

# PRIMERAS VISTAS PORTEÑAS

FOTOGRAFÍAS DE ESTEBAN GONNET. BUENOS AIRES 1864



BUENOS AIRES - CALLE DE LA PIEDAD



*Fototeca  
Benito Panunzi*



EDICIONES  
BIBLIOTECA  
NACIONAL

**Primeras vistas porteñas**  
**Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864**



**Primeras vistas porteñas**  
**Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864**



Gonnet, Esteban

Primeras vistas porteñas. Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864. - 1a ed. -  
Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2009.

40 p. ; 25 x 20 cm.

ISBN 978-987-9350-69-0

1. Fotografías. 2. Arte Fotográfico. I. Título  
CDD 770

**COLECCIÓN FOTOTECA BENITO PANUNZI**  
**Biblioteca Nacional**

**Dirección:** Horacio González

**Subdirección:** Elsa Barber

**Dirección de Cultura:** Ezequiel Grimson

**Coordinación Editorial:** Sebastián Scolnik, Horacio Nieva

**Producción Editorial:** María Rita Fernández, Ignacio Gago, Paula Ruggeri

**Diseño Editorial:** Alejandro Truant

**Jefatura División Fototeca:** Graciela I. Funes

**Digitalización y retoque fotográfico:** Clara Guareschi y Viviana Azar

© 2009, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

publicaciones@bn.gov.ar

[www.bn.gov.ar](http://www.bn.gov.ar)

**ISBN:** 978-987-9350-69-0

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de los editores.

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

## Índice

Prólogo Horacio González	7
Primeras vistas porteñas. Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864. Abel Alexander	9
Fotografías de Esteban Gonnet	19



## Prólogo

Al mirar una foto no observamos otra cosa que nuestra propia extrañeza. Aún si se tratara de una imagen tomada por algunas de las cámaras digitales que proliferan —y que hacen al mundo no más conocido, sino simplemente más fotografiable—, no podemos dejar de sorprendernos por el gran logro de tornar exterior lo que parecía habitar en nuestra subjetividad. Miramos una plaza, un monumento, un edificio: la “Aduana vieja” —y esas construcciones no existen más, o no existen más de ese modo. Queda un lugar, un paraje, el convite a comparar lo que hubo y lo que queda. Pero lo que no existe más es lo mirado. Solo la fotografía nos impulsa a creer que lo que desaparece no es la mirada. Pero si la mirada no desaparece, ¿desaparece el mundo? La confianza ingenua de que tal cosa no ocurriría, es la fuerza de la fotografía.

Estas fotos —y todo el arsenal subsistente de esa edad de la fotografía— nos lleva a preguntarnos por lo existente en términos de lo que se ha desvanecido. Esas carretas —obvio— esa máquina ferroviaria —menos obvio, aún existen sus descendientes, sus modelos renovados. ¿Y la Recova, la Catedral, el Cabildo? Son piezas que existen y resisten. Y al mismo tiempo, ilusiones de nuestra memoria. No tienen tiempo, tienen escolaridad. Pero han

cambiado. La Recova ya no está, pero la memoria cotidiana no tiene dilemas en decir “aquí estuvo”. Estas fotografías de Gonnet son triviales y tremendas a la vez. Solo la ingenuidad nos lleva a fotografiar, incluso con propósitos deliberadamente artísticos. Pero de inmediato, la fotografía se transforma en el arte de la mirada de los muertos que sin embargo viven. Gonnet —puesto que de él se trata ahora— nos conduce a esa paradoja de una ciudad inexistente que clama por su obiedad... incluso, si vemos una inesperada usina de gas o el “Viejo Congreso” que solo los historiadores urbanos podrían decirnos exactamente dónde estaban. Esa usina hoy es una foto no respaldada más que por un recuerdo evanescente. Mientras, lo que queda de aquel Congreso yace encerrado en otro edificio que podemos visitar en alguna tarde ociosa como recuerdo de la historia. Para la fotografía, siempre somos viejos o estamos recubiertos por otra cosa.

