

# **Leyendo imágenes. Tras las huellas de Esteban Gonnet**

*Diego Jarak*

CRHIA/Université de La Rochelle

## **Introducción**

Del fotógrafo francés Esteban Gonnet, hasta hace no mucho tiempo, no se sabía siquiera de su existencia. Su producción había sido erróneamente atribuida a otro fotógrafo, que como él, se había instalado en la ciudad de Buenos Aires a mediados del siglo XIX. El error de atribución fue reproducido por otros investigadores, prolongando así por varias décadas la dificultad de encontrar las marcas de Gonnet. Esta y otra serie de pequeños errores, deslizamientos, y cuestiones que tienen que ver con las condiciones que son propias al estudio de la fotografía decimonónica, fueron empujando la figura del fotógrafo francés hacia una zona oscura de los archivos, hasta prácticamente hacerlo desaparecer por completo de la historia.

Sin embargo, unos 20 años atrás, dos historiadores de la fotografía, Luis Priamo y Abel Alexander, dieron con un anuncio publicado en el periódico *La Tribuna* de Buenos Aires el 26 de octubre de 1864 donde se hablaba del trabajo de un fotógrafo Gonnet instalado en la calle 25 de mayo. Los investigadores juntaron los datos, cruzaron las informaciones, y así se pusieron en la pista que los llevaría hasta poder restablecer la paternidad de unas cincuenta imágenes al fotógrafo francés. Fue así que la producción porteña de Esteban Gonnet fue identificada, clasificada y reconocida como tal. Priamo y Alexander no dudaron tampoco en reconocer la alta calidad fotográfica de aquel trabajo, señalando algunas de sus aportaciones a la historia de la fotografía de la ciudad de Buenos Aires, e incluso para la historia Argentina. Gonnet fue un precursor en muchos aspectos, y sus aportes merecen un trabajo detallado y aun análisis profundo de sus obras, principalmente en lo que respecta al estudio de la cultura visual en la ciudad de Buenos Aires.

El artículo de Priamo y Alexander, *Dos pioneros del documentalismo fotográfico*<sup>1</sup>, texto que sirve de introducción al octavo volumen de la muy preciosa colección sobre fotografía argentina de la Fundación Antorchas, *Buenos Aires. Ciudad y campaña. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros (1860-1870)*, propone, por primera vez, una presentación completa de Gonnet, sus trabajos en Argentina, y acerca del contexto fotográfico de la época.

Pero, si aquellos descubrimientos permitieron rescatar del olvido al fotógrafo francés, poco o nada se sabía de él, ni del período anterior a su arribo, como por ejemplo la fecha de su desembarco en Buenos Aires. Al punto que la obra del fotógrafo francés parece desarrollarse exclusivamente en la ciudad portuaria.

Las investigaciones realizadas por estos historiadores han permitido recuperar del olvido a una figura mayor de la fotografía en Argentina. El texto ofrece además una serie de nuevas

---

<sup>1</sup>Luis Priamo y Abel Alexander, «Dos pioneros del documentalismo fotográfico», in: Luis Priamo (ed.) *Buenos Aires. Ciudad y campaña. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros (1860-1870)*, Buenos Aires, Ediciones Fundación Antorcha, 2000, p. 23-35.

informaciones sobre el hombre, y una catalogación de sus obras. Uno de los mayores desafíos para los historiadores de la fotografía decimonónica es la identificación y la datación de las producciones de aquel periodo. Muchas de las imágenes que aparecen reproducidas por primera vez en el libro *Buenos Aires. Ciudad y campaña. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros (1860-1870)*, fueron catalogadas y fechadas gracias a aquella investigación. El aporte de Alexander y Priamo es, digámoslo una vez más, de gran importancia. Sin embargo, es preciso también señalar que a pesar de todos estos elementos, en aquel texto persisten algunas incertidumbres respecto de los orígenes y motivos que llevaron al joven francés hasta las costas del Río de la Plata. El objetivo de este trabajo es, por un lado, aportar nuevas informaciones sobre el pasado de Gonnet, y así poder acercarnos un poco más de la historia de este personaje. Por otra parte, nos concentraremos en el estudio de los procesos que permiten la reconstrucción de la obra de Gonnet, como una forma de poner en relación los anuncios en los periódicos con la producción fotográfica de comienzos de la segunda mitad del siglo XIX. Veremos entonces cómo a través de la imagen, y en particular a través de la historia de la fotografía en Buenos Aires se fueron abriendo nuevos espacios de lectura.

