira ante los ojos; a veces se la ve plena y contrastada como un positivo y otras se la percibe como un negativo. Esta característica es propia de los daguerrotipos y sirve para identificarlos. Reproducía con gran nitidez todos los detalles. Son muy frágiles y susceptibles de deterioros. Período 1839-1860.*

## Albúmina

*Fotografías positivas en papel emulsionado con albúmina (sustancia presente en la clara de huevo) y sensibilizado con nitrato de plata. Las copias son brillantes, de gran contraste y definición. Originalmente de color púrpura-rojizo, en la actualidad la mayoría presenta un tono amarillo y se encuentran craqueladas. Generalmente se montaban sobre un soporte secundario de cartón. Período: 1850-1900.*

## Fototipia

*La fototipia es una delicada técnica de impresión fotomecánica que consiste en extender una capa de gelatina sensible a la luz sobre un vidrio, la cual se expone al calor con un negativo fotográfico y tinta para que finalmente este se imprima al contacto en una lámina de papel. Este proceso produce un grano extremadamente fino y delicado lo cual ofrece una imagen con una textura visual enriquecida emulando el aspecto de una fotografía real. Método generalmente utilizado en la impresión de las primeras tarjetas postales. Período: 1870 y 1925.*

## Negativo de vidrio

*El vidrio fue el primer soporte masivo para los negativos. Debido a su estabilidad dimensional y su superficie lisa y transparente fue el material ideal para la fijación de la imagen.*

*Los negativos de vidrio fueron usados con emulsión de albúmina, colodión y gelatina. Las placas existentes en el IAA son de gelatina seca, poseen vivos tonos negros, grises o transparentes. La emulsión de gelatina, las sales de plata y el vidrio reaccionan ante los cambios físicos y químicos produciendo fragilidad, falte de emulsión y pérdida de imagen final.*

*Período: 1880-1940.*

# 1

Fototeca IAA (EADU-UBA). Septiembre-octubre 2009.



# Encuentros Urbanos

*Curadores: Virginia Baroni,  
Otilia Entraigues, Valeria Gigliotti  
y Eduardo Rodríguez Leirado*

Desde tiempos remotos las encrucijadas de caminos han representado lugares de fascinación y misterio para la cultura occidental. En nuestras ciudades, los encuentros urbanos que significan las esquinas no son menos relevantes. Las imágenes que se muestran a continuación narran, en general, una historia de estos sitios para Buenos Aires, desde las últimas décadas del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX.

Con el cambio de siglo, los vértices de las manzanas coloniales aún sobrevivían como lugares de encuentro. En ellos aparecían accesos a mercados, comercios o atrios de iglesia. Desde comienzos del siglo XX, la arquitectura ecléctica, *art déco* e incluso los inicios de la modernidad, tomaron a la esquina como un tema de diseño. Fue celebrada y valorada. A ella se le hicieron concesiones de fachada, modificando morfo-

logías, ubicando puertas o coronándolas con cúpulas, que lograron constituirse en protagonistas del paisaje urbano de la ciudad.

En el siglo XX, las esquinas fueron verdaderas instituciones de la cultura porteña. Ellas se constituían en tácitos lugares de reunión para los amigos del barrio. Las ideas de “bar”, “almacén”, “pizzería” o “café” estuvieron asociadas a esta ubicación emblemática.

Esta muestra rinde homenaje a esta “forma de hacer ciudad”, no siempre respetada y a veces contestada desde las arquitecturas contemporáneas.

*Horacio Caride Bartrons,  
Matías Ruiz Díaz*



*Leandro N. Alem y Rivadavia. Casa de Gobierno. S/F*



*Florida y Marcelo T. de Alvear. S/F*



*Balcarce e Hipólito Yrigoyen. Legislatura Nacional. 1920.*



*Belgrano y Defensa. Basílica de Santo Domingo. 1920.*



*Chacabuco y Moreno. Mercado del Centro. S/F*



*Adolfo Alsina y Defensa. Capilla San Roque. S/F*



*Esmeralda y Juncal. S/F*



*Esmeralda y Juncal. S/F*



*Corrientes entre Maipú y Esmeralda. S/F*



*Callao entre Bartolomé Mitre y Tte. Gral. Perón. S/F*



*Pucyrredon entre Bartolomé Mitre y Tte. Gral. Perón. S/F*



*Luis Sáenz Peña y Moreno. Departamento Central de Policía. S/F*



*Montes de Oca y Pinzón. Quinta Guerrero y Capilla de Santa Felicitas. S/F*



*Paraguay y Libertad. Parroquia Nuestra Señora de las Victorias. S/F*



*Pte. Roque Sáenz Peña y Maipú. S/F*



*Pte. Roque Sáenz Peña y Suipacha. S/F*



*Santa Fe y Talcahuano. S/F*



*Pte. Roque Sáenz Peña y Florida. Edificio La Equitativa del Plata. S/F*



*Pte. Roque Sáenz Peña y Florida. S/F*



*25 de Mayo y Tte. Gral. Perón. Palace Hotel. S/F*



*Santiago del Estero y Estados Unidos. S/F*



*Leandro N. Alem y Viamonte. S/F*



*Callao y Sarmiento. Bazar Dos Mundos. S/F*



*Cerrito y Rivadavia. S/F*

# 2

*Fototeca IAA (EADU-UBA). Septiembre-octubre 2010.*



# Bicentenario

*Curadoras: Virginia Baroni,  
Otilia Entraigues y Valeria Gigliotti*

Los centenarios siempre son momentos de balance, donde la memoria resulta un insumo esencial. La Argentina del 2010 es muy diferente de cómo se la imaginó cien años antes. Sin embargo, las marcas de su traza colonial y la configuración de su casco histórico, permanecen al menos como huellas esenciales. Las imágenes que se muestran a continuación pertenecen a edificios y sitios urbanos emblemáticos, fuertemente vinculados a la historia y a la construcción de la Nación argentina, erigidos en la etapa colonial y a principios del siglo XX.

La Plaza de Mayo es el espacio urbano protagonista de esta muestra. Dentro de ella y en su derredor se dispuso buena parte de la carga simbólica de la renovación urbana que implicó el Centenario de la Revolución de Mayo. Se modificaron sus senderos, su ornamentación y su iluminación. Se construyeron nuevos edificios

en sus bordes y otros se modificaron sin respeto a la preexistencia histórica. Pero el proyecto de país reclamó además, nuevas sedes institucionales que tardarían años –a veces décadas– en concluirse. La idea de “palacio” atravesó la noción de estas construcciones institucionales, para correos, para el Congreso Nacional o para la aduana entre muchas otras.

