

FOTOGALERÍA: PRADO

La CdF Fotogalería Prado del Centro de Fotografía de Montevideo (CdF) es un espacio destinado a exposiciones fotográficas al aire libre que puede visitarse sin limitaciones de acceso y horario, todos los días.

Su apertura coincide con uno de los objetivos principales del CdF, que consiste en dar amplia difusión a la fotografía en sus diferentes vertientes y expresiones, y con la política de la División Espacios Públicos tendiente a recuperar los parques de la ciudad, devolviéndoles su dimensión social y cultural.

El sentido del CdF es conservar, documentar, promover, generar, investigar y difundir imágenes fotográficas que, por su contenido o por quienes las realizaron, resulten de interés para los uruguayos y latinoamericanos. Se creó en 2002 y pertenece a la División Información y Comunicación de la Intendencia de Montevideo.

Además de este espacio, también gestiona la **CdF Sala**, ubicada en el propio Centro (San José 1360), la **CdF Fotogalería Parque Rodó** (Pablo de María y rambla Wilson) y la **CdF Fotogalería Ciudad Vieja** (Piedras y Pérez Castellano).

FOTOGRAFÍAS HISTÓRICAS, MEMORIA CONTEMPORÁNEA.

PRESERVANDO EL PATRIMONIO FOTOGRAFICO URUGUAYO

Del 18 de noviembre al 3 de diciembre de 2014

La conservación fotográfica es una disciplina reciente dentro del ámbito de la preservación de bienes culturales. La fotografía es un objeto de estudio complejo y altamente especializado, cuya materialidad se constituye por diversos elementos que conviven y reaccionan de modo diferente con los diversos factores, tanto del medio ambiente como de las consecuencias de su uso y manipulación, que pueden desencadenar deterioros. Por otro lado, la fotografía es y ha sido un medio singular y efectivo de registro y conservación de información, que posibilita la construcción de la memoria. Las imágenes se convierten no sólo en vehículos para retener experiencias y transmitir las, sino en patrimonio en sí mismas, por lo que es preciso conservarlas el mayor tiempo posible a favor de la construcción y el fortalecimiento de historia e identidades.

A nivel internacional hay un giro en el campo de la conservación, momento en el que se abandonan los manejos más bien artesanales y se da lugar a la aplicación de la ciencia y la tecnología para desarrollar metodologías de estudio y de intervención. Consecuentemente, el ámbito de la conservación-restauración cobró una nueva dimensión que le permitió ser considerado un campo profesional y académico; de ahí el surgimiento de carreras universitarias que

se vieron respaldadas por diversos programas y organismos de la UNESCO y en materia de preservación documental en la era digital por el programa Memoria del Mundo.

Actualmente, el llamado conservador-restaurador, se considera un especialista de alto nivel, con conocimientos amplios y profundos de orden cultural, técnico, tecnológico y científico de su especialidad. En los últimos 30 años, se han formado asociaciones internacionales de conservadores y restauradores que realizan congresos y simposios para establecer normativas y criterios internacionales sobre la materia, manteniendo así el alto estándar de la profesión. En Uruguay no existe una oferta académica para formar especialistas en conservación o restauración de fotografía, sin embargo, las personas encargadas de estas actividades se han instruido en cursos, seminarios y talleres destinados a la formación en lo referente a técnicas de conservación preventiva.

En el caso de la conservación fotográfica, el CdF asumió desde su origen, el compromiso de conservar su acervo en las mejores condiciones posibles, investigando y difundiendo la información internacional que está a su alcance. Para ello, ha participado de diversas instancias de formación e intercambio con especialistas en la materia y se ha dado a la tarea de organizar año tras año, las *Jornadas sobre Fotografía*, un programa que reúne a profesionales de la materia, generando espacios de reflexión e intercambio de conocimientos. Además, ha ampliado su enfoque en el desarrollo, la formación y la profesionalización respecto a la preservación fotográfica en Uruguay llevando adelante la iniciativa de crear una Red Nacional de Archivos Fotográficos con la finalidad de intercambiar experiencias y acercar al interior del país los materiales y herramientas a través del dictado de talleres y seminarios sobre la gestión de archivos fotográficos patrimoniales.

Esta muestra busca compartir estas experiencias con el público, presentando la complejidad de la conservación de técnicas fotográficas desarrolladas a partir de fines del siglo XIX hasta la actualidad. De carácter informativo y didáctico, la exposición abarca algunos de los principales contenidos y resultados obtenidos en el marco del seminario "Conservación del Patrimonio Fotográfico del

Uruguay: una propuesta estratégica de formación y difusión para la preservación de imágenes" coordinado por la Agencia Uruguaya de Cooperación Internacional (AUCI), la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AMEXCID), el Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), el Laboratorio de Conservación de Imágenes de Fundación Televisa y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Proyecto seleccionado por el Fondo Conjunto de Cooperación Uruguay-México (2012-2014), el seminario se realizó en 2013 y contó con la participación de cinco docentes mexicanos que trabajaron temas relativos a la conservación, documentación, digitalización y gestión de fondos fotográficos, y continuó en 2014 con la concurrencia a México de cuatro becarios uruguayos a realizar prácticas profesionales, visitando diversos archivos en instituciones mexicanas.

Además del intenso intercambio con México, la muestra incluye una sección importante destinada a la difusión del trabajo de las demás instituciones uruguayas que trabajan con acervos fotográficos. Estas informaciones fueron reunidas a partir de las respuestas que obtuvimos mediante una convocatoria abierta presentada a las instituciones nacionales, públicas y privadas que trabajan en la gestión de archivos fotográficos, para formar parte de esta exposición. De esta manera, se busca fomentar la Red Nacional de Archivos Fotográficos y el Centro de Formación que el Centro de Fotografía instalará en su nueva sede. El establecimiento de estos vínculos y espacios de formación y trabajo permitirán avanzar de modo conjunto en la resolución de situaciones y desarrollo de proyectos que permitan salvaguardar y dar acceso al patrimonio fotográfico nacional.

Luego de esta instancia, esta muestra se podrá ver en otros espacios de Montevideo, viajará por el interior del país, y será acompañada por los becarios que asistieron a las pasantías de formación en México, quienes dictarán charlas para compartir su experiencia.

ORGANIZA:



HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Si bien el fenómeno de la cámara oscura en cuanto instrumento óptico capaz de “dibujar con la luz” se conoce desde el siglo X o antes, no es hasta el inicio del siglo XIX que se descubre cómo “grabar” de manera definitiva la imagen directa de la realidad.

En 1816 Joseph Nicéphore Niépce obtiene los primeros negativos fotográficos sobre papel. Dos años después logra imágenes en positivo sobre metal con un procedimiento al que denomina “heliografía”. El científico inglés William Henry Fox Talbot comenzó a realizar estudios sobre las posibilidades químicas y experimentos con la fijación de imágenes por contacto en 1834, siguiendo las huellas de los procedimientos heliográficos. Tuvo éxito cuando trató papel con nitrato de plata y sal; se lograba una imagen latente que posteriormente era revelada.

Pero el descubrimiento que marcó el inicio de la fotografía fue la daguerrotipia, primer proceso fotográfico que se popularizó y fue utilizado por más gente. Su invención fue anunciada el 7 de enero de 1839 y se debe al pintor e inventor francés, Louis Jacques M. J. M. Daguerre. El secreto de su obra fue revelado al mundo en agosto del mismo año cuando el estado francés compró a Daguerre la patente e hizo libre su utilización. La fotografía se extendió rápidamente por Europa y América y después por el resto del mundo.

Daguerrotipia (1839-1855)

El 17 de enero de 1840 se obtienen en Río de Janeiro los primeros daguerrotipos de América del Sur. Son tomas realizadas por el abate Louis Comte que viajaba en el buque escuela *L'Oriental* con el objetivo de dar la vuelta al mundo. Se difunde la noticia en Montevideo y su llegada a Uruguay se espera con gran expectativa. El 29 de febrero, ya en Montevideo, el abate realiza una demostración pública de la daguerrotipia y produce una toma de la fachada de la Iglesia Matriz.