Parecería que en la “instantánea” no pasa el tiempo, y sin embargo siempre es un instante desvanecido, una historia ya inexistente ocurrida en un momento inmediatamente previo, inmediatamente anterior, que a pesar de eso no existe. Y no podemos creer que no existe, pues ¿cómo no tendría continuidad el mundo? La fotografía la interrumpe. Pero



es un arte que nos aconseja creer en un imposible: que existe lo que ya no vemos. O que existe de un modo indefinible, en un mausoleo de imágenes que asemejan ser una vida paralela, espectral, que roba la nuestra. Esos ojos que miraron el río, las barcas, la Plaza de Mayo, no son los nuestros pero pudieron haberlo sido. En esos ojos muertos no pueden revivir ahora los nuestros que miran la foto. Lo que nos encanta es nuestra mirada muerta. Una mirada que anonada unas cosas que realmente existieron y que siguen existiendo en su forma extinguida. En nuestra mirada sucumbida.

Por eso la foto no es el cine, es lo contrario del cine, pues su falsa inmovilidad esconde su cualidad eminente: la de rechazar nuestra pobre impresión de que gobernábamos el tiempo, que podíamos pensar el pasado y atravesar nuestros álbumes personales de fotografía como si en ellos se alojara un mismo yo, nuestra propia identidad. Una foto nuestra nunca nos dice qué somos nosotros. Es lo contrario. Estos sentimientos no representacionales se acrecientan cuando miramos fotografías de una historia verdaderamente intuída, la de la ciudad en la que residimos, pero tomada en un tiempo inconcebible. Sin embargo, ese tiempo pertenece a una historia perfectamente comprensible, pues es el de la historia de la fotografía, y particularmente —el de estas fotografías de Gonnet—, el de los comienzos de la fotografía. Una foto comenta en primer lugar su propia historia como arte mecánico y visual, no la de las cosas que toma. Sin embargo, encontramos algo que propone una primera familiaridad territorial, una espacialidad tranquilizadora, pues todo ocurre, como si dijéramos, entre el Puerto y la traza de las

primeras manzanas de Buenos Aires que se abren hacia el sur, el oeste y el noroeste de la ciudad, con el apéndice de algunas carretas y de la locomotora, contrapunto esencial. Pues la fotografía siempre está entre lo arcaico que ella repone o lo moderno que, cuando lo vemos luego, ya dedujo también su destino de arcaico. Gonnet nos da un Buenos Aires antiguo y un Buenos Aires moderno-antiguo. Ya en la época de Mitre, se sabía esto. Lo supo el que donó estas fotografías a la Biblioteca Nacional. El acto de donar es lo contrario al acto de fotografiar. Y apenas lo sabemos nosotros, nos damos cuenta del valor de la palabra “instantánea” o “daguerrotipo”. Actuamos siempre en un instante, pero nos imaginamos que podemos recrear el daguerrotipo. La historia está siempre entre lo que huye y lo que resta como arquetipo. Gonnet y otros fotógrafos de la época, apenas con muy pocos agregados que se refieren a la posición de la mirada, nos ofrecen un ensueño que es la materia misma de la Historia, como si también escucháramos *ahora* la batalla de Pavón o la llegada de un barco de inmigrantes.

Horacio González  
Director de la Biblioteca Nacional

## Primeras vistas porteñas

### Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864

Hasta hace pocos años el nombre de Esteban Gonnet era absolutamente desconocido en el campo de la historia fotográfica nacional, ahora sabemos que este fotógrafo y agrimensor francés fue el verdadero autor del álbum titulado *Recuerdos de Buenos Ayres*, considerado el primero en su tipo dedicado a esta ciudad, así como de otros registros fotográficos muy tempranos sobre la realidad rural de su época.<sup>1</sup>

La investigación histórica y posterior edición del libro *Buenos Aires ciudad y campaña. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros; 1860-1870* editado por la Fundación Antorchas, determinó finalmente que, muchas de las fotografías sobre Buenos Aires, así como sobre gauchos e indios que, tradicionalmente se atribuían al italiano Panunzi, eran en realidad obra de Gonnet y fueron tomadas varios años antes que su colega capitalino.<sup>2</sup>

---

1. Gonnet, Esteban, *Recuerdos de la campaña de Buenos Ayres*, Buenos Aires, Fototeca “Benito Panunzi”, Biblioteca Nacional de la República Argentina, 1864.