Como archivo de arquitectura, la elección estuvo fundamentada en la exposición de imágenes de algunas obras en diferentes períodos, destacando la importancia de la conservación del patrimonio documental como respaldo y apoyo del patrimonio construido.

*Horacio Caride Bartrons,  
Matías Ruiz Díaz*



*Plaza de Mayo. 1927.*



*Plaza de Mayo. S/F*



*Plaza de Mayo. 1928.*



*Rivadavia y Balcarce. S/F*



*Hipólito Yrigoyen y Bolívar: Cabildo de Buenos Aires. 1913.*



*Rivadavia entre Reconquista y San Martín. S/F*



*Rivadavia y San Martín. Catedral Metropolitana. 1924.*



*Aduana de Taylor. S/F*



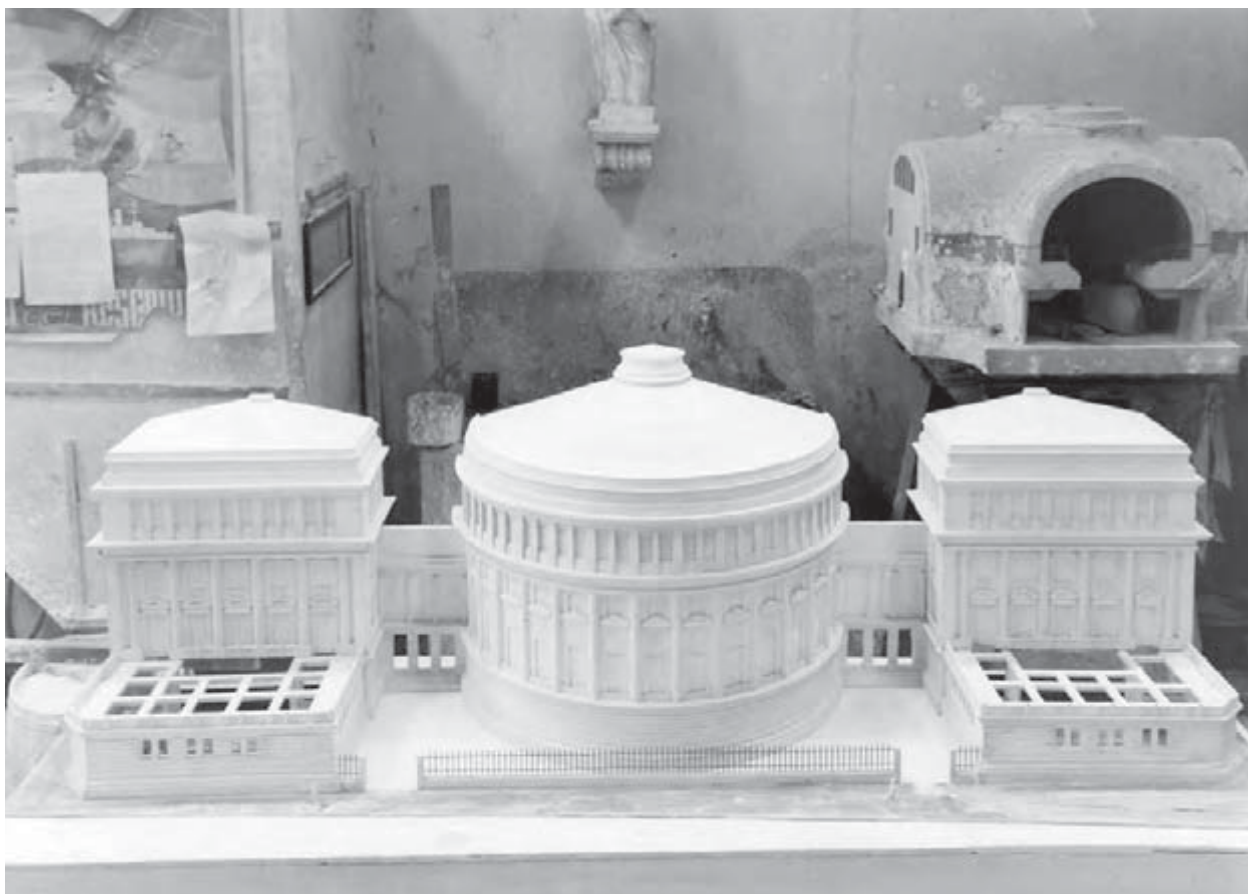
*Luis A. Huerco y Moreno. Aduana Nueva. c. 1910.*