En los veinte años siguientes la daguerrotipia fue practicada con furor en toda Europa y Estados Unidos. Una de las razones para el éxito es la capacidad que tenía el daguerrotipo de reproducir con gran nitidez todos los detalles de la vida real, como ningún pintor lo hubiera hecho.

El daguerrotipo es una imagen fotográfica que tiene por base una capa de plata pulida sobre una placa de cobre. Sensibilizada con vapores de yodo, la placa luego de expuesta y revelada forma una imagen única (positivo directo de cámara) e invertida lateralmente, puede verse como positivo o negativo

según el ángulo de visión y la incidencia de la luz.

Para el ciudadano del siglo XIX el daguerrotipo era un milagro de la ciencia. La popularidad del daguerrotipo solo decae cuando aparecen los negativos en vidrio; en 1860 la técnica es abandonada por completo.

Negativos de colodión húmedo sobre vidrio y copias de albúmina (1855-1880)

El soporte ideal para los negativos debe ser transparente, plano, de superficie pulida, estable y barato. En el año 1850 el material que más se aproximaba a estas características era el vidrio. Se usaban clara de huevo como aglutinante entre las sales de plata y el vidrio, formando una capa de albúmina transparente y fina que permitía la acción de los agentes químicos en proceso. Los negativos obtenidos de este modo reproducían el detalle de forma excelente, pero los tiempos de exposición eran demasiado largos. El descubrimiento del colodión húmedo permite mayor agilidad en todas las operaciones de la fotografía: sensibilización de la placa, exposición, revelado y fijado, antes de que el colodión se secase. A mediados de la década de 1850, prácticamente toda la fotografía comercial era en negativos de colodión húmedo en vidrio.

Otro descubrimiento fundamental en esta época son las copias a la albúmina. Buscando mejores resultados en color y definición de las copias, en 1849 el impresor fotográfico francés Louis Blanquard-Évrard cubrió la hoja de papel con clara de huevo salada, haciéndola brillante, y después la sensibilizó en una solución de nitrato de plata. Las copias a la albúmina presentaban mayor contraste y reproducían mejor los detalles que las copias al papel salado, técnica utilizada anteriormente por Henry Fox Talbot, quién descubrió la posibilidad de hacer múltiples copias a partir de un negativo, pero que no tuvo éxito dado que la imagen no reproducía fielmente los detalles por la opacidad del papel. El papel de la albúmina fue rápidamente aceptado y a partir de 1855 fue el más utilizado para la impresión de los negativos de colodión húmedo. La combinación colodión/albúmina era tan perfecta que, durante cerca de 30 años, hasta 1880, fue el proceso fotográfico predominante en todo el mundo.

Asimismo, las copias eran inestables y se ponían amarillas con el tiempo. Surgen nuevos procesos, más estables que no usaban sales de plata para su ejecución. Los dos procesos más importantes fueron la impresión en papel al carbón, denominado *papel permanente* y la impresión en papel al platino. Esta última, la platinotipia fue patentada por el inglés William Willis en 1873 y tuvo tan buenos resultados que se inició la producción industrial de este papel. Se fundó la *Platinotype Company*, con sede en Londres. En la última década del siglo XIX la impresión en platino gana popularidad y otros fabricantes entran en el mercado, como la Ilford y la Heskeli en Inglaterra, y la Aristotype Co y la Eastman Kodak en los Estados Unidos.

Negativos en gelatina y bromuro de plata sobre vidrio y copias en papel directo de fabricación industrial (de gelatina o colodión): 1880-1910.

Se necesitó más de diez años de experimentación para que la gelatina en-

trase definitivamente en la tecnología de la fotografía. La gelatina pasa a ser utilizada en todos los procesos fotográficos contemporáneos. Richard Leach Maddox fue el primero en hacer práctico su uso, en 1871. Extendió sobre el vidrio una solución de gelatina con varias sales de plata, entre las que predominaban el bromuro de plata, formándose una fina película sensible a la luz, que se denominaba *emulsión*.

Para llegar a los procesos actuales, se continuaron varias investigaciones que lograron obtener mejor sensibilidad a la luz reduciendo los tiempos de exposición – al final del siglo XIX se llegó a un tiempo de exposición de 1/30 de segundo. Esto permitió el registro del movimiento, y la invención del cine. Al inicio de la década de 1880 los fotógrafos se habían convertido a los negativos de gelatina. En 1883 se promocionan por primera vez los retratos *instantáneos* (al gelatinobromuro de plata) y los retratos permanentes al carbón. En 1884 se crea la Sociedad Fotográfica de Aficionados de Montevideo, y en 1888 la Eastman Dry Co. pone a la venta la Kodak N. 1, primera cámara con negativos de rollo.

La industria se especializa y aumenta el número de centros productores, la producción artesanal da paso a la producción mecanizada. Se simplifican los procesos, caen los precios y la distribución de productos se amplía, permitiendo el acceso a la fotografía de un público más amplio y no especializado.

Negativos en película y copias en papel de revelado (1910-1970)

Era inevitable la creación de un nuevo soporte para negativos. El vidrio es un material pesado y frágil que solo puede ser usado en placas individuales. A Eastman se le puede atribuir las experimentaciones con tiras de papel y gelatina que finalmente conducen a la creación de la primera película con soporte plástico, el nitrato de celulosa.

Color

Las emulsiones disponibles hasta 1880 no registraban los colores como nosotros los vemos. Los daguerrotipos, las placas fotográficas de colodión húmedo y las primeras placas de gelatina eran sensibles sólo a la luz azul y a las radiaciones ultravioletas; eran insensibles al rojo y al verde. En 1907, la sociedad Lumière comercializa el primer proceso fotográfico en color, el autocromo. Las placas *Autochrome*, fueron fabricadas desde 1907 hasta la década del 1930. Fue el primer proceso fotográfico en color, puesto que hasta entonces, quien quisiese una fotografía en color debía enviar una buena copia en blanco y negro a colorear a mano. De hecho, el arte de colorear llega hasta bien entrado el siglo XX.

En 1935, apareció en el mercado el primer proceso fotográfico en color cromógeno, lanzado por Kodak bajo el nombre comercial de *Kodachrome*. Este nuevo sistema de fotografía va a llevar al triunfo del color sobre el blanco y negro, en la década de 1970.

PROCEDIMIENTOS FOTOGRÁFICOS

Se incluyen los procedimientos fotográficos más relevantes en la historia de la fotografía. (Información extraída del Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas de Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas y M-Ángeles Suquet. Centre de Recerca i Diàlisi de la Imatge (CRDI). Adjuntament de Girona.)



Dibujo fotogénico de especies vegetales, año 1839.

1834 - 1839 DIBUJOS FOTOGÉNICOS

William Henry Fox Talbot (1800-1877)
Positivo directo. Monocromo
Soporte: Papel

Procedimiento

Se basaba en la sensibilidad a la luz del nitrato de plata. Una vez impregnado el papel, se colocaban algunos objetos encima de él (hojas de árboles, encajes, etc.) y se exponía a la luz solar. La imagen que se formaba se fijaba (para evitar su posterior ennegrecimiento por acción de la luz) sumergiendo el papel en una solución de sal común que disolvía las sales de plata residuales que no habían sido afectadas por la luz. Cuando se utilizaba el procedimiento en una cámara oscura, se requería un largo tiempo de exposición (más de diez minutos) y el resultado eran unas imágenes muy tenues.

Aspecto externo

La imagen obtenida se presentaba en negativo. La parte protegida por el objeto, que aparece bajo la forma de silueta, permanece clara, mientras que el resto del papel ennegrece.



The open door [La puerta abierta], calotipo logrado por Henry Fox Talbot en el año 1844.

1841 - 1850 CALOTIPO / TALBOTIPO

William Henry Fox Talbot (1800-1870)
Negativo. Monocromo
Soporte: Papel

Procedimiento

A partir de la sensibilización de un papel con yoduro de plata (a menudo encerado o aceitado para aumentar su transparencia), éste se introduce en el interior de la cámara. Después de una exposición de 5-10 minutos, se obtiene una imagen muy poco visible (imagen latente), que será perceptible después de su revelado con galonitrato de plata.