2. Alexander, Abel y Príamo, Luis, *Buenos Aires ciudad y campaña. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros. 1860-1870*, Fundación Antorchas, Buenos Aires, 2000.

Para poner en contexto histórico la actuación de este pionero, diremos que el desembarco de la fotografía en la Argentina tuvo lugar y fecha establecidos; el diario *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires, reproduce durante el mes de junio de 1843 dos interesantes anuncios que llamaron la atención de la mejor sociedad porteña; los señores Gregorio Ibarra y John Elliot se apresuraban a ofrecer por este medio las bondades del flamante invento del daguerrotipo.

El primero indicaba: “... Aplaudido y generalizado en toda Europa, ha recibido considerables adelantos. Al alcance de todos y poseedor de dos máquinas perfeccionadas, con todos los accesorios para retratos, vistas...”<sup>3</sup> Estamos aquí en presencia de la primera referencia concreta al tema puntual que nos ocupa en esta publicación, o sea el de fotografía de exteriores, las llamadas “vistas”, como se denominaba en la época a este particular segmento o especialización de la nueva profesión.

Para ubicarnos y evaluar correctamente las diferencias sobre los distintos productos de aquellos estudios, debemos señalar que el ejercicio de la fotografía en nuestro país durante el siglo XIX se

---

3. Riobó, Julio Felipe, *Daguerrotipos y retratos sobre vidrio en Buenos Aires. 1843-1873*, Edición del autor, Buenos Aires, 1941.

desarrolló abrumadoramente en el campo de la retratística social, un tipo de género que fue el verdadero pilar económico de los primeros estudios.

Por éste y otros motivos técnicos y comerciales, el registro de vistas urbanas y rurales fue de hecho muy escaso durante las primeras décadas de nuestra fotografía, de ahí la importancia iconográfica que asumen estos precisos y preciosos testimonios visuales sobre la realidad urbanística, social, geográfica, económica y paisajística de la joven nación.

Como antecedentes más antiguos del país, debemos mencionar los valiosos daguerrotipos de vistas que, dedicados al sector céntrico de la ciudad de Buenos Aires, se ejecutaron hacia la década de 1850; estas nueve obras se atesoran en el Museo Histórico Nacional, y algunas de ellas se encuentran firmadas por el célebre norteamericano Charles De Forest Fredricks.<sup>4</sup>

La corta etapa del daguerrotipo –solo se extendió por algo más de dos décadas– dio paso a la nueva y revolucionaria fotografía por el sistema negativo-positivo que, si bien fue un proceso complicado desde el punto de vista técnico, supuso un avance sustancial para la obtención de los ansiados registros de exteriores.

Fue entonces que aquellas voluminosas cámaras de madera, con objetivos de montura en bronce y fuertes trípodes, comenzaron a circular tímidamente, primero por las calles de Buenos Aires y luego por distintas ciudades y campañas del interior, siempre en ávidas búsquedas para capturar las primeras vistas ciudadanas, rurales y sus usos y costumbres. Fue aquella una verdadera odisea, pues los grandes

4. Cuarterolo, Miguel Ángel, et al, *Los años del daguerrotipo. Primeras fotografías argentinas 1843-1870*, Fundación Antorchas, Buenos Aires, 1995.

y frágiles vidrios para negativos, debían emulsionarse solo instantes antes de la toma fotográfica por el proceso conocido como colodión húmedo, para luego revelar muy rápido las placas aún chorreantes en el improvisado cuarto oscuro callejero, el cual funcionaba generalmente en un carramato tirado por caballos sobre el imposible empedrado de la época.

Otro cronista visual de aquella realidad porteña fue el pintor y fotógrafo francés Edmond Lebeaud, quien tomó vistas muy tempranas de Buenos Aires; una de sus albúminas fechada en 1853 –considerada actualmente como la más antigua sobre la ciudad– se conserva en el Museo Histórico y Numismático del Banco de la Nación Argentina<sup>5</sup>.

