

Carlos Vertanessian, *Retratos del Plata: historias del daguerrotipo, 1839-1856* (Buenos Aires: Fundación CEPPA, 2022), 351 pp.

Refleja una colección de daguerrotipos y es también la historia de cada retratado. Asimismo, es la historia del propio autor que no se ha limitado a “recolectar” daguerrotipos, sino que se ha dedicado a “desentrañar todo lo que guarda cada uno de ellos”. Este trabajo es también una historia de la sociedad rioplatense desde la llegada de la técnica al Río de la Plata, lo que convierte a la obra en un aporte a la historia social.

A pesar de su corta existencia -ya que fue rápidamente reemplazado por la fotografía- el daguerrotipo generó una modificación sustancial en la forma de hacer historia. Las fuentes que existen desde la adopción del sedentarismo pueden ser leídas y secuenciadas por el historiador. En cambio, el daguerrotipo significa la captura de un instante preciso y el deseo consciente de retener una situación única y transmitirla. Pintar un rostro requiere de un tiempo para posar y un artista para interpretar. En cambio, La técnica de Daguerre posee intencionalidad de quién lo requiere porque el momento que desea retener está cargado de significado.

La obra está dividida en tres partes y se encuentra precedida por tres estudios. En el primero Miguel Ángel De Marco plantea que “El historiador necesita conocer el rostro de quien va a evocar”. Laura Malosetti Costa presenta al autor en “Retrato de un coleccionista erudito”, en tanto Grant Romer -director de la Academy of Archaic Imaging Technology- rescata el valor que hoy están adquiriendo los daguerrotipos.

En la primera parte el autor analiza los orígenes de este arte -de la mano de Daguerre y Talbot- y su temprana introducción en el Plata por Florencio Varela. Al igual que ha sucedido con otros inventos, Daguerre disputó con Niépce y otros el privilegio de haber sido el primero. Este conflicto podría explicar que la figura de Daguerre haya sido poco estudiada, y aún vilipendiada, hasta comienzos de este siglo. En este apartado se despliegan las vicisitudes del caso y las posiciones de cada intelectual sin perder de vista los intereses políticos que rodearon este invento; se abordan también referencias a Estados Unidos y el Río de la Plata.

La segunda parte está compuesta por cuatro apartados que repasan los daguerrotipistas en el país desde 1843. En primer lugar, Fue pionero John Elliot, junto con otros norteamericanos, quienes poseían amplios conocimientos de la técnica. Se le

atribuye a Elliot el “retrato daguerreano” de Manuelita, que hoy se conserva en el Museo Histórico Nacional, así como también se le adjudica ser el autor que refleja al Almirante Brown y su esposa, obra a la cual el autor le dedicó un libro anterior. En segundo lugar, se aborda también la obra de John Bennet; y el recorrido sobre los daguerrotipistas de este lapso se cierra con datos del italiano Aristide Stefani. En la segunda parte se analiza la labor de Thomas Columbus Helsby, hijo de ingleses nacido en Buenos Aires y discípulo de Bennet. Su tarea se desarrolló entre esta ciudad y en Montevideo hasta 1853, año en que partió hacia Chile. El autor lo llama el “daguerrotipista de los federales” porque retrató a gran cantidad de hombres y mujeres de la sociedad porteña del período rosista. Resalta aquí el daguerrotipo de Rosas realizado desde una miniatura, aunque las referencias completas deben rastrearse en *El retrato imposible*, obra que Vertanessian dedicó a estudiar la iconografía de Juan Manuel de Rosas. En aquel trabajo, Vertanessian dedica unas cuantas páginas al misionero Charles DeForest Frederick, quien tuvo el mérito de haber conformado una sociedad con Saturnino Mazoni y Georges Pemabert, con quienes instaló una galería en Montevideo que mantuvieron hasta la caída de Rosas, momento en que se trasladaron a Buenos Aires. Además de retratos daguerreanos - de los cuales los más célebres sean los de Urquiza- incursionaron con “placas al electrotipo” en que reflejaban las vistas de la ciudad.

La sección cierra con el análisis de la trayectoria de Antonio Pozzo desarrollada entre 1840 y 1860. La figura de Pozzo es el punto de inflexión entre el daguerrotipo y la fotografía y el autor da cuenta de la labor que desarrolló como fotógrafo, aunque el foco esté puesto en sus daguerrotipos.

La tercera parte de la obra se titula “Retratos: entre lo público y lo privado”. Una primera sección está dedicada a José de San Martín y se analizan dos daguerrotipos. Uno de ellos conservado en el Museo Histórico Nacional, y el otro perdido y recuperado a partir de foto papel por un daguerrotipista canadiense contemporáneo. En la segunda sección, se analizan los retratos de Sarmiento, especialmente el daguerrotipo conservado en el Museo Histórico Sarmiento. Fiel a su temperamento, el autor afirma que Sarmiento “eligió con precisión aquellos elementos y gestualidades que le permitían componer un mensaje sobre la placa daguerreana”.

El daguerrotipo como arte, objeto y tecnología de la memoria constituye la tercera sección de esta parte de la obra. Crónicas, relatos y caricaturas de época resultan útiles para comprender de qué modo en un período relativamente corto esta técnica

impactó sobre la sociedad.

Aunque la base de este libro es el archivo del propio autor, éste ha realizado un recorrido exhaustivo por diferentes repositorios que han agregado mayor sustento a sus hipótesis, pasando de ser un coleccionista a convertirse en un investigador cualificado que sabe interrogar a un documento fotográfico. Las referencias que acompañan los diferentes apartados muestran, precisamente, las búsquedas que sustentan las afirmaciones. Un dato no menor es la excelente calidad de edición en la cual juegan un papel fundamental las reproducciones de cada daguerrotipo.

SUSANA FRÍAS
Grupo de Trabajo sobre Historia de la Población-
Academia Nacional de la Historia
friassusana@yahoo.com.ar