*Hipólito Yrigoyen y Balcarce. Legislatura Nacional. 1892.*



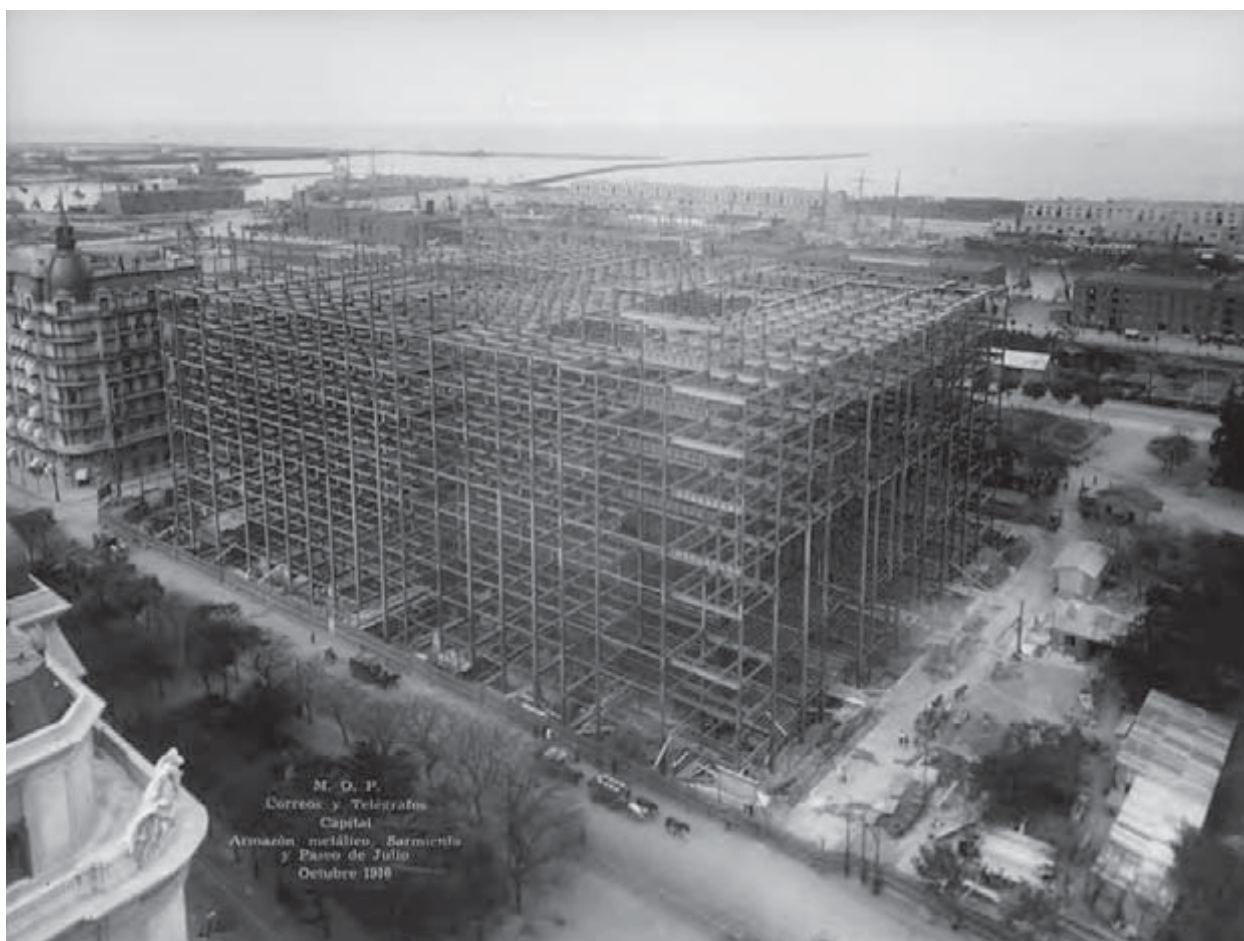
*Entre Ríos e Hipólito Yrigoyen. Congreso Nacional. c. 1910.*



*Maqueta del Congreso Nacional. S/F*



*Rivadavia y Combate de los Pozos. Congreso Nacional. c. 1910.*



*Leandro N. Alem y Sarmiento. Palacio de Correos y Telégrafos. 1916.*



*Leandro N. Alem y Sarmiento. Palacio de Correos y Telégrafos. 1921.*



*Sarmiento y Bouchard. Palacio de Correos y Telégrafos. 1921.*



*Leandro N. Alem y Corrientes. Palacio de Correos y Telégrafos. 1929.*

3

*Fototeca IAA (EADU-UBA). Octubre-Diciembre 2012.*



# Imágenes de la UBA, 1910-1940

*Curadoras: Virginia Baroni,  
Otilia Entraigues y María Paula Agarie*

Las imágenes expuestas reflejan la época en que, luego de la sanción de la Ley de Estatutos de las Universidades Nacionales, también conocida como Ley Avellaneda (1885), se promovió su autonomía, el sistema de concursos para la designación de los profesores, la estructuración organizativa que incluía las cuestiones de gobierno universitario, las relaciones con el Estado y la redefinición de necesidades y respuestas, ante el creciente número del alumnado y el incremento de las actividades científicas. Todo ello impulsa la búsqueda de edificios e instalaciones más apropiados para cada Facultad, en términos de mejores aulas, laboratorios, talleres, institutos de investigación, museos y bibliotecas.

En las primeras décadas del siglo XX se consolidan las facultades que integrarán la UBA hasta la segun-

da posguerra: Ciencias Exactas y Naturales, Ciencias Médicas, Derecho, Agronomía y Veterinaria, Ciencias Económicas, y Filosofía y Letras.

En estas fotografías se muestra la trayectoria de algunas de las Facultades que, en la búsqueda de mejores condiciones físicas y operativas para sus funciones, compartieron su espacio con otras actividades o instituciones. Otras debieron hacer grandes modificaciones y las más afortunadas, se albergaron en edificios construidos especialmente para alojarlas.

*Horacio Caride Bartrons,  
Matías Ruiz Díaz*



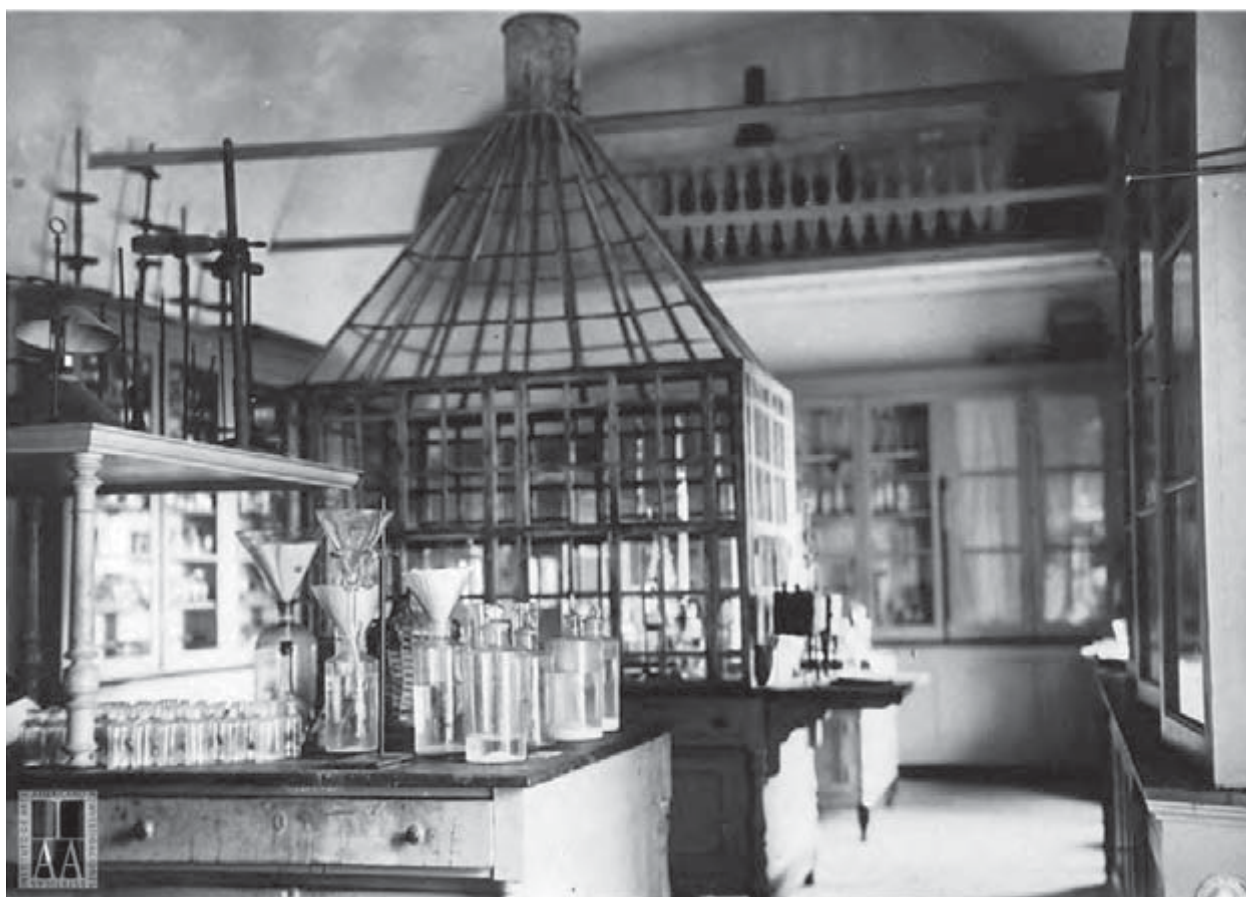
*Julio A. Roca y Bolívar. Primera sede de la Universidad de Buenos Aires.  
Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. S/F*



*Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Laboratorio. 1925.*



*Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Aula de química. 1925.*



*Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Laboratorio de química. 1925.*



*Córdoba y Junín. Facultad de Ciencias Médicas. 1923*



*Córdoba y Uriburu. Facultad de Ciencias Médicas. 1937.*



*Facultad de Ciencias Médicas. Aula de Ortodoncia. 1925.*



*Facultad de Ciencias Médicas. Museo de Patología. 1923.*

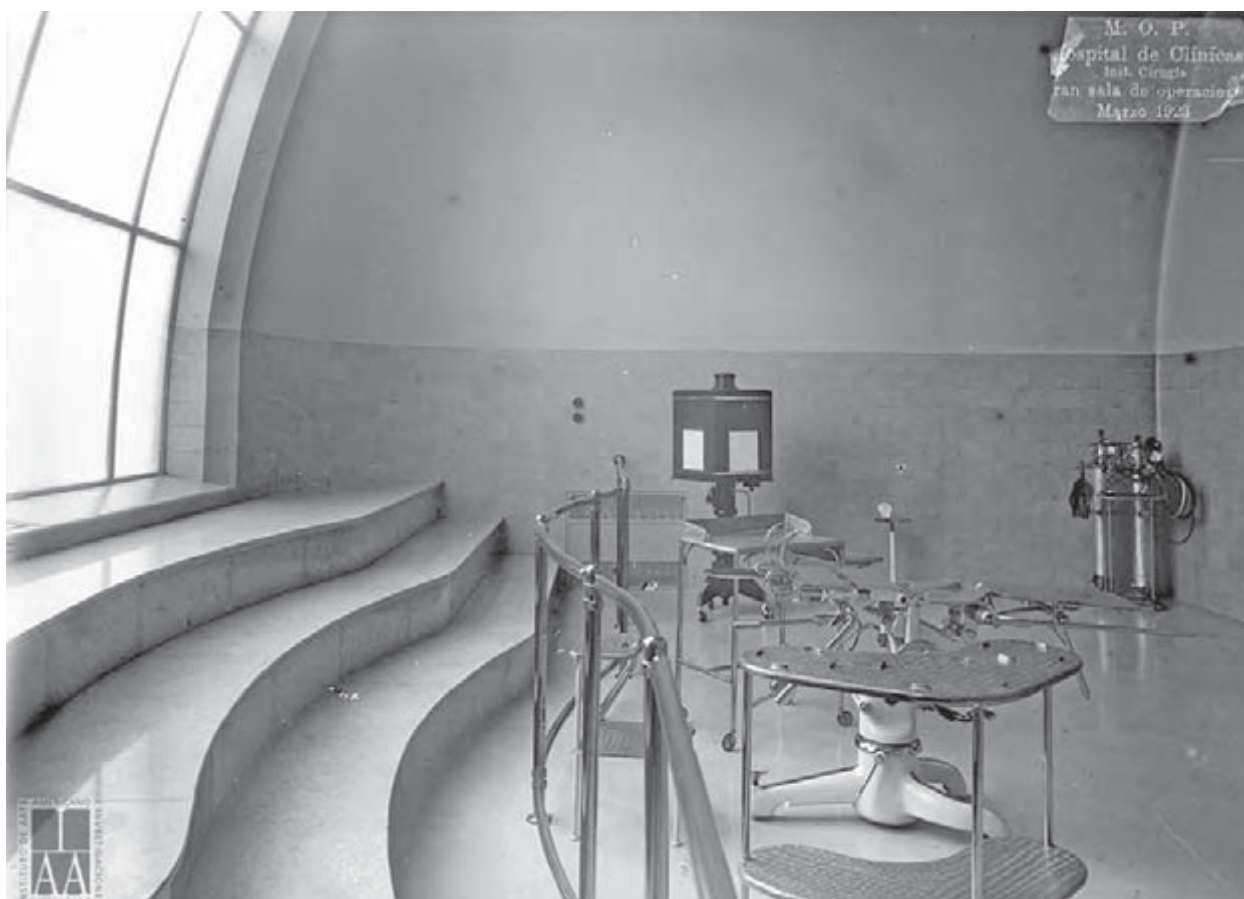




*Marcelo T. de Alvear y Junín. Hospital de Clínicas. 1929.*



*Hospital de Clínicas. Sala de Internación. 1919.*



*Hospital de Clínicas. Sala de Operaciones. 1923.*



*Facultad de Ciencias Económicas. 1925.*



*Facultad de Ciencias Económicas. Escalera principal. 1925.*



*Facultad de Ciencias Económicas. Biblioteca. 1925.*



*Facultad de Ciencias Económicas. Museo. 1925.*



*Facultad de Filosofía y Letras. Rectorado de la Universidad de Buenos Aires. 1924.*



*Rectorado de la Universidad de Buenos Aires. Salón del Consejo Superior. 1926.*



M. O. P.  
Universidad Nac. de Bs. Aires y  
Facultad de Filosofía y Letras  
Contaduría  
Junio 1926

*Rectorado de la Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Contaduría. 1926.*



*Facultad de Agronomía y Veterinaria. Clínica Veterinaria. 1924.*



*Facultad de Agronomía y Veterinaria. 1924.*



*Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. 1920.*



*Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. c. 1930.*



# La captura de la memoria

*Curadoras:*

*Virginia Baroni y Otilia Entraigues*

Toda ciudad merece renovarse. Asumir los beneficios de la incorporación de nuevas tecnologías o de nuevos paradigmas culturales, e incorporar nuevas estrategias urbanas para el uso de todos los espacios comunitarios. Sin embargo, estos cambios deben reconocer las huellas y las cicatrices del pasado.