Adolfo Alexander, oriundo de Hamburgo, se afincó en Buenos Aires a partir de 1860 y ejecutó vistas de los principales edificios públicos, las cuales fueron comercializadas en el popular formato “carte-de-visite”,<sup>6</sup> mientras que el español Rafael Castro y Ordóñez realizó algunas tomas sobre esta misma temática en su calidad de cronista gráfico de una singular expedición científica al Pacífico, organizada por la corona española.<sup>7</sup>

También, y como antecedente pionero de la campaña, surge la figura del británico George Corbett,

5. Cunietti-Ferrando, Arnaldo J., “Edmond Lebeaud y las primeras vistas fotográficas de Buenos Aires”, *Historias de la Ciudad: Una revista de Buenos Aires*, N° 7, Ediciones Lulemar, diciembre de 2000, pp. 91-95.

6. Alexander, Abel, “Historia de la fotografía en Mendoza. Etapa del daguerrotipo”, Memoria del 1° Congreso de Historia de la Fotografía, Buenos Aires, 1992.

7. Baldani Cámara, M., “Imagen de Latinoamérica en la visión de Rafael Castro y Ordóñez”, Memoria del 2° Congreso de Historia de la Fotografía, Buenos Aires, 1993.

a quien se le atribuye una serie de seis ambrotipos de vistas sobre temas rurales, al enfocar su cámara en el año 1860 sobre la actividad de la estancia “Los Yngleses”, en el Rincón del Tuyú (provincia de Buenos Aires).<sup>8</sup>

A estas escasas obras conocidas sobre el período, se pueden agregar antecedentes sobre otros registros fotográficos pero de cuya existencia se desconoce hasta el presente; nos referimos, por ejemplo, al agrimensurador y fotógrafo Jaime Arrufó, un entusiasta cultor del nuevo arte, el cual participó en la Exposición Universal de París de 1867, presentando una “Colección de fotografías hechas en la ciudad y la provincia de Buenos Aires. Vistas variadas”.<sup>9</sup>

También y gracias a una nota publicada por el diario *El Nacional* el 4 de agosto de 1863 bajo el título “Vistas fotográficas”, tomamos conocimiento que el alemán Adolfo Alexander –cuyo primer *atelier* porteño se encontraba en la “calle Victoria, frente al patio del Cabildo” (hoy Hipólito Irigoyen)– sería el autor de las primeras vistas ferroviarias: “Mr. Alexander ha sacado una selección de vistas del Ferrocarril del Norte, empezando por la estación 25 de Mayo hasta Olivos. Estas vistas fueron costeadas por la empresa y han sido remitidas a Inglaterra”.<sup>10</sup>

8. Alexander, Abel y Priamo, Luis, *Buenos Aires ciudad y campaña. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros. 1860-1870*, Fundación Antorchas, Buenos Aires, 2000.

9. *La República Argentina en la Exposición Universal de 1867 en París*, Imprenta del Porvenir, Buenos Aires, 1868, p. 159.  
Se agradece la información a R. Amigo.

10. Diario *El Nacional*, Buenos Aires, 4 de agosto de 1863.  
Se agradece la información al señor J. Wadell.

## Agrimensura y fotografía

El descubrimiento de este ignoto autor fue consecuencia del feliz hallazgo de una extensa nota titulada “Recuerdos de Buenos Aires” publicada en el diario porteño *La Tribuna* de octubre de 1864 que, de hecho, era un aviso publicitario encubierto<sup>11</sup>: “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 parte de 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 de Resguardo;
- 4) Muelle de la aduana;
- 5) Aduana Nueva;
- 6) Estación del ferrocarril en el 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;

11. Diario *La Tribuna*, Buenos Aires, 26 de octubre de 1864, año XII, N° 3235, p. 2, col. 8 y p. 3, col 1.

- 15) Carretas de la 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 N° 25”.

Gracias a esta información hemerográfica, se pudieron identificar correctamente por primera vez varios álbumes fotográficos realizados por Esteban Gonnet, conservados tanto en colecciones públicas como privadas y bajo los dos títulos conocidos, “Recuerdos de Buenos Aires” y “Recuerdos de la campaña de Buenos Aires”. Tanto en estos álbumes, como en fotografías sueltas sobre Buenos Aires y que se encuentran montadas sobre cartones, la única identificación probatoria es una pequeña estampilla pegada del tipo publicitaria, impresa en litografía con la leyenda “Fotografía de Mayo, 25 de Mayo N° 25, Buenos Aires”, que rodea un sol naciente, imagen que nos puede remitir tanto a la conocida fecha patria como a la importancia técnica que tuvo la luz natural en los albores de la profesión.