Aspecto externo

Se trata de una imagen negativa sobre papel. Las copias obtenidas por contacto sobre otro papel sensible, es decir copias que provienen de positivar un calotipo negativo, también reciben el nombre de calotipos. La imagen obtenida es un positivo por ennegrecimiento directo (POP-Printing-Out-Paper).

En relación al daguerrotipo se puede destacar su reproductibilidad y su rapidez de realización. Por el contrario, tiene una menor sensibilidad (circunstancia que en sus inicios limitó su uso en los retratos) y un cierto desenfoque a causa de la textura de la pasta de papel.

1816 HELIOGRAFÍA

Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)
Positivo directo. Monocromo
Soporte: Papel/Vidrio/Metal

Procedimiento

El deseo de mejorar el procedimiento de la litografía (que había sido inventado en 1798 por Aloys Senefelder), llevó a J.N. Niépce a experimentar con el betún de Judea (sustancia fotosensible) disuelto en aceite de espliego y extendido sobre papel, placas de vidrio y metal. La imagen resultante se fijaba con una mezcla de aceite de espliego y trementina. En 1826 (a pesar de que se conocen resultados desde 1816) tomó con este procedimiento, la ayuda de una cámara oscura y un tiempo de exposición de más de ocho horas el conocido Punto de vista desde la ventana del Gras. Niépce dejó constancia escrita de su descubrimiento en el texto La notice heliographique, escrita en 1829.

Aspecto externo

Las distintas zonas del soporte (en el caso de la imagen mencionada se trataba de peltre, una aleación de estaño con otros metales) se blanqueaban en mayor o menor grado en función de la intensidad de la luz solar recibida.



Reconstrucción posterior del Punto de vista desde la ventana de Gras, tomada por Joseph Nicéphore Niépce en 1826, realizada por el historiador de la fotografía Helmut Geinsheim.



S.d., s.f. Autor: Masoni. Daguerrotipo. Foto: CI, N° 53. Museo Histórico Nacional.

1839 - 1860 DAGUERROTIPO

Luis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851)
Positivo directo de cámara. Monocromo.
Soporte: Metal (plata de cobre plateado; plata)

Procedimiento

A partir de la aplicación de vapores de yodo sobre una placa de cobre a la que previamente se le haya amalgamado en una de sus caras una fina lámina de plata pulida, se obtiene en esta superficie yoduro de plata. Al exponer este material fotosensible a la luz en el interior de la cámara se producían una serie de reacciones químicas en el lugar donde incidía la luz. Cuando había terminado la exposición (de 15 a 30 minutos al principio hasta los 10 segundos en 1855) a la placa se le aplicaban vapores de mercurio (de alta toxicidad) para hacer aparecer la imagen (revelado) y posteriormente se fijaba, inicialmente con una solución caliente de sal común y más tarde con hiposulfito de sodio. La imagen que se obtenía era única

Aspecto externo

En general acostumbraban a ir encapsulados en un estuche. La imagen se ve en positivo o negativo según el ángulo de visión y la incidencia de la luz. Cuando se observa la imagen en negativo, la superficie produce el efecto de espejo. La imagen resultante está invertida lateralmente.

1847 - 1857

ALBÚMINA SOBRE VIDRIO

Abel Niépce de Saint-Victor (1808-1870)
Negativo. Monocromo
Soporte: Vidrio.

Procedimiento

El uso generalizado del vidrio como negativo fue introducido por Abel Niépce (primo de Nicéphore Niépce) que publicó sus experiencias el mes de Octubre de 1847 en Comptes Rendus. Después de batir la clara de huevo, de donde procedía la albúmina, ésta se extendía sobre la superficie de la placa de vidrio y se dejaba secar. El procedimiento permitía preparar la placa con una quincena de días de anticipación a su uso. Cuando debía ser utilizada se sensibilizaba con una solución de nitrato de plata. Fue utilizado durante pocos años a causa del elevado tiempo de exposición que requería, de 10 a 20 minutos, lo que explica su uso muy centrado en fotografía arquitectural.

Aspecto externo

La imagen presenta una alta resolución de detalles. Los negativos de albúmina son muy infrecuentes y sin la realización de complejas pruebas químicas es imposible distinguirlos de los negativos de colodión.



Fotografía al colodión húmedo perteneciente a la colección de estudio de Fernando Osorio. Fundación Televisa A.C., México.

1851 - 1880

COLODIÓN HÚMEDO

Frederick Scott Archer (1813-1857)
Negativo. Monocromo
Soporte: Vidrio

Procedimiento

El colodión (nitrato de celulosa disuelto en alcohol y éter) es una sustancia pegajosa que se adhiere bien al vidrio y absorbe las sales de plata. Se extendía sobre una placa de vidrio y mientras se mantenía húmedo (momento en el cual tiene la peculiaridad de ser sensible a la luz) se sensibilizaba con un baño de nitrato de plata y mediante un chasis especial se exponía la placa en el interior de la cámara. El revelado era muy tóxico a causa del uso de cianuro potásico para fijarlo y de la existencia de ácido acético en uno de los productos del revelador. Si se mezclan el cianuro y el ácido acético el resultado es ácido nítrico. El colodión requería una gran agilidad en la preparación de las placas, puesto que la volatilidad del éter reducía a menos de 15 minutos todas las fases del proceso.

Aspecto externo

La imagen presenta un color crema que puede tener una tonalidad desde el amarillo al marrón. Los grosores de los vidrios y sus bordes pueden ser irregulares a causa de que el soporte no estaba estandarizado ni se comercializaba. Atendiendo a que el positivo era por contacto (POP) las placas pueden ser de gran formato.

1841 - 1850

PAPEL A LA SAL

William Henry Fox Talbot (1800-1877)
Positivo. Monocromo.
Soporte: Papel.

Procedimiento

Al igual que los calotipos, se sumerge una hoja de papel en una solución diluida de cloruro de sodio (sal común) y, después de secarla, se le extiende para sensibilizarla una solución de nitrato de plata. En la superficie del papel se forma cloruro de plata, sal muy sensible a la luz. Una vez seco era colocado bajo un negativo en una prensa de contacto y se exponía a la luz solar, con lo que se obtenía una imagen positiva de ennegrecimiento directo (POP-Printing-Out-Paper) a medida que los rayos UV atravesaban el negativo. Para procesar la imagen, ésta se lavaba con agua y se fijaba con una solución de cloruro sódico.

Aspecto externo

El papel presenta la superficie mate y su grosor es variable. Mediante el uso de una lupa de 30x se observa que la imagen está integrada (embebida) en las fibras del papel. Los tonos de la imagen son marrones o rojizos.



Fachadas oeste y sur de la abadía de Lacock, década de 1850 (aprox.). Autor: S.d. Copia en Calotipo a partir de un negativo de colodión. Colección de la Biblioteca del Congreso, división impresos y fotografías, Washington D.C.



Saturnino Pino. Década de 1870 (aprox.).

1850 - 1900

PAPEL A LA ALBÚMINA

Abel Niépce de Saint-Victor (1808-1870) y Louis Desiré Blanquart-Évrard (1802-1872).
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel

Procedimiento

La albúmina se obtenía a partir de batir claras de huevo con sal, dejándola reposar hasta que se volvía nuevamente líquida. A continuación, utilizando un papel extremadamente fino se empapaba de albúmina, se dejaba secar y se sensibilizaba con un baño de plata, que reacciona con el cloruro formando cloruro de plata. La exposición se realizaba por contacto directo del negativo con el papel expuesto a la luz solar, con lo cual se obtenía una imagen positiva de ennegrecimiento directo (POP). Para procesar la imagen esta se lavaba con agua, se fijaba (tiosulfato) y generalmente se viraba.