Las imágenes presentadas en “La captura de la memoria” muestran un patrimonio arquitectónico demolido. Pretenden dar cuenta de una ausencia, de un vacío que lamentablemente fue creciendo en nuestra ciudad, merced al mercado inmobiliario, la relativización de su importancia simbólica o simplemente a la desidia y a la corrupción de los funcionarios de turno, que no priorizaron la existencia de los edificios con valores históricos.

Las pérdidas de estas obras constituyen abandonados fragmentos de nuestra identidad, ya sean instituciones públicas, comercios u otros edificios más castigados, tales como los conventillos, las casas chorizo, los antiguos teatros del siglo XIX y los cines demolidos o arbitrariamente transformados.

Buenos Aires es reconocida mundialmente por su arquitectura. Su desprecio y su desaparición también son llamativas y generan un perjuicio económico para la ciudad. Preservar el paisaje urbano es mucho más que un nostálgico ejercicio de la memoria. Significa generar fuentes de trabajo para sus habitantes, a través de quienes la visitan.

*Horacio Caride Bartrons,*

*Matías Ruiz Díaz*



*Leandro N. Alem. 1920.*



*Casa de Gobierno y Plaza de Mayo. 1930*



*Plaza San Martín y Pabellón Argentino. S/F*



*Pabellón Argentino. 1916.*



*Pabellón Argentino. Interior. 1916.*



*Libertador y Esmeralda. Fábrica Bieckert. 1924.*





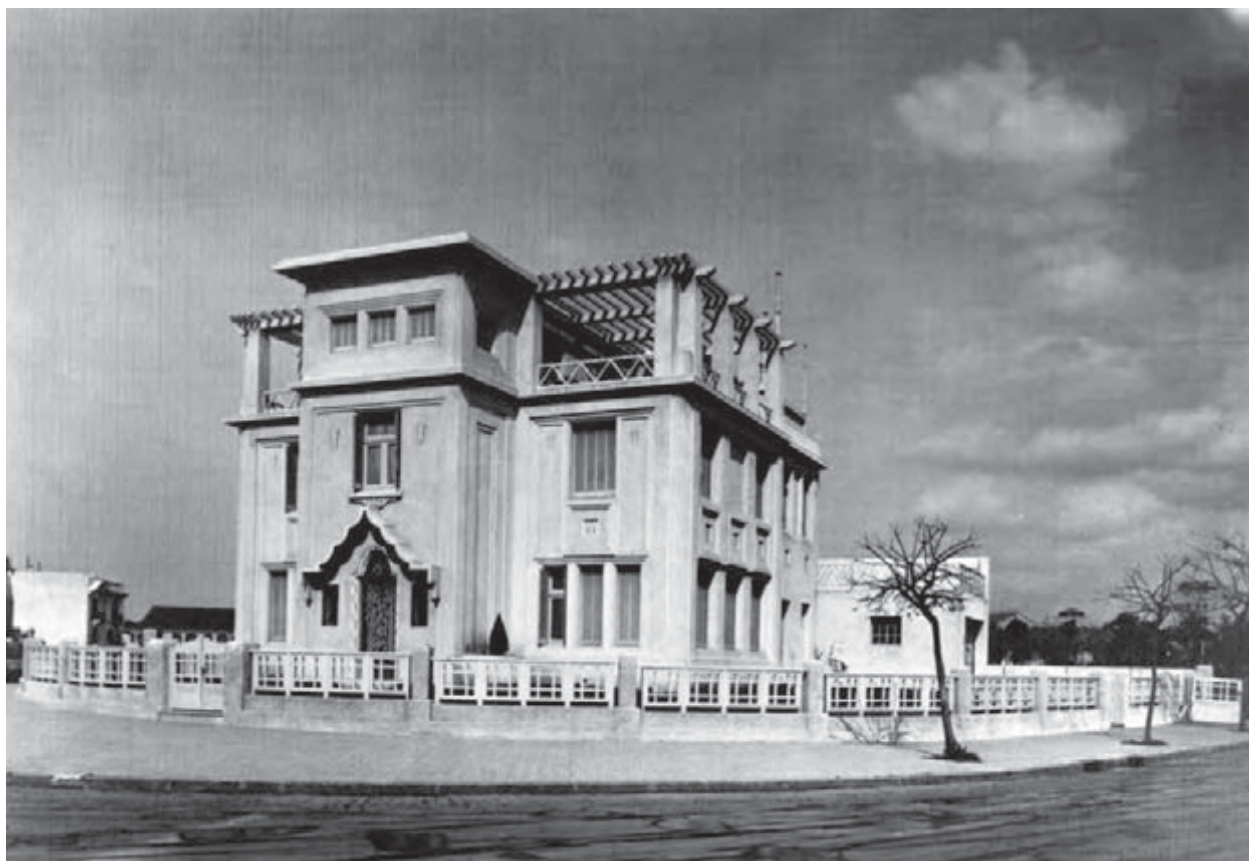
*Las Heras entre Coronel Díaz y Salguero. Penitenciaria Nacional. Pabellón de Entrada. 1902.*



*Las Heras entre Coronel Díaz y Salguero. Penitenciaria Nacional. Pabellón de Entrada. 1902.*



*Penitenciaría Nacional. c. 1930.*



*Figuerola Alcorta y Mariscal Ramón Castilla. Residencia González. S/F*



*Luis M. Campos y Maure. Palacio Callido. S/F*



*Azcúénaga entre Santa Fe y Marcelo T. de Alvear. S/F*



*Lavalle entre Esmeralda y Suipacha. Casa de Dardo Rocha. c. 1950.*



*Carlos Pellegrini y Corrientes. Iglesia de San Nicolás de Bari. S/F*



*Hipólito Yrigoyen entre Defensa y Bolívar. S/F*



*Corrientes entre Uruguay y Paraná. Teatro Politeama. S/F*



*Carlos Pellegrini entre Sarmiento y Tte. Gral Perón. Teatro Comedia. S/F*



*Lima y Juan de Garay. Teatro Variedades. S/F*



*Tte. Gral. Perón entre Cerrito y Carlos Pellegrini. Teatro Buenos Aires. S/F*

# 5

*Fototeca IAA (EADU-UBA). Octubre 2015.*



# Heterotopías

*Curadoras:*

*Ileana Versace y Marina Vasta*

Esta muestra explora las configuraciones materiales de una serie de espacios creadores de comunidad que simbólicamente se han constituido como *lugares otros*, a través de una selección de fotografías de algunos sitios de la ciudad de Buenos Aires tomadas en la primera mitad del siglo XX.

