

Las técnicas fotográficas y sus posibilidades estéticas y utilitarias en la fotografía Argentina del siglo XIX.

Clara Tomasini.

Cita:

Clara Tomasini (2013). *Las técnicas fotográficas y sus posibilidades estéticas y utilitarias en la fotografía Argentina del siglo XIX*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/996>

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia 2 al 5 de octubre de 2013

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 116

Título de la Mesa Temática: La cultura visual como problema histórico: una reflexión sobre representaciones y producción de imágenes. Argentina - siglo XIX

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Sandra Szir – Maria Lia Munilla Lacasa

LAS TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS Y SUS POSIBILIDADES ESTÉTICAS Y UTILITARIAS EN LA FOTOGRAFÍA ARGENTINA DEL SIGLO XIX

Clara Tomasini

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires

Clara.tmsn@hotmail.com

Las técnicas fotográficas y sus posibilidades estéticas y utilitarias en la fotografía Argentina del siglo XIX

Generalmente al analizar una fotografía, tanto del siglo XIX como del XX, se considera lo que se encuentra representado en ella. Ese carácter de referencialidad, propio del dispositivo fotográfico, permite analizar diversos aspectos de una fotografía como por ejemplo la situación de la época de cuando fue tomada la fotografía como también las elecciones de composición y de toma que seleccionó el fotógrafo. Sin embargo, el soporte también devela rasgos aptos para ser analizados. Este tipo de análisis permite pensar a la fotografía desde su materialidad. Es decir, las distintas técnicas fotográficas que permitieron distintos resultados estéticos y prácticos. Como propone el autor Boris Kossoy, “La fotografía es una representación plástica (una forma de expresión visual) indisolublemente incorporada a su soporte y resultante de los procedimientos tecnológicos que la materializaron. Una fotografía original es, así, un *objeto-imagen*: un *artefacto* en cuya estructura es posible detectar las características técnicas típicas de la época en que fue producido” (Kossoy, 2001: 33). Por lo tanto, las técnicas fotográficas permiten establecer los contextos de producción al mismo tiempo que búsquedas estéticas de una época. Asimismo, la técnica no solo crea el estilo de una fotografía sino que también condiciona lo representado. Es decir, que cada técnica fotográfica tiene sus beneficios y limitaciones que las hacen más propicias para un tipo de toma que para otro. Por tal motivo, se expondrá un breve repaso por las distintas técnicas fotográficas del siglo XIX que se utilizaron en Argentina teniendo en cuenta su relación con lo representado y con el contexto social.

Las primeras experiencias fotográficas se realizaron en Francia a partir de 1820. El químico y litógrafo francés Joseph Nicéphore Niépce logró, mediante el uso de una cámara oscura, registrar imágenes sobre una emulsión de sales de plata. Sin embargo, estas imágenes no podían ser fijadas y continuaban oscureciéndose con el paso del tiempo. En diciembre de 1829, Niépce firmó un contrato de sociedad con Louis Daguerre para la investigación del proceso fotográfico. Curiosamente, uno de los dos documentos que atestiguan esta unión se encuentra en la Biblioteca Arata de la Facultad de Agronomía de la UBA. Con la muerte de Niépce en 1832, Daguerre continuó con las investigaciones y el 7 de enero de 1839 presentó públicamente su invento, el daguerrotipo, en la Academia de las Ciencias en París.

A fines de 1839, el navío escuela “L’Orientale” de origen belga-francés arribó al puerto de Bahía en Brasil. En él se encontraba a bordo el abate Louis Compte. Él estaba a cargo de manejar una cámara de daguerrotipo con la misión de fotografiar los distintos lugares que visitaran. Es entonces en Bahía donde tiene lugar la primera toma fotográfica en América Latina. Lo mismo sucedió días más tarde en la ciudad de Rio de Janeiro. El siguiente puerto a visitar fue el de Montevideo. La siguiente parada del navío era Buenos Aires. Sin embargo, debido al bloqueo francés al Rio de la Plata, que tuvo lugar entre marzo de 1838 y octubre de 1840 bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas, no fue posible el desembarco de este nuevo invento en nuestro país. Es así que continuó rumbo hacia la costa de Chile.