Aspecto externo

La capa independiente que producía la albúmina sobre la superficie del papel, le permitía un mayor contraste y densidad de la imagen y una superficie brillante. En general,

y debido a su extrema finura, los positivos a la albúmina se presentan montados en soporte secundario, de cartulina o cartón. Si no es así están completamente enrollados debido a la contracción de la albúmina al secarse. Este comportamiento de la albúmina explica el frecuente craquelado de la emulsión en las montadas. Las reacciones de la albúmina provocan su amarillamiento general (a pesar de que el tono original era púrpura o marrón/marrón rojizo) y un cierto desvanecimiento de la imagen. Mediante lupa de 30x las fibras del papel son visibles a través de la impresión de la imagen. A partir de 1860 se comercializó papel albuminado, con lo cual el fotógrafo solo debía sensibilizarlo. A partir de 1854, André-Adolphe Disderi (1819-1890) patentó y popularizó la carte de visite, retratos positivados a la albúmina de un formato de imagen aproximado, ya en soporte secundario, de 6,3 x 10,2 cm. , a pesar de las distintas variaciones que presentan los diversos modelos aparecidos (Cabinet, 1866-67, 11 x 17 cm.; Victoria, 1860, 8,3 x 12,2 cm.; Promenade, 1875, 10,8 x 21 cm. ; Boudoir, 1875, 13,4 x 21,5 cm; Imperial, 1875, 17,5 x 25 cm.)



Nellie Mead Carhart, Elizabeth Mead Palmer y Anna Mead. Colección de la Biblioteca del Congreso, división impresos y fotografías, Washington D.C.

1856 - 1920 FERROTIPO

Descubridor: Adolphe Alexandre Martín (1826-1892).
Patentado por: Hamilton Smith.
Positivo directo de cámara. Monocromo.
Soporte: Metal (latón o hierro).

Procedimiento

Es una variante del proceso de colodión húmedo, el cual se extendía sobre una plancha de hierro barnizada o lacada en negro por ambos lados.

Aspecto externo

Cuando van encapsulados pueden presentar una cierta confusión con los ambrotipos, aunque no con los daguerrotipos puesto que no presentan reflejo especular. La imagen, a menudo barnizada al final del proceso, es bastante plana, con tonos grisáceos y poco contraste. Los formatos pueden ser muy variables puesto que se cortaban con tijeras.

Su precio asequible y el hecho de poder ser enviados por correo debido a su poca fragilidad, le otorgaron una gran popularidad.



Iglesia Matriz. Plaza Constitución. Ciudad Vieja. Década de 1890. (Foto: 0304FMH8CDFM0U7 - Autor: S.d.)

1878 GELATINO BROMURO

Descubridor: Richard Leach Maddox (1816-1902)
Negativo. Monocromo

Soporte

_Vidrio 1871- c. 1975 Richard Leach Maddox.
_Actualmente, aún se utiliza en fotografía astronómica.
_Papel (rollo) 1886 -1889. George Eastman (1854- 1932)
_Plástico (nitrato de celulosa en placa rígida) 1889. John Carbutt.
_Plástico (rollo de nitrato de celulosa en formato superior a 100mm) 1889 - 1940. George Eastman y Henry M. Reichenbach.
_Plástico (nitrato de celulosa en placa flexible) 1913 - 1939. Eastman Kodak.
_Plástico (diacetato de celulosa) 1923 - c. 1950
_Plástico (triacetato de celulosa) 1948 - hasta la actualidad.
_Plástico (poliéster) 1965 - hasta la actualidad.

Procedimiento

Parte, inicialmente, de una emulsión hecha de bromuro de cadmio y de una solución a partes iguales de gelatina y agua. Una vez sensibilizada esta emulsión con nitrato de plata se extendía sobre el vidrio y se dejaba secar.

Las sucesivas mejoras en la emulsión, la aparición de las primeras máquinas para extenderla uniformemente sobre el vidrio, el hecho de que los negativos una vez producidos mantenían durante mucho sus propiedades fotográficas, la aparición (1888) de la cámara “Kodak 100 vistas” con rollo de papel, el uso a partir de 1889 de los soportes plásticos (a pesar de los problemas del nitrato de celulosa, inflamable, a la venta hasta 1940) y del diacetato de celulosa, “síndrome del vinagre”) y, finalmente, su revelado químico, han permitido su uso hasta nuestros días.

Aspecto externo

Las placas secas de gelatina son las más comunes. A diferencia de las de colodión húmedo (tonos marrones, cálidos) las de gelatina son oscuras (negras) y la emulsión se halla extendida en la placa de forma regular. Las placas de nitrato, aparte de pruebas como la ignición, se identifican si en el borde llevan palabra nitrate. Cuando la palabra es safety nos encontramos ante una placa de acetato de celulosa. También puede realizarse su identificación a partir de su densidad, de su conductibilidad eléctrica o de sus muescas de fabricación, fácilmente observables en el borde del soporte.



Señora de Ferreira. Década de 1850 (aprox.).

1854 - 1860 AMBROTIPO

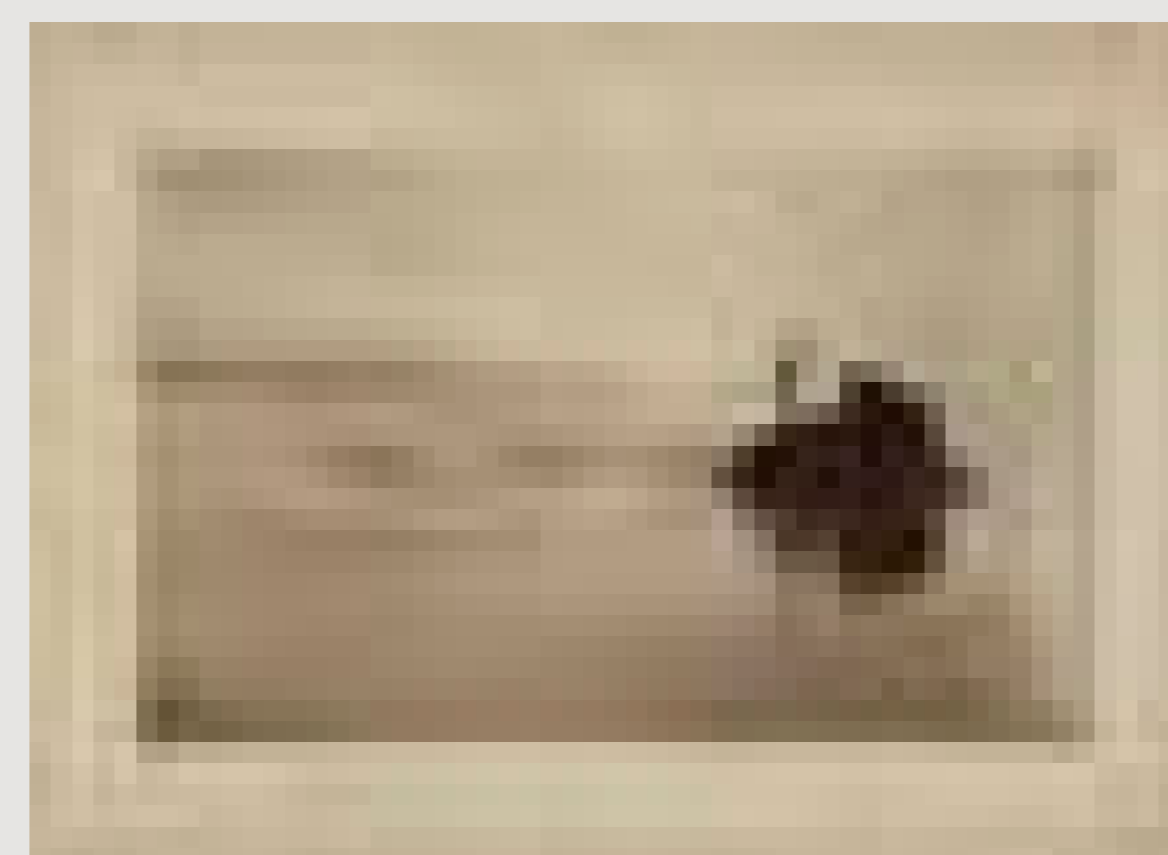
Descubridor: Gustave Le Gray (1820-1882)
Frederick Scott Archer (1813-1857)
Patentado por: James Ambrose Cutting (1814-1867)
Positivo directo de cámara (Negativo subexpuesto).
Monocromo
Soporte: Vidrio

Procedimiento

De hecho son placas negativas al colodión subexpuestas que montadas sobre una superficie oscura o negra (tela o papel) aparecen en positivo. Son imágenes directas de cámara y a causa de su subexposición no permiten la realización de copias, es decir son piezas únicas.