### **Victor Etienne Gonnet, nuevas revelaciones biográficas**

Una investigación, basada en la frecuencia de aparición del apellido Gonnet en la región de la antigua provincia de *Viennoise*, en Francia, y una búsqueda minuciosa en los archivos departamentales de *Isère et du Dauphiné*, nos ha permitido llegar a localizar el libro de inscripciones de nacimientos en el cual aparece registrado, con el número 878<sup>2</sup>, el nombre de Victor Etienne Gonnet. Calculando las fechas entre este registro y el del acta de defunción que ya había sido puesto a la luz por Priamo y Alexander, logramos deducir que se trataba del registro de nacimiento del mismo fotógrafo. Descubrimos así que Esteban Gonnet había nacido el 3 de septiembre de 1829, en Grenoble. Era hijo de Louis Gonnet, que para ese entonces tenía 33 años, y que

---

<sup>2</sup> Cfr. Figura n° 1.

se declaraba «marchand gantier»<sup>3</sup>. En realidad, los Gonnet llevaban varias generaciones en el gremio de los «gantier»<sup>4</sup> e incluso habían ocupado posiciones importantes dentro de aquel sindicato, como que también habían ocupado el puesto de representante de aquellos trabajadores en esta estructura.



**Figura nº 1. Copia facsimilar del acta de nacimiento de Victor Etienne Gonnet. Fuente: Archivos departamentales de Isère et Dauphiné, servicio de Estado civil.**

Siguiendo esta misma pista también hemos podido identificar el nombre de Louis Gonnet en un registro de «Fabricants et ouvriers gantiers du corps municipal de Grenoble de 1619 a 1901»<sup>5</sup>. Aquí también descubrimos que Louis había sido elegido administrador municipal en 1831, reelegido una primera vez en 1834, y nuevamente reelegido en 1837 hasta 1840. Según este mismo registro, Etienne Gonnet, padre de Louis habría ocupado la función de oficial

<sup>3</sup> Comerciante de guantes.

<sup>4</sup> Guantero.

<sup>5</sup> Léon Côte, *L'industrie gantière et l'ouvrier gantier à Grenoble*, Societé nouvelle de librairie et d'édition, s.e., 1903, p. 245-260.

municipal entre 1792 y 1794. Se trataba, sin dudas, de una corporación fuerte en el sector de Grenoble, y es posible que siguiendo esos mismos registros se pueden encontrar aun otros Gonnet. Para la época en que Louis ocupa el puesto de administrador, el negocio se encontraba en crisis. Así lo muestran algunos documentos, y en particular una carta que el sindicato le envía al Intendente de Grenoble, pidiéndole el permiso de reunirse en cuerpo para encontrar solución a sus problemas. Esta es, probablemente también la razón por la que los padres de Victor Etienne (que, como fue dicho es el nombre de nacimiento del fotógrafo Esteban Gonnet), deciden inscribirlo en la escuela naval de Brest.

Otro documento que también hemos podido encontrar, y que fuera publicado en el periódico francés *La Presse*, el 22 de septiembre de 1845<sup>6</sup> informa que, «par ordre de mérite, des candidats qui, par décision du ministre de la marine en date du 13 septembre 1845, ont été nommés élèves de l'école navale de Brest»<sup>7</sup>. El nombre de Etienne Victor Gonnet vuelve a aparecer una vez más en *La Presse* el 10 de enero de 1851. En esta publicación se transcribe un extracto del *Moniteur* del día anterior<sup>8</sup>, en el cual se informa que, «Par un autre décret du 8 janvier ont été promus au grade d'aspirant de 1<sup>re</sup> classe les aspirants de 2<sup>e</sup> classe dont les noms suivent: Pour prendre rang à dater du 1<sup>er</sup> septembre 1849 [...] Gonnet (Victor-Etienne)»<sup>9</sup>. La próxima entrada, descubierta esta por el genealogista Lucio Pérez Calvo, lo encuentra realizando una formación de Maestría en la Marina Mercante en el Comercio y la Industria en la ciudad de Dundee<sup>10</sup>, en Escocia, en 1855. Obtenido el diploma, parece que Gonnet permaneció algo más de un año en el Reino Unido de donde zarpó hacia Buenos Aires. Siguiendo estas informaciones se ha podido deducir que Gonnet habría realizado la travesía a bordo del buque «Primer Argentino», y que el francés embarcó en la ciudad de New Castle (Inglaterra), en 1857. Por fin, hoy podemos saber que el desembarco se realizó en el puerto de Buenos Aires, ese mismo año.

---

<sup>6</sup> Cfr. Figura n° 2.

<sup>7</sup> *La Presse*, 22-09-1845.

<sup>8</sup> Cfr. Figura n° 3.

<sup>9</sup> *La Presse*, 10-01-1851.

<sup>10</sup> Cfr. Figura n° 4.