Es interesante destacar que, al no personalizar Gonnet sus obras, los investigadores creyeron por mucho tiempo que aquel establecimiento fotográfico cercano al río perteneció al célebre Benito Panunzi, atribuyéndole erróneamente al arquitecto italiano toda la vasta producción de vistas urbanas y rurales,

gauchos, indios y tipos populares, conjunto que en realidad fue ejecutado por el agrimensor francés.

A pesar de intensas investigaciones, no es muy abundante la información que se posee sobre Esteban Gonnet; habría nacido en Francia en 1830 y se casó con su compatriota Henriqueta de Gonnet; se ignora en realidad la fecha y las circunstancias de su ingreso al país –aunque se presume que arribó de Europa luego de Caseros– y cómo fueron sus inicios fotográficos o quién fue su maestro en este nuevo arte.

Sabemos que ejerció simultáneamente la profesión de agrimensor y fotógrafo, ambas actividades estrechamente ligadas entre sí, pues era común que a las labores de mensura –que incluían instrumentos ópticos como el teodolito– se complementarían muchas veces los registros fotográficos sobre campos, propiedades y accidentes geográficos; en la historia de la fotografía local se pueden incluir en tal sentido los nombres de conocidos agrimensores como Carlos Encina, Germán Kuhr y el mencionado Jaime Arrufó.

En realidad sus antecedentes como agrimensor están mejor documentados; se sabe que rindió examen de habilitación el 23 de noviembre de 1858 y obtuvo su diploma en Buenos Aires el 12 de enero de 1859; hasta su fallecimiento ejerció ampliamente este oficio en los actuales partidos bonaerenses de Alberti, Brandsen, Carmen de Areco, Campana, Chacabuco, Chascomús, General Rodríguez, General San Martín, General Sarmiento, La Matanza, La Plata, Lobos, Luján, Magdalena, Marcos Paz, Mercedes, Merlo, Monte, Navarro, Pilar, Roque Pérez, Saladillo, Salto, San Andrés de Giles, San Fernando, San Vicente, Tigre (incluso la

segunda sección de islas), Tordillo y 25 de Mayo. En el año 1860 preparó el plano y trazó las calles del mencionado pueblo de 25 de Mayo.<sup>12</sup>

Por esos años, Gonnet regenteaba un conocido establecimiento fotográfico en Buenos Aires —la mayor plaza comercial del país para esta profesión— ubicado sobre la calle 25 de Mayo N° 25, casi esquina de la Piedad (hoy Bartolomé Mitre). Como todos los *ateliers* de la época, el mismo contaba con las necesarias comodidades al servicio del segmento más redituable del negocio, o sea la retratística social, para la cual se utilizaba en la azotea del edificio una casilla o galería de pose construida en madera y vidrio, en cuyo interior se regulaba el ingreso de la luz a través de cortinados corredizos de tela y gasas, complementados con espejos reflectores.

Esta especial edificación aérea —que incluía otra casilla para laboratorio— se podía apreciar perfectamente desde la antigua Alameda o el muelle de pasajeros, pues constaba de una pared y un segmento del techo especialmente vidriados; estas instalaciones fueron oportunamente documentadas hacia 1864 por el mismo Gonnet en una de las fotografías de su álbum *Recuerdos de Buenos Aires*. Tres años después Benito Panunzi y desde un punto de cámara muy similar registró las mismas construcciones, pero ahora con la novedad de que sobre la pared

que daba al Paseo de Julio fue pintada la palabra “RETRATOS”, en un claro mensaje publicitario dirigido hacia los viajeros que desembarcaban en el puerto de Buenos Aires.

Hacia la década de 1860 irrumpió entre nosotros el fenómeno de las populares tarjetas de visita —“carte-de-visite”—, la genial innovación del francés André Adolphe Disdèri, quien en 1854 patentó en París este práctico formato fotográfico de solo 6 x 9 cm. y que, gracias a una cámara especial de cuatro objetivos, permitía la obtención de doce retratos en diferentes poses por un precio muy inferior a los costosos y elitistas daguerrotipos.