Aspecto externo

En general se acostumbran a presentar en cajas y marcos y presentan cierta similitud con los daguerrotipos. A diferencia de estos, su imagen se ve siempre en positivo independientemente de su ángulo de iluminación, no presenta inversión lateral ni su superficie produce el efecto de espejo. La imagen (mayoritariamente retratos) presenta poco contraste y un color cremoso o gris. Muchos de ellos fueron coloreados y al final de su procesado frecuentemente se barnizaban.



Looking seaward. Año 1889. Autor: Myra A. Wiggins. Colección de la Biblioteca del Congreso, división impresos y fotografías, Washington D.C.

1860 - 1940 PAPEL AL CARBÓN

Henri-Victor Regnault (1810-1878).
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel

Procedimiento

Se extendía sobre el papel (denominado tissue) una emulsión compuesta por gelatina, bicromato y pigmento –inicialmente negro de humo-, y en contacto con un negativo se exponía a la luz del sol. Después de su exposición, se transfería la emulsión a otro soporte también de papel mediante su prensado y su revelado con un baño conjunto en agua caliente a partir del cual el papel (tissue) se desprendía de la emulsión y la imagen era transportada al soporte definitivo.

A partir de 1864, J. W. Swan obtuvo un tipo de papel recubierto por una cara con una solución de gelatina pigmentada (conocida como tissue al carbón), que comenzó a comercializar dos años después preparado en tres colores: negro, sepia y marrón púrpura. A partir de este momento se comercializaron distintos papeles al carbón directo: Artigue, Farinaud, Fresón, Hochheimer, etc.

Aspecto externo

La imagen, a pesar de su superficie lisa, presenta un ligero relieve (muy poco pronunciado cuando se trata de procedimiento al carbón directo). Pueden ser de distinto color, atendiendo al que presentaba el tissue de carbón. Puede observarse el craquelado de la gelatina en fotografías al carbón muy antiguas. Mediante lupa de 30 x se pueden apreciar las fibras del papel en las zonas claras de la imagen. Las imágenes son, en general, muy estables y sus problemas de conservación van ligados a los que afectan normalmente al papel.

La complejidad del proceso provocaba que las copias al carbón fueran de tres a cinco veces más caras que las obtenidas mediante otros procedimientos.

El carbón fue uno de los procedimientos adoptados por los fotógrafos del movimiento pictoralista.



Old woman in a flowered print dress. Año 1930 (aprox.).
Autor: Doris Ulmann. Colección de la Biblioteca del Congreso, división impresos y fotografías, Washington D.C.

1880 - 1930 PAPEL AL PLATINO / PLATINOTIPO

William Willis (1841-1923)
Alfred Clements
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel

Procedimiento

El papel se sensibiliza aplicándole con un pincel plano una solución compuesta por oxalato férrico y cloro-platino potásico, y se expone por contacto bajo un negativo al sol. Los efectos de los rayos U.V. transforman el oxalato férrico en sal ferrosa, que a su vez descompone la sal de platino produciendo el platino metálico que forma la imagen. Este proceso de transformación recibe el nombre de revelado, mientras que para fijar la imagen (eliminación de las sales férricas no reducidas por la acción de la luz) se utiliza una solución de ácido clorhídrico y a continuación se lava.

Aspecto externo

La imagen se encuentra embebida en las fibras del papel. La imagen es de una gran calidad, presenta una gran finura de detalles y su tonalidad original en blanco y negro. Una de las características más importantes del platinotipo es su gran estabilidad, puesto que el platino se mantiene inalterable. A los papeles que han estado en contacto con un platinotipo les queda transferida la imagen en positivo, pero de una tonalidad amarillenta.

Este procedimiento tuvo una gran aceptación hasta la finalización de la Primera Guerra Mundial. A partir de esos años el gran aumento del precio del platino impidió la continuación de su uso a escala industrial.



Fotografía de gelatina y plata sobre papel, perteneciente a la colección de estudio del CdF.

1882 - 1930 GELATINA POP

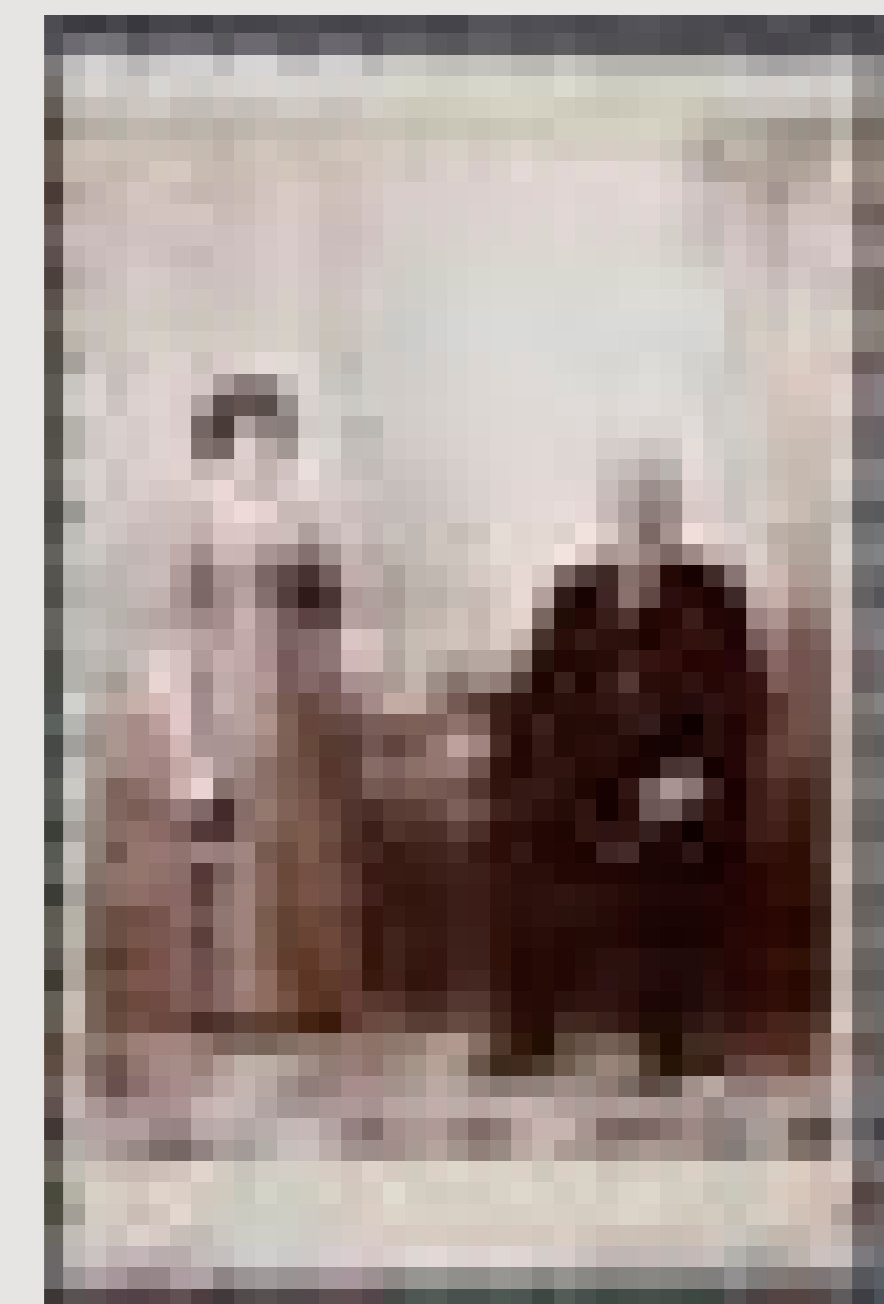
Aristotipo a la gelatina. Papel al citrato / Papel al gelatinocloruro de plata.
William Abney
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel

Procedimiento

Papel fotográfico con tres capas (papel, barita y gelatinocloruro de plata) comercializado por los fabricantes alemanes J. B. Obernetter y E. Liesegang. Comercializados también por la casa Lumiere, a partir de 1892, reciben el nombre de papeles Aristo, mientras que la empresa inglesa Ilford les da las siglas POP (Printing- Out Paper), atendiendo a que en sus inicios la imagen se obtenía por ennegrecimiento directo sin necesidad de revelado.