Finalmente, en octubre de 1840 con la firma del tratado Mackau-Arana se levantó el bloqueo del puerto de Buenos Aires. Esto permitió que daguerrotipistas extranjeros arribaran a Buenos Aires y abrieran los primeros estudios fotográficos de la ciudad. Se han encontrado desde 1843 publicidades de distintos estudios fotográficos promocionando esta nueva técnica de retratos al daguerrotipo.

El daguerrotipo todavía sigue siendo una de las técnicas fotográficas más complicadas. Resumidamente, se utiliza una placa de cobre cuya superficie debe estar recubierta de plata muy pulida. Para sensibilizar la placa se la expone a vapores de yodo y bromo, formándose una capa de yoduro de plata. Esta placa debía utilizarse poco tiempo después de ser sensibilizada. Es por ese motivo que las casas de fotografía debían tener su laboratorio en el mismo lugar que el estudio. Después de la toma, la placa era revelada con vapores de mercurio y debidamente fijada.

En los primeros años del invento, la toma de un daguerrotipo podía durar hasta 20 minutos. Pero solo un par de años después, se redujo a 2. En una de las publicidades, que se encontraron de estas casas de daguerrotipo en Buenos Aires, se especifica que el horario es “de 10 de la mañana hasta las 3 de la tarde, todos los días ya sea tiempo bueno o nublado (...) el tiempo que se requiere para sacar un retrato varia de 20 segundos hasta un minuto y medio” (Gómez, 1986: 40). Por lo tanto, las únicas tomas posibles con la técnica del daguerrotipo eran naturalezas muertas, retratos y paisajes, en su mayoría de ciudad, ya que debían encontrarse cerca de un laboratorio fotográfico.

Una de las características más importantes del daguerrotipo es que son fotografías únicas. Es decir, que sobre la placa espejada de cobre se forma la imagen, pudiéndose ver una imagen positiva. No posee un negativo y, por lo tanto, tampoco la posibilidad de producir copias de esa imagen. Es así que estas fotografías eran conservadas en

estuches, no solo por su valor, sino también porque podían deteriorarse debido a la exposición a la luz y a la acción del aire. Estos estuches eran de madera, vidrio y tela, formando casi como un envoltorio hermético. Varios de los estudios fotográficos también contaban con asistentes pintores, que se encargaban de colorear el daguerrotipo. El coloreado podía variar desde un ligero color rosado en los cachetes o detalles en la joyería hasta el coloreado de toda la fotografía. Todas estas características hacían que el valor del daguerrotipo sea muy alto. Por lo cual, solo podía ser accesible a la clase alta argentina.

También en 1852 llega a Buenos Aires el novedoso sistema del daguerrotipo estereoscópico. Este sistema está compuesto por dos imágenes casi idénticas tomadas de ángulos ligeramente distintos para aproximarse a la visión binaria. Las imágenes son montadas una junto a la otra en un pequeño dispositivo equipado con unos lentes especiales, los cuales permiten al espectador ver una sola imagen con un efecto tridimensional. Debido al alto costo, actualmente existen muy pocos ejemplares en daguerrotipo de la época. Uno de los raros ejemplos es el estudiado por Miguel Ángel Cuarterolo y Laura Malosetti Costa (Cuarterolo y Malosetti Costa, 1996). Este era un daguerrotipo estereoscópico de 1858, realizado por Napoleón Aubanel en Montevideo.

Resulta interesante considerar otra invención fotográfica de la época, el calotipo. Al mismo tiempo que Daguerre, Henry Fox Talbot, inventor inglés, creaba el calotipo. Este era un papel fotosensible que generaba negativos en cámara. Esto permitía producir copias de ese negativo en papel salado, otra técnica de positivado inventada por Talbot. Esta técnica fue ampliamente utilizada en Inglaterra, situación que no sucedió con el daguerrotipo en ese mismo país. Sin embargo, resulta realmente llamativo que esta técnica no se encuentre publicitada ni que se encuentren hoy en día calotipos o papeles salados en las colecciones públicas argentinas. Posiblemente se deba a que era un invento patentado y no podía usarse libremente.