Por supuesto, la “Fotografía de Mayo” fue otro de los estudios favorecidos por esta popular moda; los retratos porteños existentes muestran la clásica estética iconográfica de la época, con damas de amplios miriñaques y caballeros de severas levitas, todos posando muy tiesos debido a los temibles sujetadores de cabeza y, en el marco de una elaborada escenografía de fondos teatrales. La publicidad de estas pequeñas obras se realizaba a través del pegado de la estampilla mencionada o por una inscripción manuscrita en tinta azul con la leyenda “25-25” inserta al pié del cartón soporte.

Durante este período, el establecimiento estuvo dirigido simultáneamente por otro fotógrafo, Hipólito Galliard, un francés que se promocionaba como “retratista” según el Diccionario Pillado<sup>13</sup>, quien consignaba a Gonnet en su calidad de “agrimensor” afincado en la misma dirección. Cuando Esteban

12. “Actas de los acuerdos del Departamento Topográfico desde octubre de 1857 hasta mayo de 1859”, Libro II, y “Antecedentes de agrimensores actuantes entre 1820 y 1888”, Libro I, dirección de Geodesia, Catastro y Tierras. Archivo del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires.

Se agradece esta información a H. Epifanio, E. Marcet, A. Cunietti Ferrando, J. C. Álvarez Gelves (h) y S. Bertinat Gonnet.

13. Pillado, Antonio, *Diccionario de Buenos Aires o guía de forasteros*, Imprenta del Porvenir, Buenos Aires, 1864.

Gonnet falleció prematuramente en marzo de 1868, el libro de defunciones registra su domicilio en 25 de Mayo N° 25.<sup>14</sup>; luego del deceso, Galliard continuó al frente del negocio de fotografía, presentándose inclusive como albacea testamentario y apoderado a favor de la viuda de su colega, Henriqueta de Gonnet.

### Un álbum extraordinario

La Biblioteca Nacional fue fundada en 1810 por iniciativa de la Primera Junta de Gobierno y tuvo en la figura de Mariano Moreno a su máximo impulsor; su primera sede estuvo ubicada en la mítica Manzana de las Luces, más precisamente en un antiguo predio ubicado sobre la esquina de las calles Perú y Moreno.

En 1864, siendo su director el poeta y escritor José Mármol, se recibió una inusual donación para la época; junto a 18.000 volúmenes, ingresaba un álbum fotográfico encuadernado bajo el título *Recuerdos de Buenos Ayres*; probablemente fue ésta la primera donación de una obra fotográfica con destino a una institución cultural argentina y marcó el inicio de una tendencia creciente que se cristalizaría durante el transcurso del siglo XX, con la conformación de las primeras fototecas públicas.

Las tempranas veinte imágenes se encuentran encuadernadas en un álbum de tapas duras. Las mismas miden 24 x 34,5 cm., y se encuentran forradas en tela de color violáceo oscuro; el lomo, de cuero marrón y con seis nervaduras, ostenta en

14. Legajo sucesorio 6285 de Esteban Gonnet, Archivo General de la Nación, 6 de noviembre de 1868.

la parte superior la palabra “Álbum” que, como el título de la obra, se encuentra resaltada en color oro. El origen de esta donación está muy bien documentado, gracias a una elegante leyenda manuscrita con tinta negra sobre la segunda hoja de guarda, que indica: “Remitido por orden de S. E. el Señor Gobernador, para que se conserve en la Biblioteca. Junio 30 de 1864” y, sobre el renglón inferior, una elaborada firma que identifica al funcionario: “Julio J. González - Oficial 1°”. En ese momento la pieza fue catalogada bibliográficamente como: “S. 5 / V. 1 / E.10 / N.3 /” estampándole en señal de propiedad, un sello húmedo oval en color verde con la leyenda: “Biblioteca Pública de Buenos Ayres”.

Es interesante señalar que, hacia la fecha, ejercía la gobernación de la provincia de Buenos Aires Don Mariano Saavedra –hijo del prócer de Mayo– y dirigía los destinos del país el General Bartolomé Mitre.

El álbum, de muy buena encuadernación para la época, cuenta con cuatro hojas de guarda sobre el principio y fin de la obra; las tapas miden 25 x 34,5 cm. y las 20 hojas de gruesa cartulina blanca, 24,2 x 33,5 cm. respectivamente. Al dorso de la primera fotografía montada y en su parte inferior izquierda, se pegó la conocida estampilla litografiada de 2,5 x 3,3 cm. con la discreta publicidad del estudio.