Voici la liste nominative, par ordre de mérite, des candidats qui, par décision du ministre de la marine en date du 13 septembre 1845, ont été nommés élèves de l'école navale de Brest :

1. Lefort (François-Edouard). — 2. André de Lafrézouze (Noël-François-Henri). — 3. Lafon (Théodore-Pierre). — 4. Gourdan (Jules). — 5. De Crony-Chanel (Gustave). — 6. Douvrou (Blaise). — 7. Bories (Bernard-Ernest). — 8. Petit (Antoine-Jean-Baptiste). — 9. Chasteluz (Henri-Armand). — 10. Laisné (Edouard-François-Ernest). — 11. La Prairie (François-Eugène). — 12. Lesouffler (Théophile). — 13. Joubert Bonnaire (Ambroise-Jules). — 14. Thoreau-Lasalle (Zacharie-Achille). — 15. Tréve (Auguste-Henri-Edmond). — 16. Lefèvre (Auguste-Alfred). — 17. Ouel (Auguste-Pierre-Marie-Joseph). — 18. Billard (Eugène-Pierre). — 19. Artiguenave (Donat-Victor-Victor-Emile). — 20. Sureau (Pierre-Joseph-Bartholomée). — 21. Guénin (Antoine-Etienne). — 22. Beryault (Théodore-Nicolas-Marie). — 23. Bousmard (Hippolyte-Laurent). — 24. Verriot (Jean-Marie-Edouard). — 25. Savary (Barthélemy-Victor-Henri). — 26. Lemaître (Pierre-David-Jules-Marie-Michel). — 27. Desbrière (Pierre-Joseph-Edmond). — 28. De Saint-Piail (Ernest-Charles-Marie). — 29. Chaumonod (Marie-Benoît-Victor-Martin). — 30. Michel (Arthur-Jules-Marie). — 31. Cavalier (Paul-Benoît). — 32. — 33. Fiquet (Alphonse-Benoît). — 34. Ribell (Jules-Eugène-Alexandre). — 35. Fougères (Gaston-Gabriel). — 36. Desvry (Pierre-Jean). — 37. Decante (Edouard). — 38. De Chassagné de Prévost (Jacques-Marie-Suzanne). — 39. Bédère (Paul-Eugène-Marie). — 40. Gardin (Jules-Théophile). — 41. Kérou (Charles-Marie). — 42. Nici (Jean-Pierre). — 43. Languerville (Charles-Jules-Fidèle). — 44. De Roucard (Edouard). — 45. Lefournier (Adrien-Marie). — 46. Baucheron de Bidouze (Philippe-Armand). — 47. Rivet (Charles-Isidore-Saint-Julien). — 48. Aurran (Joseph-Pascal-Frédéric). — 49. Deront (Nicolas-Etienne). — 50. Lecroix (Adrien-Michel). — 51. Hingé (Alfred-Divier-Benoît). — 52. Goulet (Alexandre-Marie). — 53. De La Laurencie (Jean-Baptiste-Henri). — 54. Thiéry (Jules). — 55. Vollet (Ernest-Frédéric). — 56. De Montaudou (Edmond). — 57. Charry (Camille-Benoît). — 58. De Hédin (Henri-Louis-Albert). — 59. Poulsen (Ferdinand). — 60. De Caré (Robert-Ernest). — 61. Bouquet (Joseph-Alexis). — 62. Bielle (Fabien-Joseph-François). — 63. Leroy (Emile). — 64. Boyer (Jules). — 65. Margier (Jules). — 66. De Senail (Alfred). — 67. Sergeant (Gabriel-Marie-Thommas). — 68. Delanotte (Hippolyte-Armand-Charles-Auguste-Jules-Marie-Joseph). — 69. Bizard (Louis-Joseph-Pélie). — 70. Barcy (Ernest-Eugène). — 71. Bernicot (Armand-Benoît-Julien). — 72. Nouel (Alexandre). — 73. Goussé (Victor-Etienne). — 74. Rigobert (Marie-Antoine-Augustin). — 75. Le Bozec (Pélagie-François-Paul). — 76. Bize (Joseph-Armand-Gabriel). — 77. De Turckheim (Ferdinand-Edouard). — 78. Germain de Chantemerle (Henri-Narcisse). — 79. Le Couvreur de la Vieuville (Jusien-Charles-Isidore). — 80. Lange de Ferrivres (Charles-Marie-Gabriel). — 81. Maraval (Benjamin-Charles-Eugène). — 82. Penquet (Alfred). — 83. Farget (Antoine-Constant-Emile). — 84. De Cointroppe de Kersaint (Cyprien-Henri). — 85. Boudollet (Jean-Baptiste-Léon). — 86. Boidollet (Jean-Henri-Charles). — 87. Saugher (Henri-Edmond). — 88. Tournaud (Paul-François). — 89. Rigodit (Charles-Frédéric-Caprais).

Les élèves ci-dessus désignés devront être rendus à Brest le 1<sup>er</sup> octobre prochain.

Figura nº 2. Copia facsimilar de un extracto de *La Presse*, 22/09/1845

Moniteur du 9 janvier.

PARTIE OFFICIELLE.

Armée.