Alrededor del año 1853, ya aparece en Buenos Aires la técnica del colodión húmedo. Esta técnica se suele confundir con el ambrotipo o el ferrotipo, ya que parten de los mismos procesos. El colodión húmedo es una técnica que permite generar una imagen negativa directamente desde la cámara. Se utiliza una placa de vidrio en la cual se vuelca una solución de colodión y se sumerge en nitrato de plata. Seguidamente es colocada en la cámara y revelada y fijada posteriormente. La desventaja de este procedimiento es que la placa solo es sensible mientras la emulsión permanezca

húmeda. El tiempo de la toma es menor al del daguerrotipo pero todavía lo suficientemente largo como para captar elementos en movimiento. El resultado de esta técnica es una imagen negativa sobre vidrio, lo que permite realizar copias de este. El proceso del ambrotipo parte de un negativo de colodión húmedo pero aplicándole una capa de pintura negra la parte posterior de la placa (o usualmente se lo colocaba en un estuche con terciopelo negro). El efecto del fondo oscuro en el negativo de colodión húmedo produce a la vista una imagen positiva, a la que se llama ambrotipo.

En 1859 se introdujo en Buenos Aires otro proceso llamado ferrotipo o melanotipo. Este proceso es igual al del colodión húmedo pero la diferencia reside en el uso de láminas de lata como soporte para la emulsión. La imagen resulta positiva a la vista gracias al color oscuro de la lata. Debido al bajo costo del proceso fue muy utilizado por fotógrafos de plaza y, a su vez, fue rechazado por los fotógrafos profesionales por su baja calidad. Este proceso permitió a una mayor parte de la sociedad de la época acceder a la posesión de una fotografía de buena calidad y de bajo costo.

Sin embargo, el ambrotipo tuvo poca popularidad en Argentina ya que a principios de 1853 el fotógrafo Juan L. Camaña presenta en Buenos Aires los Retratos fotográficos en papel albuminado. La copia a la albumina había sido presentada ante la Academia de Artes de Paris en mayo de 1850 por el fotógrafo francés Louis Blanquart-Evrard. Esta consiste en un papel emulsionado con un preparado de clara de huevo y bromuro de potasio. Una vez seco se vuelve a emulsionar con una solución de nitrato de plata que lo vuelve sensible a la luz. De esta técnica es que proviene la palabra álbum de fotos, ya que estaban compuestos de fotografías de copia a la albumina. Esta técnica fue muy difundida y practicada alrededor del mundo. Ya hacia 1860 la mayoría del papel albuminado producido industrialmente provenía de Alemania y Francia. A su vez, en manuales y publicaciones sobre la técnica, se explicaba cómo preparar fácilmente estos papeles y también como preparar un rico cheesecake con las yemas sobrantes del proceso¹.

¹ "A HINT TO ALBUMENIZERS. What can you do with the yolks of your eggs? Make them into cheesecakes that will be pronounced unrivalled. Dissolve a quarter of a pound of butter in a basin placed on the hob, stir in a quarter pound of pounded lump sugar, and beat well together; then add the yolks of three eggs that have previously been well beaten; beat up all together thoroughly; throw in half of a grated nutmeg and a pinch of salt, stir, and lastly add the juice of two fine-flavored lemons and the rind of one lemon that has been peeled very thin; beat up all together, thoroughly, and pour into a dish lined with puff-paste, and bake for about twenty minutes. This is one of the pleasantest "bye-products" we are acquainted with in the economics of manufacturing photography. Try it!" (Un concejo para albuminizadores. ¿Qué podés hacer con las yemas de los huevos? Convertilos en cheesecakes que no tendrán sin igual. Disolver un cuarto de libra de manteca en un recipiente colocado sobre una placa, agregar un cuarto de libra de azúcar impalpable y batir todo junto; luego agregar las yemas de tres huevos

Este es un proceso de positivado en papel mediante contacto directo, es decir que es necesario un negativo, por lo que se utilizaba como negativo el vidrio producto del proceso al colodión húmedo. La innovación que traía este nuevo proceso fue la posibilidad de producir muchas copias del mismo negativo y en un soporte mucho menos frágil que el vidrio o el daguerrotipo. Aunque la calidad de la albumina es menor que la del daguerrotipo, la primera se adaptaba mejor a la necesidad de la demanda de fotografías gracias a su bajo costo. Un ejemplo es el uso de este proceso para la creación de un tipo de fotografía que se llamó Tarjeta de visita (*Carte de Visite*), muy popular en nuestro país por su bajo costo. Estas fotografías eran de retratos y de tamaños chicos, aproximadamente 6x10 cm, lo que permitía mandarlas por correo e intercambiarlas. Tener un retrato fotográfico fue posible para gran parte de la sociedad argentina. Poco a poco el daguerrotipo empezó a ser desplazado por el colodión húmedo y por la copia a la albumina.