Aspecto externo

Prácticamente idéntico al descrito para el Aristotipo al colodión.



Fotografía al colodión sobre papel, perteneciente a la colección de estudio del CdF.

1880 - 1920 ARISTOTIPO AL COLODIÓN

Descubridor: George Wharton Simpson (1825-1880).
Paul Eduard Liesegang (1838-1896).
Johann Baptist Obernetter (1840-1887).
Positivo. Monocromo.
Soporte: Papel.

Procedimiento

A pesar de que G. Wharton Simpson ya fabricaba desde 1865 papeles al colodión, este presentaba grandes dificultades de adherencia sobre este soporte.

A partir de 1885 la introducción (Liesegang y Obernetter) de una capa de barita (pigmento blanco) conseguía tapar las fibras del papel, permitía la adhesión de la emulsión de colodión y aseguraba la comercialización, por primera

vez de papeles fotográficos con tres capas (papel, barita y colodión –con cloruro y nitrato de plata–), ya sensibilizados. El positivo se obtenía por ennegrecimiento directo (POP).

Aspecto externo

A diferencia del papel a la albúmina, la capa de barita impide observar mediante microscopio las fibras del papel. La superficie era lisa y brillante, pero adquiría una tonalidad mate cuando se viraba con platino y oro. En general se presentan montados en soporte secundario y es prácticamente imposible diferenciarlo del Aristotipo a la gelatina o Gelatina POP (Se indica que la no reacción, – no hinchazón – de la emulsión ante una gota de agua, presupone la existencia de un Aristotipo al colodión).



Interior of Frances Benjamin Johnston's studio. Año 1930 (aprox.).
Autor: Frances Benjamin Johnston. Colección de la Biblioteca del Congreso, división impresos y fotografías, Washington D.C.

1880 - 1939 CIANOTIPO

John Herschel (1792-1871)
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel

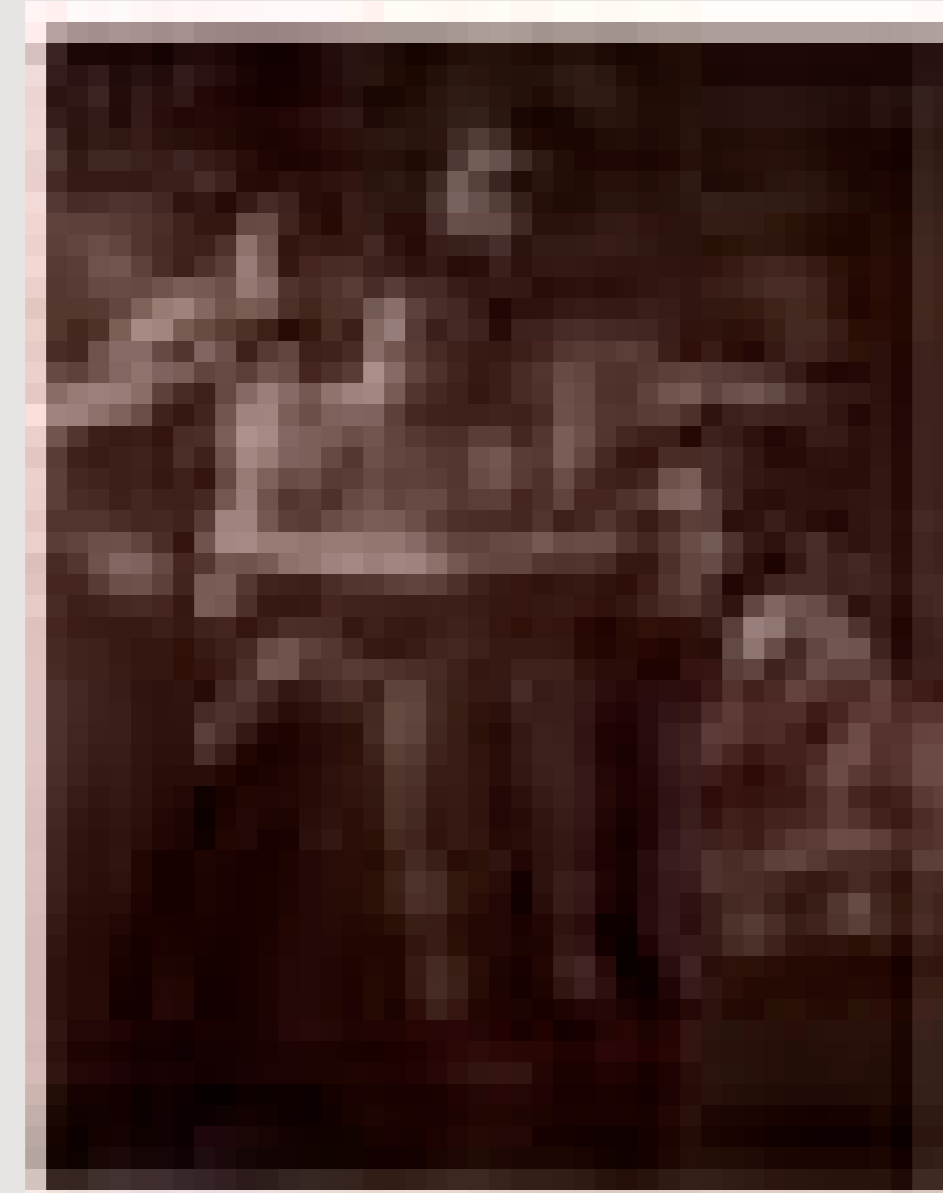
Procedimiento

El papel se sensibiliza aplicándole con un pincel plano una mezcla compuesta de citrato férrico amoniacal (verde) y ferrocianuro de potasio. Una vez se haya secado el papel (en la oscuridad), se expone al sol en contacto con el negativo (proceso de ennegrecimiento directo POP) y posteriormente se lava con agua corriente para eliminar las sales que no han sido reducidas.

La ausencia de utilización de las sales de plata permite que el cianotipo requiera los productos más baratos en comparación a cualquier otra técnica fotográfica.

Aspecto externo

La imagen se encuentra embebida en las fibras del papel, perceptible mediante lupa a 30 x. La existencia de ferrocianuro ferroso en la composición de la imagen le confiere el característico color azul Prusia. Su aspecto es mate y en general se mantienen bastante inalterables al paso del tiempo.



Woman and children reading. Año 1900 (aprox.).
Autor: Gertrude Käsebier. Colección de la Biblioteca del Congreso, división impresos y fotografías, Washington D.C.

1890 - 1892 GOMA BICROMADA

Descubridor: Alphonse-Louis Poiteven (1819-1892)
Primeros usos: John Pouncy (1820-1894)
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel

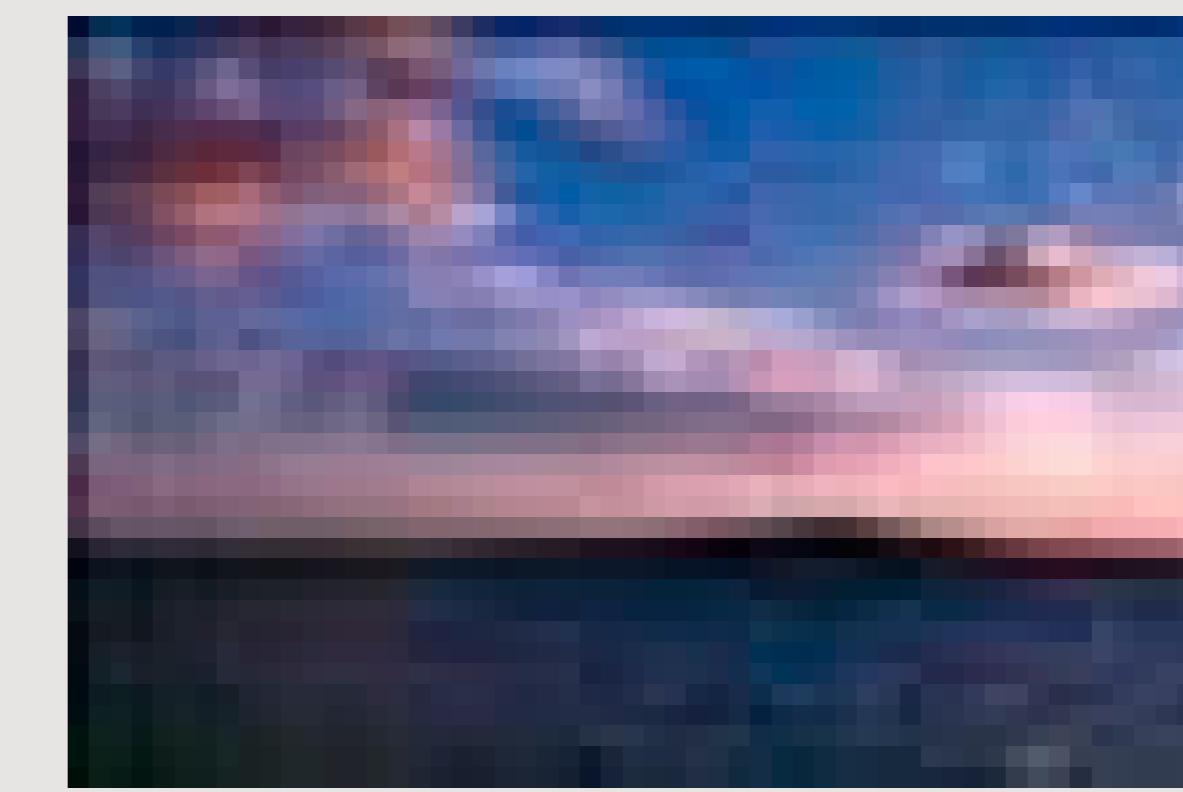
Procedimiento

Se extendía sobre el papel una emulsión formada por bicromato (amónico o potásico), goma arábica (obtenida a partir de la resina de una especie de acacia africana) y pigmento coloreado. Una vez que estaba seco, el papel se exponía a la luz del sol por contacto bajo un negativo. En este momento la parte de goma arábica que recibía más luz se endurecía (se volvía insoluble) y retenía el pigmento, mientras que la goma arábica continuaba siendo soluble, y por tanto, sin retener el pigmento en las zonas no afectadas por la luz. A continuación se sumergía el papel, con la emulsión boca abajo para su lavado en una cubeta de agua. Las zonas oscuras del negativo (que habían recibido menos exposición) se disolvían y el resultado era una imagen pigmentada en relieve.

Aspecto externo

Varía mucho en función de las técnicas que aplicaba cada fotógrafo. En general, la imagen presenta un cierto relieve, una cierta rugosidad, y pueden ser de cualquier color según el pigmento que se haya utilizado. Mediante lupa de 30 x se pueden apreciar las fibras del papel en las zonas claras de la imagen.

A pesar de que el descubrimiento de este proceso puede atribuirse a Alphonse-Louis Poitevin, quien ya hace referencia a la goma arábica en su patente de procedimiento al carbón (1855), los primeros usos, a partir del año siguiente, corrieron a cargo de John Pouncy.



Bahía de Montevideo. Año 1999.
(Foto: 288FMCMACDFIMJUY - Autor: Martín Arme).

1935 REVELADO CROMOGENICO

KODACHROME / AGFACOLOR.

Leopold Godowsky Jr. y Leopold Mannes, de la Eastman Kodak / AGFA (1936).
Positivo/ Negativo (a partir de 1939). Policromo.
Soporte: Plástico/ Papel (a partir de 1941 y en soporte RC desde 1968).



Fotografía al gelatinobromuro de plata DOP sobre papel, perteneciente a la colección de estudio del CdE.

1885 GELATINA DOP

Papel al gelatinobromuro de plata
Peter Mawdsley
Positivo. Monocromo
Soporte: Papel (a partir de 1968, papel RC)

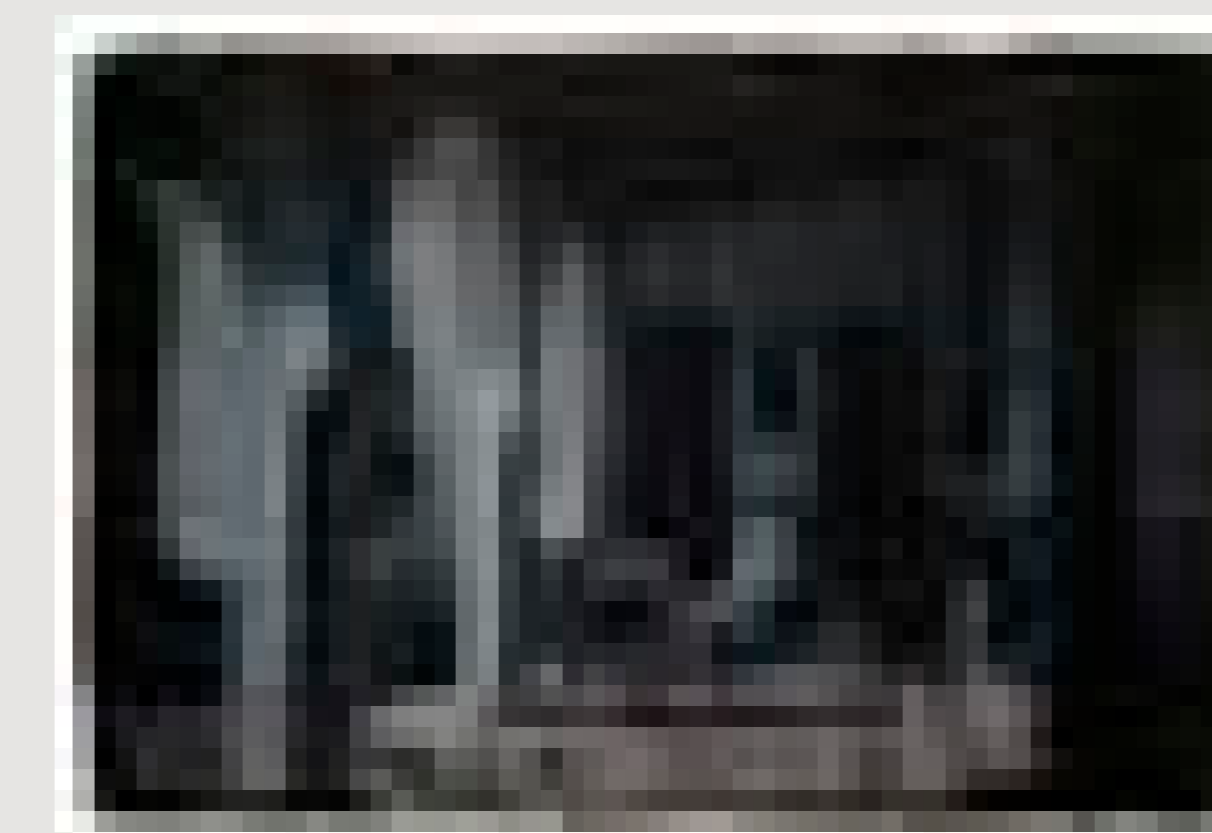
Procedimiento

El aumento de la producción fotográfica y la paulatina reducción de las películas fotográficas, explica el uso y el éxito de los papeles al gelatinobromuro de plata para revelar y ampliar las fotografías. La emulsión de gelatinobromuro permite desarrollar imágenes latentes que se han obtenido por proyección de negativo, mediante revelado químico (DOP Developing-Out Paper), a partir del mismo proceso que se utiliza actualmente: la ampliadora proyecta (expone) la imagen del negativo sobre el papel fotosensible y lo

impresiona. Una vez revelada, el desarrollo termina con el baño de paro, fijador y lavado. La estructura del papel es de tres capas: papel, barita y clorobromuro o bromuro de plata mezclado con la gelatina. A partir de 1968 se comercializa el papel RC (resin coated), papel plastificado de doble hoja que incorpora sobre cada una de sus caras una capa de polietileno, en substitución de la barita. En España se introduce a partir de 1972.