Es importante indicar que, para la historia de nuestra fotografía, el ingreso de esta colección de imágenes encuadernadas a la Biblioteca Pública de Buenos Ayres es anterior en casi cuatro meses a la noticia más antigua que se tenía sobre la existencia de dicho álbum, la cual fue publicada en el diario *La Tribuna* el 26 de octubre de 1864.

A diferencia de la obra de Panunzi, en el presente álbum de Esteban Gonnet las fotografías no contienen epígrafes explicativos del autor pero, guiándonos por el listado de la nota publicada en el citado diario porteño, podemos catalogar estas imágenes decimonónicas con los mismos títulos descriptivos organizados por aquel fotógrafo.

- 1) Aduana Nueva, Casa de Gobierno y Teatro Colón, tomada del muelle de pasajeros.
- 2) Balizas interiores, muelle de pasajeros y casilla del Resguardo.
- 3) Muelle de la Aduana.
- 4) Aduana Nueva.
- 5) Calle de la Piedad.
- 6) Palacio del Congreso.
- 7) Administración de Rentas Nacionales.
- 8) Plaza de la Victoria y Recova vieja.
- 9) Plaza de la Victoria y Recova nueva.
- 10) Plaza de la Victoria y Cabildo.
- 11) Plaza de la Victoria, Pirámide y Catedral.
- 12) Plaza de la Victoria, Pirámide y Arzobispado.
- 13) Mercado de Constitución.
- 14) Carretas de la Campaña.
- 15) Sin título. (Locomotora “Pampero” del Ferrocarril del Oeste).
- 16) Plaza y parque de Artillería.
- 17) Estatua del General San Martín.
- 18) Usina de gas.
- 19) Iglesia del Pilar, Recoleta.
- 20) Buenos Aires, tomada del paseo de Marte.

La edición de álbumes fotográficos fue toda una especialidad para ciertos profesionales de la

época. Otorgaba gran prestigio a su autor, y la venta, por sus elevados precios, aportaba sustanciales ingresos al negocio. Como en el presente caso, la organización de las fotografías no era exactamente igual en todos los álbumes, solía cambiarse el orden de las imágenes e inclusive sustituirlas por otras nuevas. La predilección del cliente en estos casos no era un tema menor a la hora de la compra. Este novedoso material iconográfico, de absoluta veracidad por sus características, funcionaba como un documento visual sobre esta parte de América del Sur y, en consecuencia, era muy apreciado por los viajeros de la época, en especial diplomáticos, militares, industriales o comerciantes, en su mayoría de origen europeo.

Con buen criterio, Gonnet estructuró este álbum a razón de una copia albuminada por página y en imágenes de distintos tamaños, generalmente alrededor de la medida 14 x 20 cm.; las copias fotográficas por contacto presentan en algunos casos un artístico enmascaramiento o viñeta en formato oval, lo cual potencia la visión hacia el centro del motivo.

La edición de vistas fotográficas sueltas o en álbumes, sobre temas urbanos y rurales, así como registros de paisajes, tipos populares, usos y costumbres, continuó de alguna manera la tradición de los primeros artistas pictóricos que reflejaron la realidad de estas tierras, como Carlos Enrique Pellegrini o Emerix Essex Vidal, entre otros; pero ahora, con toda la asombrosa fidelidad que aportaba la nueva tecnología fotográfica.

Recientemente tomamos contacto con un aporte de Esteban Gonnet que desconocíamos con relación a esta especial iconografía urbana. Nos referimos a



las mismas vistas del álbum *Recuerdos de Buenos Ayres* pero editadas en el formato de carte-de-visite y con la misma publicidad de “Fotografía de Mayo”.

Se trata de una estrategia comercial sumamente interesante, pues aquellas pequeñas albúminas se vendían a un precio muy inferior con relación a las grandes vistas del álbum y, a diferencia de éste, sumaban la ventaja que se podían adquirir sueltas.