A partir de 1863 comenzaron a delimitarse las especialidades fotográficas. Los estudios publicitaban en los diarios distintos tipos de fotografías. Algunos todavía especializados en el daguerrotipo, otros solamente en tarjetas de visitas y otros promocionaban nuevas y mejores técnicas, como el proceso al tanino y algunas invenciones propias de cada fotógrafo. A su vez, otro proceso como el cianotipo no solamente se usaba para la copia de fotografías sino también de planos. Es lo que se llama hoy en día blueprint, aunque su fórmula haya cambiado a lo largo de los años. A pesar de que sean copias monocromáticas azules, el cianotipo permitía realizar copias más baratas y con un proceso mucho más simple que el resto de las técnicas, ya que no era necesario el uso sales de plata.

Pero es recién a fines del año 1878 cuando se incorpora al mercado argentino un nuevo producto fotográfico que cambiaría el uso de la fotografía: Las placas secas al gelatino bromuro. Este era un producto industrializado que podía ser utilizado y/o revelado varios días y meses después de haber sido sensibilizada la placa. El fotógrafo no tenía que manipular químicos para la realización de la placa y esto suponía un gran ahorro de tiempo y de dinero. A su vez, al tener mayor sensibilidad, las tomas eran mucho más rápidas, lo que posibilitó la toma de imágenes en movimiento. Este avance permitió el

que hayan sido previamente batidas; batir bien la mezcla; agregar la mitad de una nuez moscada y una pizca de sal, revolver, y por último, agregar el jugo de dos limones y la fina cascara de un limón; batir todo junto y verter en un plato forrado con una pasta de hojaldre y cocinar durante veinte minutos. Este es uno de los más agradables productos resultantes que conocemos de la fabricación fotográfica) en "British Journal of Photography" 2 de Septiembre de 1861, p.313.

primer testimonio gráfico realizado en nuestro país por operadores argentinos en la Campaña del Desierto (Gómez, 1986: 99). Cuatro fotógrafos estuvieron a cargo de la documentación: Antonio Pozzo, su ayudante Alfredo Bracco, Carlos Encina y Evaristo Moreno.

Gracias a que la manipulación de la cámara y de los componentes químicos de la fotografía se volvieron cada vez más fáciles, comenzó a proliferar su uso amateur. A su vez, comenzaron a aparecer empresas especializadas en artículos fotográficos, las cuales vendían aparatos fotográficos, útiles de laboratorio, drogas para revelar y manuales fotográficos entre otras cosas. La fotografía comenzaba a estar al alcance de no profesionales y empezaba a desprenderse de la rigidez de las imágenes hechas por profesionales para la venta. Esta situación se dio en todo el mundo. Los fotógrafos profesionales empezaron a perder clientela y surgieron lo que hoy llamamos fotos caseras. Los amateurs podían sacar fotos de sus familias, sus vacaciones y viajes. Ya en 1881 Eastman Kodak introduce al mercado una cámara fotográfica ya cargada con una película de 100 exposiciones. Después de utilizarla, el amateur solamente debía devolverla para que la empresa revelara las fotos. Es en este momento en el que la famosa frase de Kodak hace su aparición en la publicidad norteamericana proclamando: *You press the button, we do the rest*. Esta cámara llegaría a nuestro país recién en 1896. El modo de ver una fotografía cambió totalmente. Sin embargo, dentro de la práctica fotográfica mundial surgieron muchas diferencias. Los fotógrafos profesionales debían diferenciarse de los amateurs y ofrecer un producto único e inimitable en otro lugar, por lo que se apuntó a una fotografía más artística. Los clientes ya no buscaban solamente su retrato sino también tener una fotografía de tal o cual fotógrafo. Esto encarecía los costos y, obviamente, el bien era máspreciado. A su vez, la fotografía empezó a ser considerada como un hobby. Entre las clases altas se promocionaba a la fotografía casi como un deporte, ya que se debía salir al aire libre, hacer largas caminatas para encontrar un buen paisaje para fotografiar. Pero dentro de esta práctica amateur de la clase alta o media alta surgieron fotógrafos que no querían ser comparados ni con los amateurs que sacaban fotografías sin ningún tipo de intención estética ni con los fotógrafos profesionales que debían vender su creatividad para subsistir. Es así que se comenzaron a crear sociedades fotográficas en donde se discutían sobre nuevas técnicas, mostraban sus fotografías y podían trabajar en sus laboratorios fotográficos. Los estilos que cohabitaban cada sociedad eran distintos, sin embargo, se promovió pensar la fotografía como un medio artístico, revalorizándola.