Cementerios, mataderos, zoológicos, circos, cines, cabarets, cárceles, hospicios, hospitales y morgues, definieron diversas convenciones de aislamiento del mundo ordinario, que compartieron objetivos circunstanciales, en un espectro que abarcó el alejamiento de lo diferente, lo extraño, lo infrecuente, lo marginal, lo prohibido y el tabú.

Estas arquitecturas, a las que Michel Foucault denominó *heterotopías*, comparten así un principio que las define como “lugares de desviación”, en tanto es-

pacios que la sociedad ubica en sus márgenes. Desviaciones emanadas de la cultura, como el ocio o el delito, o constituidas por la naturaleza, como la enfermedad y la muerte.

Se muestran aquí tres series de imágenes que plasman distintas instancias de la relación ciudad-heterotopía, desde la ajenidad común a esos lugares otros, hasta las formas propias que cada sitio adopta. En *Otredades* se percibe el grado de (des)integración del objeto arquitectónico con su entorno urbano. En *Umbrales* se observan las zonas de frontera como puntos críticos, donde el pasaje implica una transformación. En *Derivas* se capturan las particularidades que adquieren los diversos espacios en acción.

*Marina Vasta,  
Ileana Versace*



*21 de Septiembre, día de la primavera. Paseo de La Recoleta y Asilo de Ancianos. c. 1920.*



*Funeral de Eva Duarte de Perón. 1952.*



*Jardín Zoológico. c. 1906.*



*Plaza Italia. c. 1910.*



*Cine Hindú. Lavalle 842. 1940.*



*Cabaret "Armenonville". Figueras de Alcort y Salguero. 1927.*



*Penitenciaría Nacional. 1923.*



*Hospital de Clínicas. Córdoba y Pte. J.E. Uriburu. 1929.*



*Hospital Español. Belgrano y La Rioja. c. 1920.*



*Cementerio de Recoleta. c. 1900.*



*Jardín Zoológico. Entrada principal. c. 1900.*



*La jirafa llega al Jardín Zoológico. c. 1912.*



*Doce elefantes en Retiro. 1924.*



*Cine cerrado. 1956.*



*Carcel de Encausados. Caseros entre Pasco y Pichincha. 1925.*



*Hospicio de Las Mercedes. c. 1930.*



*Instituto Experimental del Cáncer. Beiró y Nazca. 1929.*



*Crematorio. 1940.*



*Jardín Zoológico. c. 1940.*



*Jardín Zoológico. c. 1940.*



*Cine "Los Andes". 1942.*



*Cabaret "Armenonville". Salón de baile. 1927.*



*Cárcel de Encausados. Sastrería. 1925.*



M. O. P.  
Penitenciaría Nacional  
(Capital)  
Interior pabellón N° 3  
Diciembre 1923

*Penitenciaría Nacional. 1923.*



*Instituto Experimental del Cáncer. Sala de cirugía. 1929.*



*Cementerio de la Chacarita. c. 1900.*



*Cementerio de la Chacarita. c. 1900.*



*Penitenciaría Nacional. Centro de observación. 1923.*

6

Fototeca IAA (EADU-UBA). Octubre 2016.



# El Cabildo de Buenos Aires

*Curadores: Matías Ruiz Díaz y  
Horacio Caride Bartrons*

Pocas construcciones de la arquitectura argentina han condensado tantas problemáticas y tantos imaginarios de su historia como el Cabildo de Buenos Aires. Desde su construcción colonial atribuida a Andrés Blanqui a finales del siglo XVIII hasta su reconstrucción actual, de 1936, sus salones no sólo han albergado las primeras intenciones independentistas sino también han resumido las ideas de las diferentes generaciones sobre la conservación de la arquitectura del pasado.

Desde las mutilaciones de sus alas producidas por la apertura de la Avenida de Mayo primero, y de la Diagonal Sur después, su ornamentación considerada demasiado “básica” para ser remodelada por Pedro Benoit en 1884, hasta la recuperación de Mario José Buschiazzo a fines de la década del '30 el emblemático edificio sufrió una modificación constante, marcada por las necesidades funcionales y simbólicas de la Plaza de Mayo.

El edificio del Cabildo que podemos recorrer hoy en día conserva muy poco –casi nada– del edificio original. Lo que fue una construcción pobre, que fue embellecida para 1910, fue considerada un ultraje a la conciencia de la nación en 1936. De todas maneras prácticamente nada ha sobrevivido (con excepción de la sala capitular), ni siquiera la torre original que Buschiazzo limitó en altura para acompañar la mutilación de las arcadas laterales.

Hoy en día el histórico Cabildo de Buenos Aires es más un ejercicio de recuperación de la memoria urbana que un verdadero edificio. Sin embargo en él convergen los imaginarios de una ciudad y de un país que en 1810 “quiso saber de qué se trata”.

*Horacio Caride Bartrons,  
Matías Ruiz Díaz*



*Cabildo de Buenos Aires. Andrés Blanqui. 1852.*



*Cabildo de Buenos Aires. Andrés Blanqui. 1874.*



*Cabildo de Buenos Aires. Ampliación de la torre. Pedro Benoit. c. 1870.*



*Cabildo de Buenos Aires. Pedro Benoit. c. 1870.*



M. O. P.  
Cabildo  
Capital  
Detalles  
Febrero 1915

*Cabildo de Buenos Aires. Recova. 1915.*



*Cabildo de Buenos Aires. Calabozo. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Sin torre y ala norte parcialmente demolida. S/F*



*Cabildo de Buenos Aires. Sin torre y ambas alas parcialmente demolidas. S/F*



*Cabildo de Buenos Aires. Maqueta de la restauración. 1939.*



*Cabildo de Buenos Aires. Maqueta de la restauración. 1939.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Mario J. Buschiazzo. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Mario J. Buschiazzo. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Mario J. Buschiazzo. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Contrafrente. Mario J. Buschiazzo. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Frente. Mario J. Buschiazzo. 1940*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Sala Capitular. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Calabozo. 1940.*



*Cabildo de Buenos Aires. Restauración. Vista desde la galería. 1940.*

7

Fototeca IAA (EADU-UBA). 2017.