Pudimos consultar seis de dichas tarjetas de visita, pertenecientes a la colección César Gotta. Todas se encuentran referenciadas en francés y solo una no forma parte del álbum mencionado: es la vista de un edificio titulada “Maison Lavallol”. Esta vivienda, cercana al antiguo muelle de pasajeros, se encontraba ubicada en la actual avenida Leandro N. Alem y Perón.

Es evidente que Esteban Gonnet estructuró la organización de este álbum sobre la base de los progresos edilicios y urbanísticos de una Buenos Aires que ya era señalada como una de las grandes capitales del continente y, en tal sentido, apuntó su cámara hacia aquellos edificios emblemáticos –tanto públicos como privados– que otorgaban identidad y prestigio a la ciudad recostada sobre el Río de la Plata, en un innegable discurso visual vinculado al progreso.

Abel Alexander  
Asesor histórico fotográfico

**Primeras vistas porteñas**  
**Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864**



L. 5  
V. 1  
C. 10  
N. 3



Recomendado por orden de S.E. el Señor Gobernador, para que se conserve en la Biblioteca.

Juni 30. de 1864.

Felipe J. Gonzalez  
oficial 1º



Aduana Nueva, Casa de Gobierno y Teatro Colón, tomada del muelle de pasajeros.



Balizas interiores, muelle de pasajeros y casilla del Resguardo.



Muelle de la Aduana.







Calle de la Piedad.



Palacio del Congreso.



Administración de Rentas Nacionales.



Plaza de la Victoria y  
Recova vieja.



Plaza de la Victoria  
y Recova nueva.



Plaza de la Victoria  
y Cabildo.



Plaza de la Victoria,  
Pirámide y Catedral.



Plaza de la Victoria,  
Pirámide y Arzobispado.





Mercado de Constitución.



Carretas de la Campaña.



Sin título.  
(Locomotora "Pampero"  
del ferrocarril del Oeste.)



Plaza y parque de Artillería.



Estatua del  
general San Martín.



Usina de gas.



Iglesia del Pilar, Recoleta.



Buenos Aires tomada del paseo de Marte.



Impreso en noviembre de 2009  
en Artes Gráficas Papiros S.R.L.  
Castro Barros 1395 - Ciudad de Buenos Aires  
[www.papiros-sa.com.ar](http://www.papiros-sa.com.ar)

La colección *Fototeca Benito Panunzi* está orientada por la intuición de que en las imágenes que tramaron la historia del país hay poderosas sugerencias para pensar; tanto las situaciones originales, fugaces y únicas, en las que un instante fue retratado, como también las potencias que ese momento, nunca del todo capturado en la escena ofrecida, destila para pensar el presente e imaginar el país por venir. Esta colección, prolongación de los tesoros fotográficos de la Biblioteca Nacional, se propone difundir las imágenes más antiguas de Argentina. Una apuesta que interroga la memoria visual a partir de la sospecha de que en ella anida una parte vital de nuestra historia, siempre fértil para nuevas interrogaciones.

Al mirar una foto no observamos otra cosa que nuestra propia extrañeza. Aún si se tratara de una imagen tomada por algunas de las cámaras digitales que proliferan –y que hacen al mundo no más conocido, sino simplemente más fotografiable–, no podemos dejar de sorprendernos por el gran logro de tornar exterior lo que parecía habitar en nuestra subjetividad. Miramos una plaza, un monumento, un edificio: la “Aduana vieja” – y esas construcciones no existen más, o no existen más de ese modo. Queda un lugar, un paraje, el convite a comparar lo que hubo y lo que queda. Pero lo que no existe más es lo mirado. Solo la fotografía nos impulsa a creer que lo que desaparece no es la mirada. Pero si la mirada no desaparece, ¿desaparece el mundo? La confianza ingenua de que tal cosa no ocurriría, es la fuerza de la fotografía.

Es evidente que Esteban Gonnet estructuró la organización de este álbum sobre la base de los progresos edilicios y urbanísticos de una Buenos Aires que era señalada como una de las grandes capitales del continente y, en tal sentido, apuntó su cámara hacia aquellos edificios emblemáticos –tanto públicos como privados– que otorgaban identidad y prestigio a la ciudad recostada sobre el Río de la Plata, en un innegable discurso visual vinculado al progreso.



ISBN 978-987-9350-69-0



9 789879 1350690