Por tal motivo, se popularizaron las técnicas fotográficas que otorgaban un carácter más artístico a la fotografía. Se retomaron técnicas de mitad de siglo como el cianotipo y el papel salado y también se desarrollaron otras como la goma bicromatada y se plasmaban desde escenas armadas hasta paisajes. A este movimiento se lo llamo pictorialismo. Como sostiene la autora Sarah Greenough, “La fotografía pictorialista, un movimiento creado para demostrar el merito artístico de este medio, se desarrollo directamente en respuesta al caos económico, social y estético del 1880. (...) Fue de utilidad, no solo para el amateur emergente, particularmente los practicantes serios y devotos que deseaban distinguir su trabajo del que producían los aficionados de domingo, sino también para el fotógrafo profesional, cuyos negocios habían sido erosionados casi al punto de la destrucción en la década de 1880.” (Greenough en Sandweiss, 1992: 260) Unos de los exponentes de este llamado primer movimiento fotográfico fueron Alfred Stieglitz, Edward Steichen y Julia Margaret Cameron, entre muchos otros.

Al igual que en Estados Unidos y Europa, Argentina también tuvo su propia sociedad fotográfica. La Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados fue creada en abril en 1889 por Leonardo Pereyra y Francisco Ayerza, entre otros fotógrafos. Funcionó durante casi toda la primera mitad del siglo XX y, actualmente, se conserva el gran acervo de negativos y fotografías que sus socios realizaron durante esos años. Sin embargo, como sostienen las autoras Sara Facio (Facio, 1995) y Valeria González (González, 2011), el movimiento fotográfico pictorialista llega más tarde a la Argentina. Es recién a mediados de 1930 que la preocupación por una esteticidad de la fotografía ocupa un lugar de importancia. Son fotógrafos como Hiram Calógero, Humerto Zappa y Pablo Caldarella, los cuales innovaran en las técnicas fotográficas y producirán fotografías alejadas de la idea de fiel reflejo de la realidad. Por lo tanto, aunque no comparte el objetivo pictorialista de las sociedad fotográficas europeas y norteamericanas, si responde, al igual que ellas, a la necesidad de diferenciación de la practica fotográfica amateur de la clase alta. Ningún fotógrafo profesional o relacionado a la práctica fotográfica remunerada podía ingresar en la sociedad, lo que les sirvió para diferenciarse de ellos y a su vez, declararse como una academia de enseñanzas. Estas afirmaciones aparecen en el estatuto de la SFA de A², lo que les permitió, como comenta Verónica Tell, que en 1891 se decretara libre de derechos la introducción de

² Ministerio de Hacienda de la Nación, *Boletín Mensual*, Buenos Aires, La Universidad, 1891, p.18.

materiales fotográficos por la SFA de A y que, por lo tanto, determinados insumos e instrumentos fotográficos se encontraban a disposición de sus socios, lo que propicio el aumento de volumen de fotografías en el archivo de la sociedad (Tell en Baldaserre y Dolinko, 2011).

A pesar de que el movimiento pictorialista no se estableció tempranamente en Argentina, es posible encontrar distintos indicios de su influencia en aquella época. La fotografía comenzaba a ser considerada un arte. Esto se encuentra plasmado en el primer manual fotográfico nacional publicado en 1898 por Francisco Pociello bajo el nombre de *Tratado Completo de Fotografía Moderna*. En su introducción el autor, aparte de dedicar el manual para los numerosos amateurs argentinos, comenta que “La fotografía ocupa hoy un lugar importante tanto en el arte como en la industria. (...) Entre sus manos [del amateur], el objetivo no se limita a reproducir matemáticamente lo que está enfrente de él: la ciencia fotográfica se convierte en verdadero arte para los que tienen la noción de lo bello” (Pociello, 1898: 5).