# Buenos Aires, siglo XVIII

*Curadores: Matías Ruiz Díaz y  
Horacio Caride Bartrons*

El siglo XVIII de Buenos Aires ha desaparecido casi por completo. Pocas construcciones han sobrevivido. En general, se trata de las grandes iglesias del centro de la ciudad. Su arquitectura doméstica, con muy pocas excepciones, es casi inexistente. No obstante, la memoria de esas calles, de sus paseos recorridos por vendedores ambulantes, de sus salones dedicados a la tertulia, sobrevive en los textos escolares, en los actos celebratorios de las escuelas primarias y en la conciencia de casi todos los argentinos.

Esta muestra recorre algunos pocos ejemplos de lo que fue el paisaje urbano de la ciudad, antes de que buscara su independencia de España. Se trata de arquitecturas en general austeras, pobres. Son las construcciones de una ciudad muy alejada de los grandes centros de decisión del imperio, incomparables a los opulentos edificios de Lima o México. La arquitectura doméstica de Buenos Aires durante el siglo XVIII fue la arquitectura de la escasez de recursos.

La imagen arquitectónica de Buenos Aires fue renovada durante la segunda mitad de aquella centuria por los arquitectos que provenían mayormente de la Compañía de Jesús. Andrés Blanqui, Juan Krauss, Juan Wolff, Juan Bautista Prímoli trajeron algunas de las ornamentaciones y de los espacios del barroco primero y del neoclasicismo después, que lograban imponerse en Europa.

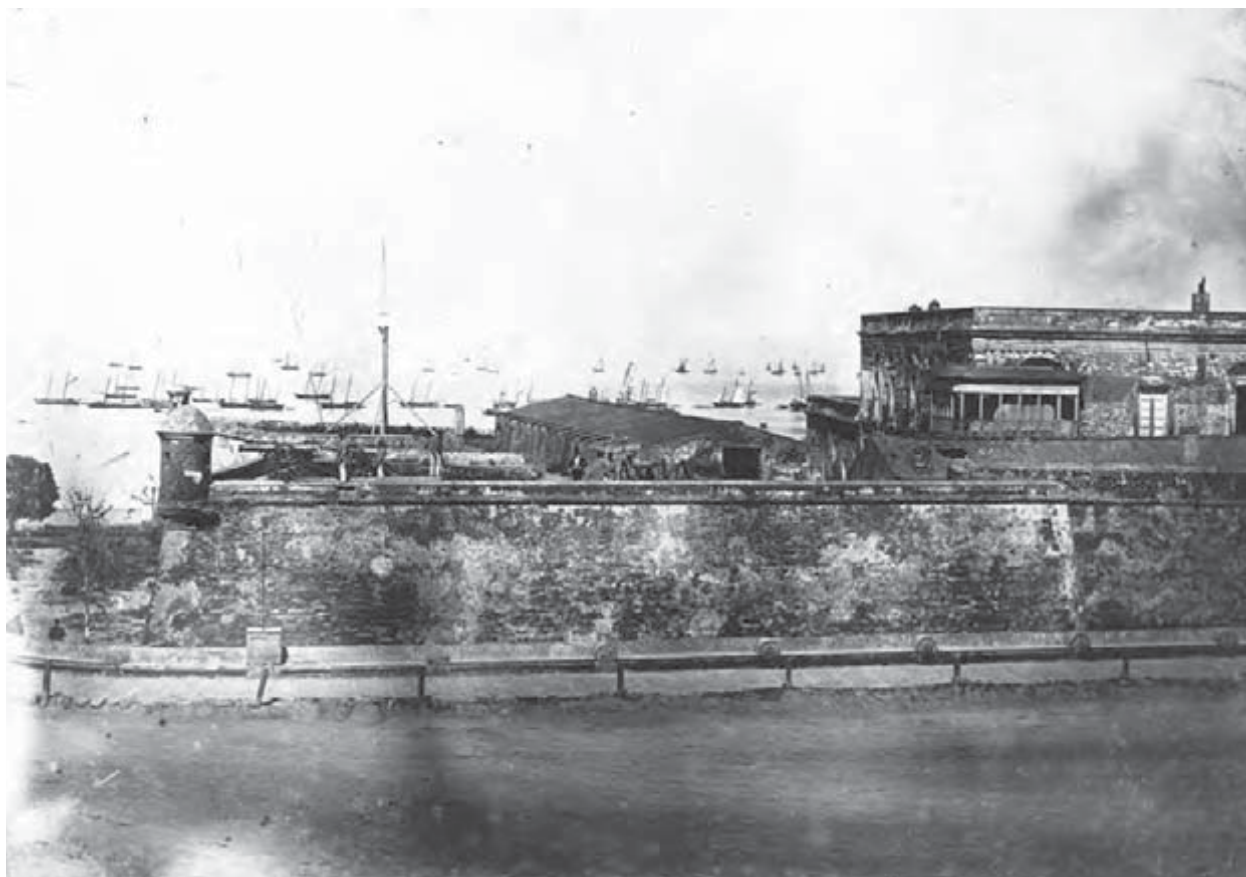
Casi nada queda de esta arquitectura. Apenas sus huellas pueden leerse en la traza o en su relación con otros edificios existentes. Así, la gran ochava del Banco de la Nación Argentina en Plaza de Mayo o la oculta Legislatura de la Provincia de Buenos Aires dentro del edificio de la actual Administración Federal de Ingresos Públicos, sólo se explican por las grandes troneras del Fuerte de Don Juan Baltasar de Austria.