Par décret du 8 janvier, sont nommés :

1<sup>o</sup> Au commandement du 9<sup>e</sup> de ligne, M. de Tourneville, lieutenant-colonel du régiment.

2<sup>o</sup> A deux emplois de lieutenant-colonel :

Au 15<sup>e</sup> de ligne, M. Breton, major du 32<sup>e</sup> léger.

Au 9<sup>e</sup> de ligne, M. Gély de Moncha, chef de bataillon au 62<sup>e</sup> de ligne.

Marine.

Par un décret du 8 janvier ont été nommés, savoir :

1<sup>o</sup> Capitaines de vaisseau :

MM. Riguault de Genouilly (Charles), au commandement du vaisseau mixte le *Charlemagne*; Ducampo de Rosamel (Louis-Marie-Charles), au commandement du vaisseau le *Varbazan*; Magré (Placido), au commandement du vapeur le *Cofaretti*.

Par un autre décret du 8 janvier, ont été promus au grade d'aspirant de 1<sup>re</sup> classe les aspirants de 2<sup>e</sup> classe dont les noms suivent :

Pour prendre rang à dater du 1<sup>er</sup> septembre 1850 :

MM. Bories (Bernard-Ernest); Ltourdneur (Adrien-Marie); Goussé (Victor-Etienne); De la Laurencie (Jean-Baptiste-Henri); Savary (Barthélemy-Victor-Henri); Bernicot (Armand-Benoît-Julien); Thiéry (Jules).

Pour prendre rang à dater du 1<sup>er</sup> mai 1850 :

M. Lafon (Théodore-Pierre).

Pour prendre rang, à dater du 1<sup>er</sup> septembre 1850 :

MM. Mandino (Louis-Michel-Eusèbe); Pifféri (Antoine-Geoffroy); Raynal (Narcisse); Hissin (Charles); Boreaso (Léon-Bahamel); Perge (Jean-Anne-Alfred).

Figura nº 3. Copia facsimilar de un extracto de *La Presse*, 10/01/1851



**Figura n° 4. Copia facsimilar del Diploma de Maestría en la Marina Mercante en el Comercio y la Industria en la ciudad de Dundee.**

Dicho esto se comprende que, a pesar de estas nuevas investigaciones, ninguno de los elementos que se han podido encontrar hasta la fecha permiten saber dónde, y cuándo comenzó la afición de Esteban Gonnet por la fotografía, como tampoco si dicha práctica comenzó antes de su desembarco. Sin embargo sabemos, a través del estudio de otros fotógrafos, que varios de ellos descubrían el oficio durante la travesía. Pero esto es solo una suposición.

### **Fotografía de mayo, revelando la identidad del fotógrafo desconocido**

La primera noticia porteña que presenta a Gonnet realizando una actividad de fotógrafo es aquella «extraña» nota (extraña por su carácter de única), aparecida en el diario *La Tribuna* de Buenos Aires el 26 de octubre de 1864. Esta nota, que como ya fue dicho ha sido descubierta por Priamo y Alexander, es de gran importancia, ya que es a partir de ella que se ha podido comenzar a reconstruir la biografía, el recorrido y la producción de Gonnet.

Siete años han pasado entonces entre los registros que nos informan de la llegada de Gonnet a Buenos Aires, y la publicación de esta nota; siete años durante los cuales, el francés parece haber pasado desapercibido, o al menos no haber dejado ningún registro ni en el los archivos (inmigración, policía) ni en los periódicos. Agreguemos además, para el lector no advertido, que la primera referencia a un trabajo fotográfico en la prensa de Buenos Aires es de 1844. Nos referimos al pequeño espacio publicitario que fuera publicado por el fotógrafo norteamericano John Benett<sup>11</sup>. Es decir, que la promoción y los artículos sobre fotografía no eran cosa nueva, y que los periódicos ya habían acostumbrado a sus lectores a este tipo de publicaciones. En efecto, para los fotógrafos profesionales, como era el caso de Esteban Gonnet, ya que había hecho de la fotografía su oficio principal, recurrir a los periódicos para promocionar sus trabajos era una práctica corriente. Así, lo más llamativo no es tanto la ausencia de otras publicaciones, aunque solo sea bajo el modo de una publicidad, sino el desfase entre esta ausencia-silencio y la importante extensión, precisión y cantidad de información que aparece en la nota del 26 de octubre. Otra particularidad es que las fotografías que se mencionan en el artículo, corresponden en el orden en que son presentadas a uno de los álbumes que hemos podido localizar<sup>12</sup>. En esta primera y única nota, que llevaba por título *Recuerdos de Buenos Aires*, se puede leer:

*Un fotógrafo de Buenos Aires ha tenido la feliz idea de sacar las principales vistas de esta capital. Con ellas ha formado un precioso álbum digno de adornar cualquier biblioteca [...] Recuerdos de Buenos Aires, tal el nombre de esta colección, merece realmente la acogida que ha tenido en el público. [...] Las vistas que forman este álbum son las siguientes: (1) aduana nueva, casa de Gobierno y teatro Colón, tomada del muelle de pasajeros; (2) paseo de Julio; (3) balizas interiores, muelle de pasajeros y casilla del Resguardo; (4) muelle de la aduana; (5) aduana nueva; (6) estación del ferrocarril en el*

---

<sup>11</sup> *Diario de la tarde* del 24-VIII-1843. Cf. Julio F. Riobo, *Catálogo de la exposición de daguerrotipos y fotografías en vidrio, Instituto bonaerense de numismática y antigüedades*, Buenos Aires, Witcomb, 1944, p. 10.

<sup>12</sup> Esteban Gonnet, *Recuerdos de Buenos Aires* (1864), fuente : Bibliothèque nationale de France, département Fonds du service reproduction, PETFOL-VH-

*paseo de Julio; (7) calle de la Piedad; (8) palacio del Congreso; (9) administración de Rentas Nacionales; (10) plaza de la Victoria y recova vieja; (11) plaza de la Victoria y recova nueva; (12) plaza de la Victoria y cabildo; (13) plaza de la Victoria, pirámide y catedral; (14) mercado de Constitución; (15) carretas de Campaña; (16) plaza y parque de Artillería; (17) estatua del general San Martín; (18) usina de gas; (19) Recoleta y asilo de mendigos; (20) vista de Buenos Aires tomada del paseo de Marte. El señor Gonnet, el artista que ha publicado estas láminas, tiene su establecimiento fotográfico en la calle 25 de Mayo 25<sup>13</sup>.*

Tratándose de la única información de la que se dispone acerca del fotógrafo francés, la nota se presenta como un registro rico en documentación y por ello de inestimable valor<sup>14</sup>. El autor de la nota, no solo se ha tomado el trabajo de enumerar detalladamente la producción del fotógrafo, situando además cada una de las tomas en una clara relación geográfica, lo que permitirá ulteriormente identificar alguna de ellas, sino que, además menciona el nombre del fotógrafo, y la dirección de su estudio. El hallazgo de este artículo es un evento, y una pieza fundamental para la reconstitución de una serie muy importante de fotografías, que hasta ese entonces habían sido atribuidas – incluso por los autores que luego descubrirán la identidad de Gonnet – a otro fotógrafo, el italiano Benito Panunzi.

Gracias a la lectura atenta de una serie de imágenes, dispersas en diversos álbumes, se pudo constatar que muchas de ellas

---

<sup>13</sup>Citado en Luis Priamo y Abel Alexander, «Dos pioneros del documentalismo fotográfico», *op.cit.*, p. 23-24.

<sup>14</sup>Es interesante subrayar el rol que ocuparon los periódicos del siglo XIX no solo en la construcción de la mentalidad, su creciente ubicuidad como factor fundamental en las transformaciones del paisaje cultural de la modernidad. En la Argentina, particularmente, importantes trabajos han resaltado el rol de las publicaciones periódicas en el siglo XIX como vehículo de discurso ideológico, como escenario de lucha y participación política o de debates culturales y sociales, otros se han interesado por la cuestión de la comunicación social y han considerado a los periódicos del último cuarto del siglo XIX como elemento central en la constitución de un nuevo público de lectores. Al respecto, el lector podrá consultar *Perspectivas sobre la prensa ilustrada del siglo XIX en Europa y Estados Unidos*. Cfr. Vanesa R Schwartz; Jeannene M. Przyblyski (eds.), *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2004.

llevaban inscritas la leyenda «Fotografía de Mayo 25, 25 de mayo, Buenos Aires». Priamo y Alexander dedujeron entonces, que según la fecha en que las imágenes habían sido producidas, y la fecha del artículo en el que se afirmaba que aquella dirección estaba siendo ocupada por Gonnet, las mismas pertenecían al fotógrafo francés, y que su estudio llevaba el nombre de la dirección en la que se había instalado.

Las inscripciones de algunas fotografías, estaban a menudo acompañadas de la imagen de un sol naciente (figura nº 5). «Una discreta oblea con igual inscripción – escriben Alexander y Priamo – quedó también pegada en el dorso de fotos de Buenos Aires montadas sobre cartones»<sup>15</sup>. Incluso, se ha podido constatar que



**Figura nº 5. Detalle con el logo, el nombre y la dirección del estudio de Esteban Gonnet, sacado de la contratapa del álbum *Recuerdos de Buenos Aires de Esteban Gonnet*.**

**Fuente : The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection. New York Public Library. Shelf locator: MFY 96-4176.**

---

<sup>15</sup> Luis Priamo y Abel Alexander, «Dos pioneros del documentalismo fotográfico», *op.cit.*, p. 25.