Debido a que se trata de una publicación que reúne muchas formulas y comentarios de manuales extranjeros de la época y no propone nuevas formas de abordaje, podría decirse que existe una influencia de estos manuales extranjeros en cuanto a la búsqueda de una fotografía artística, pero todavía el contexto social de la argentina no era aun propicio para la aparición de una fotografía pictorialista.

También a finales del siglo XIX es desarrollada una técnica que cambiaría por completo la prensa gráfica mundial. Este proceso se llamo fotograbado. Si bien el papel albumina era apto para la producción de numerosas copias, estas no eran suficientes para la cantidad necesaria para un tiraje de prensa. Resulta curioso remarcar que desde la invención de la fotografía numerosos experimentos fueron dedicados a la búsqueda de la multiplicación de la imagen. Hasta el mismo Daguerre en una carta dirigida a François Arago comenta un poco quejoso que "Apenas ha pasado un mes desde que mi proceso se dio a conocer y ya, por todos lados, la gente afirma haber ampliado sus fronteras mediante la búsqueda de los medios para multiplicar sus resultados por el grabado y otros medios aún por determinar"³. El fotograbado, en su fórmula final, apareció en 1880 en Europa y fue recién entre 1893 y 1894 que se utilizo en la prensa

³ Académie des sciences, *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, Paris, Bachelier, 1839, p.423

argentina (Szir en Garabedian et al., 2009). Esta técnica permitía la reproducción en tinta de una imagen fotográfica masivamente y de buena calidad, acompañada de texto.

Si se considera a la fotografía como una de las artes más ligadas al consumo masivo y cotidiano, se podría pensar a esta constante experimentación fotográfica como la expresión tanto de una búsqueda estética como de una búsqueda de ganancia económica, pero ambas igualmente producto de una situación social. Gisèle Freund en su trabajo sobre la fotografía en Francia en el siglo XIX, sostiene que “Incluso en el caso en que el artista sea económicamente independiente y no se encuentre, por consiguiente, ligado a los deseos de su clientela, no puede expresar en sus creaciones otra cosa que los sentimientos y opiniones que le frece la sociedad a la cual pertenece. Así, pues, bajo cualquier forma que el arte se manifieste, expresa los sentimientos de la época con las técnicas del momento” (Freund, 1946: 8).

Por lo tanto, resulta significativo, para las investigaciones sobre materiales fotográficos, el análisis del material mismo de la fotografía. En las numerosas técnicas, que se crearon en los ya casi 200 años que tiene de vida la fotografía, es posible descifrar estilos, influencias y también situaciones extra-artísticas que dieron posibilidad a su descubrimiento y aplicación. Y al igual que a través de estas técnicas se puede llegar a conocer contextos de producción, también es posible considerarlas para entender mejor su futura preservación.

Bibliografía

CUARTEROLO, Miguel Ángel, MALOSETTI COSTA, Laura, (1996), “De lo efímero a lo eterno”, *Memoria del 5 Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*, Buenos Aires: CEP.

FACIO, Sara, (1995), *La Fotografía en la Argentina*, Buenos Aires: Editorial Fotográfica La Azotea.

FREUND, Gisèle, (1946), *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX*, Buenos Aires: Editorial Losada..

GÓMEZ, Juan Gómez, (1986), *La Fotografía en la Argentina. Su Historia y Evolución en el Siglo XIX 1840-1899*, Buenos Aires: Abadía Editora.

GONZÁLEZ, Valeria, (2011), *Fotografía en la Argentina. 1840-2010*, Buenos Aires: Siglo XXI.

SANDWEISS, Martha A., (1992), *Photography in Nineteenth Century America*, New York: Abrams.

KOSSOY, Boris, (2001), *Fotografía e historia*, Buenos Aires: Editorial La Marca.

REILLY, James M., (1980), *The Albumen Paper Book: The history and practice of photographic printing 1840-1895*, Rochester: Light Impressions Corporation.

GARABEDIAN, Marcelo, SZIR, Sandra, LIDA, Miranda, (2009), *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires: Editorial Teseo.

TELL, Verónica, “Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX” en BALDASARRE, María Isabel y DOLINKO, Silvia (eds.), (2011), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Buenos Aires: EDUNTREF/CAIA.