*Horacio Caride Bartrons,  
Matías Ruiz Díaz*



*Cerrito y Corrientes. Café Nacional. c. 1850.*





*Balcarce y Rivadavia. Fuerte de Buenos Aires. 1850.*



*Belgrano entre Balcarce y Paseo Colón. Casa de los Basavilbaso. Aduana Vieja. c. 1890.*



*Belgrano entre Balcarce y Paseo Colón. Casa de los Basavillbaso. Aduana Vieja. c. 1890.*



*Belgrano entre Balcarce y Paseo Colón. Casa de los Basavilbaso. Aduana Vieja. c. 1890.*



*Belgrano entre Balcarce y Paseo Colón. Casa de los Basavilbaso. Aduana Vieja. c. 1890.*



*Esmeralda y Bartolomé Mitre. Asistencia Pública. S/F*



*Corrientes y Carlos Pellegrini. Iglesia de San Nicolás de Bari. S/F*



*San Martín y Viamonte. Iglesia de Santa Catalina de Siena. 1890.*



*San Martín y Viamonte. Iglesia de Santa Catalina de Siena. Interior. 1890.*



*Suipacha entre Libertador y Arroyo. S/F*



*Balcarce entre Hipólito Yrigoyen y Alsina. Casa Balcarce. S/F*



*Belgrano y Perú. Casa de la Virreina Vieja. S/F*





*Venezuela entre Bolívar y Defensa. Casa del Virrey Liniers. S/F*



*Humberto 1° entre Defensa y Balcarce. Casa de Martina Céspedes. S/F*



# Relación y créditos de las imágenes

*Horacio Caride Bartrons*

La mayoría de las fotografías seleccionadas para este volumen, pertenece a la colección del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA), de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. No obstante, en las exposiciones fueron incluidas algunas imágenes provenientes del Archivo General de la Nación (AGN). Este es el origen de las fotografías de las páginas 25, 28 y 29, 32 a 36, 38 y 43 de “Encuentros Urbanos”; 52, 54 y 56 de “Bicentenario” y 70 de “Imágenes de la UBA 1910 - 1940”. En “La Captura de la Memoria”, son reproducciones del AGN las fotografías de las páginas 94, 97, 100, 101, 104, 106 y 107 y de las páginas 112 a 116, 121 a 125, 129 a 132 y 137 y 138 de la muestra “Heterotopías”. En “Cabildo de Buenos Aires”, las fotografías de las páginas 143 a 145, y 148 y 149; y en “Buenos Aires, siglo XVIII”, las páginas 162 y 163, y 165 a 175 son también del AGN.

Tres reproducciones provienen de antiguos álbumes fotográficos, como las imágenes de las páginas 117 y 133, que provienen de GEOPE. *Compañía de construcciones Sociedad Anónima*, Buenos Aires, c. 1929, lámina 44, y la de la página 118, del *Álbum de Fototipias Peuser*, Buenos Aires, c.1920.

De algunas de las fotografías se conocen sus autores, mencionados en textos específicos.<sup>1</sup> Otras aún permanecen anónimas. La imagen del Cabildo que aparece en la página 144 pertenece a Samuel Boote y James Niven; a Alejandro Witcomb la de la página 145. Harry Grants Olds fue autor de la imagen del Cementerio de la Chacarita de la página 138. El edificio que aparece en la página 40 fue fotografiado por Manuel Gó-

1 Debemos mencionar aquí la extensa lista de textos preparados por Luis Priamo, referencia fundamental para comprender la dimensión histórica de la fotografía en la Argentina. Puede consultarse, por ejemplo, *Buenos Aires Memoria Antigua* (2015), Buenos Aires: Fundación Ceppa, entre los más recientes.

mez Piñeiro. Durante la inauguración de la obra de restauración del Cabildo, dirigida por Mario J. Buschiazzo, varias fotografías fueron encargadas a este mismo estudio. Son las que aparecen en las páginas 154 y 156 a 159.

El papel ha sido el soporte original de buena parte de las fotografías que se muestran en esta edición. No obstante, la colección del IAA incluye una gran cantidad de negativos en placas de vidrio de 18 por 24 centímetros, que provienen de relevamientos realizados por el Ministerio de Obras Públicas (MOP), durante la décadas de 1910 a 1940. Este origen puede comprobarse en el sello o marca de agua en letras blancas que suele aparecer en el ángulo inferior derecho de varias reproducciones.

En cuanto a los procesos fotográficos, casi todas las copias son impresiones sobre gelatina de plata, excepto en tres casos. La imagen de la página 58, de la Legislatura Nacional, es una albúmina y las imágenes de las páginas 142 y 164 son reproducciones de daguerrotipos que muestran al antiguo Cabildo y al Fuerte de Buenos Aires, respectivamente. Una breve explicación de los procesos fotográficos se presenta en el capítulo inicial sobre conservación del patrimonio fotográfico.

También se ha considerado incluir en este apartado, una somera aclaración sobre los criterios adoptados para identificar las imágenes a través de sus epígrafes.

En las muestras “Encuentros Urbanos”, “Bicentenario”, “La Captura de la Memoria” y “Buenos Aires,

siglo XVIII”, el epígrafe comienza con la ubicación en la ciudad, según su denominación actual, mencionando en primer lugar la calle en la que se ha realizado la toma. A continuación se menciona el nombre del edificio, sitio o espacio urbano, según la denominación que tenían al momento de ser fotografiados. En la medida en que sea un dato conocido –exacto o aproximado– se ha finalizado con el año en que fue hecha la toma, más allá de la fecha de reproducción. Este último dato a veces figura en la imagen.

En “Imágenes de la UBA, 1910 -1940” se han mantenido estos criterios de ubicación pero sólo para las tomas de exteriores. Muchas de ellas son, en cambio, interiores de las sedes u hospitales. En tal caso, se aclara la denominación del edificio en el momento de la toma, el lugar reproducido y luego el año.

En la muestra “Heterotopías” se ha invertido el orden, colocando en primer lugar el edificio o sitio representado. También como excepción puede aparecer un evento urbano. Luego se anotó su ubicación y su año, siempre que sean datos conocidos, según lo ya indicado.

Finalmente, como se trata de imágenes de un solo edificio o de modelos a escala del mismo, los epígrafes para las imágenes de la exposición “Cabildo de Buenos Aires”, contienen un criterio particular. Encabezado siempre por el edificio, a continuación figura el nombre del arquitecto, autor del proyecto o la reforma. Finalmente se concluye, si cabe, con el tipo de intervención y el año de la misma.



Se terminó de imprimir en septiembre de 2016 en Imprenta Dorrego SRL,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con una tirada de 500 ejemplares.



.....●.....

*Para los amantes de la historia de la ciudad y de la arquitectura hay pocos ejercicios tan fascinantes como el de echarse a ver fotos antiguas de calles, esquinas, plazas y edificios, aquellas escenas urbanas que ya no se pueden ver porque han desaparecido, o se han dejado de ver por algún motivo aunque subsistan físicamente.*

En el marco del 70º aniversario del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA), este libro presenta una serie de imágenes de la ciudad de Buenos Aires en diferentes momentos de su historia. Estas fotografías, pertenecientes a la colección de la Fototeca del IAA, han sido presentadas en siete exposiciones que han puesto de relieve el rol protagónico de la imagen como documento de la historia urbana.



**UBA, FADU.**

Universidad  
de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura  
Diseño y Urbanismo