el mismo dibujo – el sol naciente –, aparece en el reverso de retratos de la época, de tamaño *carte-de-visite*, y que en otros solo figura la mención «25-25» (figura nº 6). Alexander y Priamo concluyen que, «excepto por la reseña de *La Tribuna*, no habría modo de saber que Gonnet fue el autor de aquellos álbumes, ya que no hizo publicidad y en ninguna parte figuró como titular de la *Fotografía de Mayo*»<sup>16</sup>. Es que, por razones que aún desconocemos, para el periodo en que suponemos que Gonnet estuvo ocupando el estudio fotográfico ubicado en el número 25 de la calle 25 de mayo, el registro de la propiedad indica que el titular del estudio era otro francés llamado Hipolito Gaillard.



**Figura nº 6. Retrato, personaje desconocido. Carte-de-visite, se puede ver abajo a la derecha la inscripción con el nombre del estudio de fotografía que habría pertenecido a Esteban Gonnet.  
Fuente : *Buenos Aires. Ciudad y Campaña, op.cit.*, p. 25.**

---

<sup>16</sup>*Ibid.*

Priamo y Alexander sugieren que entre los dos hombres debió existir una relación de trabajo y amistad. Hoy sabemos que además que Gaillard era sobrino de Gonnet, y suponemos que este último le habría también enseñado el oficio.

### **Esteban Gonnet, la ciudad y sus transformaciones como sujetos de la fotografía**

La producción del francés es de muy buena calidad. A Gonnet le interesó la ciudad en su carácter de modelo, como si se tratara de un monumento histórico. Tras la caída de Juan Manuel Rosas, en 1852, el proceso modernizador de la ciudad de Buenos Aires, cobró una súbita aceleración. La misma fue sentida sobre todo por los habitantes de la «gran aldea»<sup>17</sup>; testigos de un movimiento continuo, que además afectaba todos los registros de la vida, comenzando por lo urbano y su impacto en la sociabilidad<sup>18</sup>, fundamentalmente a partir de las migraciones, internas y externas. Pero los movimientos también eran de tipo político, y como tales, interesaban a los locales, y a los extranjeros, por varias razones. Por un lado, como siempre, permanecía el gusto por lo exótico. La arena política era un terreno privilegiado para comprender la sociedad<sup>19</sup>. Por otro lado, las cuestiones políticas podían, y solían tener un impacto directo en la vida cotidiana de los habitantes de Buenos Aires. Los extranjeros no estaban exentos de aquellas, por cuanto podrían beneficiar de medidas en su favor, con el afianzamiento de la corriente progresista y la aparición del partido liberal. Desde una perspectiva más económica, el ritmo se había particularmente acelerado, con la apertura de los mercados, el incremento de las inversiones extranjeras, el desarrollo de la industria, y el aumento de las exportaciones<sup>20</sup>. Pero, sin duda, lo

---

<sup>17</sup> Es el término que utilizará Lucio Vicente López en 1882 para su folletín sobre la vida en la Buenos Aires del Partido Autonomista Nacional.

<sup>18</sup> Cfr. Pilar González Bernaldo de Quirós, *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, FCE, 2008.

<sup>19</sup> Cfr. Sandra Gayol, *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, Honor y Cafés 1862-1910*, Buenos Aires, Ediciones del signo, 2000.

<sup>20</sup> Cfr. Marcela Ternavasio (ed.), *Historia de la Provincia de Buenos Aires. De la organización provincial a la federalización de Buenos Aires (1821-1880)*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.

que más llamó la atención, de locales y extranjeros, fue el desarrollo vertiginoso de la ciudad, desde una perspectiva urbana, y edilicia. Se trató de una transformación, cuyo ritmo cotidiano, aparecía a los ojos de los algunos observadores como el reflejo de lo que ocurría en los demás espacios de la vida social. Gonnet fue uno de los primeros fotógrafos en darse cuenta de la impronta que significaba la modernidad, cuando se aplicaba de manera brutal sobre la fisonomía de una ciudad, y de cómo aquello podía transformarse en tema o sujeto de retrato.

Gonnet marca una suerte de hito en la historia de la fotografía en Argentina, y por ello, es un elemento importante en la reconstrucción de una cultura visual fotográfica de Buenos Aires. El aporte del fotógrafo francés a la cultura visual concierne diversos aspectos de la imagen. El primero de ellos, tiene que ver con aspectos técnicos. Gonnet es uno de los primeros fotógrafos que incorpora la técnica del negativo-positivo, a partir de las placas de colodión húmedo, y su transferencia en el papel de albúmina. Ya, antes del francés, se habían realizado algunos ensayos como el de otro compatriota suyo, el francés Edmond Lebeaud, o el alemán Adolfo Alexander, entre varios otros<sup>21</sup>. Estos fotógrafos habían realizado trabajos en albúmina sobre cartón, algunos de los cuales se conservan aun en buen estado en museos y colecciones privadas. Esas imágenes, realizadas entre 1858 y 1863, son interesantes en cuanto exponen los primeros tiempos, y las primeras imágenes producidas con la nueva técnica. Importa observar la elección de los temas, el manejo de la técnica, y en algunos raros casos, como el de Alexander, descubrir una cierta continuidad entre las fotografías, lo que permite recrear un determinado «universo visual». La diferencia entre estos y, por ejemplo, Esteban Gonnet, es que este último pudo mantener una actividad y una producción sostenida y consecuente, trazando así una historia de la misma, a partir de su propia práctica. El pasaje al papel de albúmina, que permitía la reproducción de las imágenes, significó un cambio importante, no solo en el negocio fotográfico sino en la concepción del medio.

---

<sup>21</sup> *Cfr.* Juan Gómez, *La fotografía en Argentina (1840-1899)*, Buenos Aires, Abadía editora, 1986.

Para la década de 1860, en Argentina parecía cerrarse una de las grandes discusiones en torno al nuevo dispositivo, y que tenía que ver con la pregunta respecto a la relación entre la fotografía y el arte. Esta problemática, en realidad, había nacido al mismo tiempo que la fotografía, e incluso algunos de los así llamados «primitivos» de la fotografía habían hecho de aquella discusión el eje de su producción. Es el caso del inglés Henry Fox Talbot quien afirma que «el fotógrafo debe mirar el mundo con el ojo de un pintor»<sup>22</sup>. Hyppolite Bayard, fotógrafo francés, lleva el dictamen a la práctica en su célebre «La noyade» (1840), autorretrato del artista, que pone en escena su propia muerte para denunciar la falta de reconocimiento de su invención, una técnica fotográfica fundada en la utilización del negativo, próxima a la de Talbot. Entre composición artística, realizada a partir del uso de la diagonal, en la mejor tradición de la pintura, y la fotografía documental, la imagen de Bayard pone en práctica el nudo del problema. En Argentina, donde el daguerrotipo llega con casi cuatro años de atraso respecto a la invención, el problema de la definición de lo que es la fotografía, será abarcado desde otra perspectiva. En todo caso, para 1860, ya casi nadie se atreve a realizar el acercamiento entre la fotografía y el arte, ya que aquella no era, ni podía ser considerada como tal.

### **De la reproductibilidad de la fotografía**

Al incorporar la técnica del negativo-positivo, y entonces la capacidad a reproducir las imágenes en el papel de albúmina, Gonet se preparaba para dar uno de los grandes pasos en el desarrollo de su carrera de fotógrafo. Asimismo, su obra ofrecía una importante contribución a la historia de la fotografía en Buenos Aires: la creación del primer álbum de fotografías. Hasta aquí, cada imagen era una pieza única. Su captación determinaba el resultado final, y nada se podía hacer después que pudiera transformar o duplicar la imagen. La nueva técnica, abría dos nuevos campos, y con ellos un sin número de posibilidades. En primer lugar, con la aparición del negativo, las imágenes dejan de

---

<sup>22</sup>William Henry Fox Talbot, *Le crayon de la nature*, Madrid, Casimiro, 2014 (la traducción es nuestra).

ser piezas únicas, solo los negativos eran únicos. El negativo era la versión inversa de la fotografía; es decir, que la cámara captaba las sombras producidas por la luz, y era luego en la transferencia al positivo, que la luz imprimía las imágenes en el papel. No se trataba solo de un cambio de soporte, sino un cambio en cuanto a la concepción misma del funcionamiento del dispositivo. Por otro lado, al partir de un negativo, para producir luego la imagen, que era una versión invertida de aquella, se abría un campo interpretativo, un nuevo espacio entre la realidad, y la imagen final. Así, por medio de diferentes técnicas y estrategias, puestas en obra durante el proceso de transferencia del negativo al positivo, se podía variar la intensidad de la imagen los tonos, las texturas, etc. Por último, al poder reproducir las imágenes, aparecía un nuevo problema que, justamente, confrontaba a los fotógrafos a la cuestión de la «autenticidad» y de la copia. Se pasaba de un objeto único, que no podía ser ni reproducido, ni modificado, a una multiplicidad de copias, todas muy similares, pero, en definitiva, distintas las unas respecto de las otras.

Estos fueron algunos de los problemas, preguntas, y posibilidades a las que se tuvieron que enfrentarse los nuevos fotógrafos; que algunos llaman la segunda generación de fotógrafos. La primera estaría delimitada por el uso del daguerrotipo. Entre los fotógrafos comerciales de esta «segunda» generación, el francés Gonnet fue uno de los que más se destacó. En efecto, sus trabajos se distinguen por la calidad de la imágenes, la elección de los temas, y principalmente la creación de los primeros álbumes de fotografía de Buenos Aires. Con Gonnet, comienza un período diferente, ya que aquellos cambios irán modificando las prácticas, abriendo nuevos terrenos, nuevos usos, nuevos mercados, y con ellos, una aceleración de la práctica fotográfica en Buenos Aires. Uno de estos usos, relacionados directamente con a la posibilidad de la reproducción de la imagen, y de los que Gonnet también es un precursor, fue que sus fotografías fueron retomadas por la prensa local, que las utilizaron «con el fin de confeccionar litografías para ilustrar»<sup>23</sup> sus periódicos. En poco tiempo, y como una de las consecuencias de

---

<sup>23</sup> Luis Priamo y Abel Alexander, «Dos pioneros del documentalismo fotográfico», *op.cit.*, p. 26.

la evolución técnica del dispositivo, pero también de la apropiación de aquella técnica por parte de hombres como Gonnet, la fotografía se desarrolla y se expande a una gran velocidad. El número de fotógrafos se multiplica, las ofertas se diversifican, el mercado se expande, pronto todos los registros de la vida podrán ser «retratados» por el nuevo invento. Se pasa así, en el lapso de unos pocos años, de un círculo extremadamente cerrado, que solo tenía acceso al nuevo medio, el de las contadas familias burguesas, que solicitaban los servicios de la fotografía para realizar sus propios retratos, y que luego hacían circular en los salones de reunión, clubes y tertulias, a un uso que, si bien no podemos decir que era popular, al menos, se inscribía en un proceso de masificación como el que se estaba desarrollando con la expansión de la prensa.

### **Gonnet en la prensa porteña. Una paradoja de la historia**

En lo que hace a la construcción de una cultura visual en Buenos Aires, el hecho de que las primeras imágenes que fueran retomadas por la prensa fueran las de Gonnet, muestra que el francés estaba integrado a la vida social y comercial de la ciudad. Gonnet había de tener contacto con los hombres de la prensa, que a su vez, por lo general, estaban muy próximos del poder, o al menos, de los círculos más selectos del gobierno. Esta colaboración entre Gonnet y los periódicos, también permite comenzar a pensar y reconstruir los posibles circuitos en los que la cultura visual fotográfica de Buenos Aires se pudo ir desarrollando.

Como lo explica Sandra Szir, analizar las publicaciones periódicas como productos culturales complejos, como resultado de un proceso colaborativo intelectual, material y técnico implica asimismo atender tanto a los contenidos como a su calidad de objetos materiales, es decir, sus formas discursivas y gráficas. Así, la investigadora puede formular el problema y los alcances de un tal estudio en los siguientes términos:

*¿Con qué objetivos se utilizaban las imágenes en los periódicos y qué información cultural éstas pueden ofrecernos? Trazar un panorama histórico, si bien no exhaustivo, de las publicaciones periódicas ilustradas y de la reproducción de imágenes en la industria gráfica porteña del*

*siglo XIX permite examinar el rol de la comunicación visual en la transmisión de mensajes. Posibilita, a su vez, aproximarse al mundo gráfico, conocer los proyectos intelectuales y desafíos materiales que enfrentaban quienes encaraban la edición de un periódico ilustrado. Pero también nos informa en qué medida éstos comprendían y explotaban a la imagen en sus funciones tanto estética como expresiva y comunicativa. Habilita además, la posibilidad de acercarnos a esos actores sociales tales como ilustradores, grabadores, impresores, litógrafos, que no siempre ocuparon roles protagónicos en los relatos históricos, opacados por los escritores, redactores y periodistas destacados que llevaron adelante las empresas editoriales<sup>24</sup>.*

Ya vimos cómo una nota en el periódico *La Tribuna* nos ha permitido identificar a un fotógrafo, que de otro modo habría quedado en el silencio más absoluto, en el olvido total. De la misma manera, sus obras habrían quedado bajo la autoría de otro fotógrafo. Sin embargo, su importante producción fotográfica, la calidad de las mismas, el nuevo tipo de registro que supo incorporar, así como su inesperada presencia inaugural en los periódicos porteños, hacen de Gonnet una de las figuras mayores de la fotografía en Argentina del siglo XIX. Esta coincidencia puede también ser considerada desde la perspectiva de sus contemporáneos. La nota del periódico *La Tribuna*, antes de convertirse en una fuente histórica, fue una reseña informativa para los lectores del periódico, los porteños de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XIX. El autor de la nota no escribió pensando que dejaba una serie de referencias importantes para los historiadores del siglo XXI, sino para sus contemporáneos. La prensa jugaba así su rol primero, el de participar en la difusión de la información.

---

<sup>24</sup> Sandra M. Szir, «De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX», in: Sandra M. Szir; Marcelo Garabedian; Lida Miranda (eds.), *Prensa Argentina siglo XIX : imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Editorial Teseo, 2009, p. 55.