Aspecto externo

La superficie puede ser brillante o mate. La tonalidad suele ser neutra. Las fibras del papel no son visibles al microscopio. Los papeles DOP llevan mucha más plata y en agrupaciones más grandes que los de ennegrecimiento directo (POP).



Autocromo perteneciente a la colección del Museo Juan Zorrilla de San Martín.

1907 - 1935 AUTOCROMOS / PLACA AUTOCROMÁTICA

Auguste Lumière (1862-1954) y Louis Lumière (1864-1948)
Positivo directo. Policromo
Soporte: Vidrio / Plástico (a partir de 1931, en rollo a partir de 1933)

Procedimiento

A pesar de diversos intentos anteriores, el método de los hermanos Lumière (descubierto en 1904) fue el procedimiento más popular de fotografía en color y, a pesar de sus dificultades de fabricación, permaneció con éxito en el mercado hasta el inicio de los años treinta del siglo XX. Basado en el sistema aditivo del color, consistía en recubrir una placa de vidrio con una capa coloreada producto de la mezcla de tres capas iguales de fécula de patata teñidas de rojo-naranja, violeta y verde. El conjunto se recubría de un barniz y de una emulsión al gelatinobromuro. En el interior de la cámara fotográfica, la placa se exponía al revés: la luz debía atravesar el vidrio antes de alcanzar la capa sensible.

Con la utilización del soporte plástico adoptó la denominación de Filmcolor y, posteriormente de Lumicolor cuando se comercializó en rollo.

Aspecto externo

De hecho se trata de una diapositiva en color en soporte vidrio o plástico. El formato puede variar entre los 4.5x6 cm hasta los 13x18 cm, incluidos los estereoscópicos. Mediante una lupa a 30x se puede observar la retícula coloreada. La imagen obtenida es única.

1963 PROCEDIMIENTO POR DIFUSIÓN DE TINTES

Edwind Herbert Land (1909-1991)
Positivo/ Negativo (a partir de 1961). Monocromo (desde 1947)/ Policromo (a partir de 1963)
Soporte: Papel/ Plástico (a partir de 1957, en blanco y negro, y de color, en 1983).

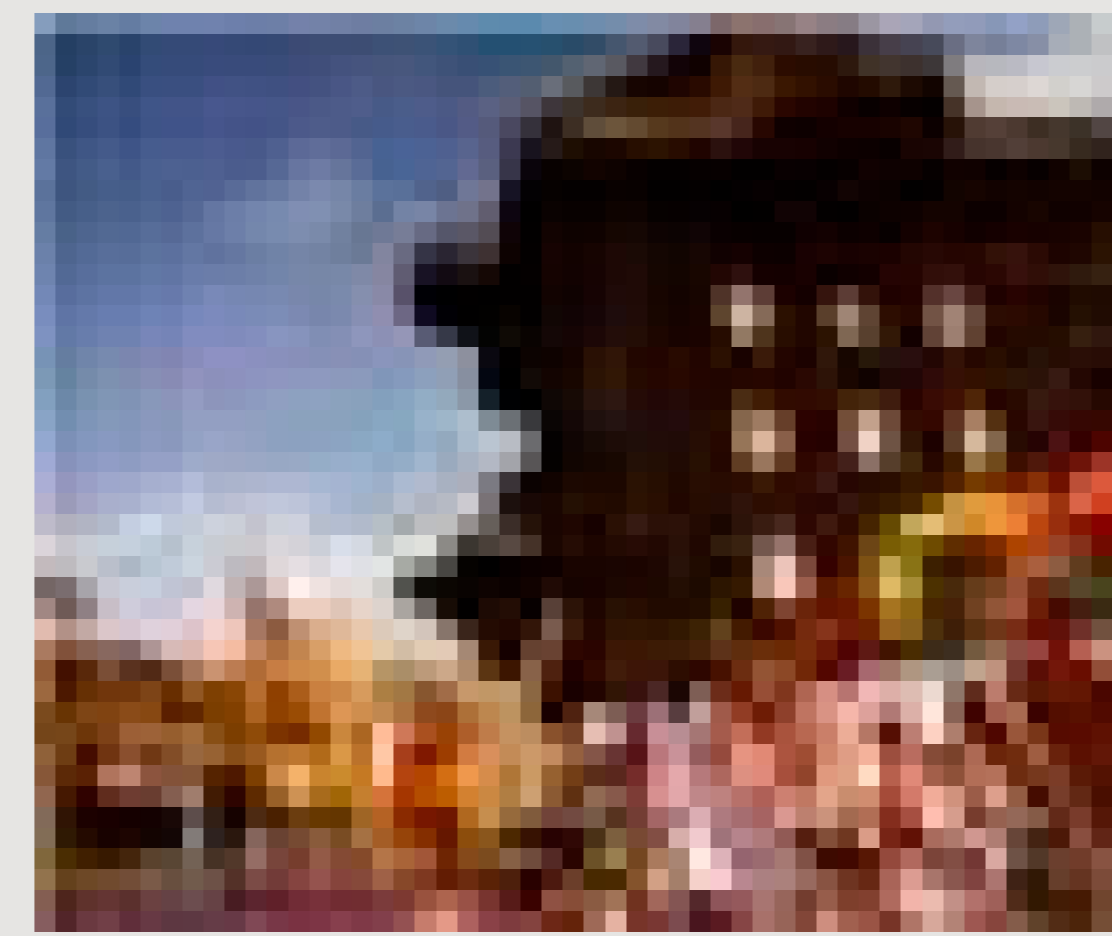
Procedimiento

Basado en la formación del color mediante el sistema substractivo, es un procedimiento de fotografía instantánea, que se obtiene incorporando tres reveladores de color (amarillo, magenta y cian) intercalados entre tres emulsiones sensibles al azul, al verde y al rojo. La difusión de los tintes en el soporte de la imagen final se realiza por compresión mediante unos rodillos que difunden los reveladores. Un minuto después de la exposición puede retirarse la hoja de transferencia.

A partir de 1972, aparece el sistema integrado, por el cual la capa negativa se incorpora junto con la positiva, entre una hoja de poliéster transparente y otra de negra. Una vez efectuada la exposición, la obtención de la imagen se produce a plena luz, sin necesidad de separar ninguna capa de protección.

Aspecto externo

Este tipo de fotografías, aunque su reproducción tonal es satisfactoria, ofrece una escasa saturación del color. Son fácilmente identificables puesto que en el anverso de la copia figura un número de serie del fabricante. En los procedimientos instantáneos integrados, que presentan el reverso de color negro, el número de serie aparece con tinta fluorescente, visible bajo luz ultravioleta. Su estabilidad a la exposición a la luz es muy baja.



Cibachrome. Autor: Nelson Geselter.

1963 REVELADO POR BLANQUEO DE TINTES

Dstrucción de tintes.
CIBACHROME/ ILFOCHROME.

Karl Worel (1902) / Ciba-Geygi (1963)
Positivo. Policromo
Soporte: Plástico/ Papel

Procedimiento

Basado en la formación del color mediante el sistema substractivo, es un procedimiento de copia directa de positivo a positivo. A diferencia del procedimiento cromogénico, los tintes que forman los colores de la imagen final son introducidos en cada una de las capas de emulsión, que actúan de filtro a distintas partes del espectro de la luz. En su procesado, estos tintes son blanqueados de acuerdo con la proporción de plata metálica existente, produciéndose una decoloración de las partes de color no deseadas con relación a la imagen. Una vez fijados, dan como resultando una copia positiva de alta estabilidad, ya sea en soporte transparente o en soporte opaco.

El principio de decoloración lo materializó Karl Worel en 1902, a partir de los trabajos de O. Wiener, publicados en 1895, y los precedentes del Cibachrome (Ciba-Geygi), Ilfochrome a partir de 1981, se hallan en los distintos intentos de fabricación industrial y comercialización que, con mayor o menor éxito, acabaron fracasando: J.H. Smith

(papel Uto, 1906; Utocolor,1911), Bela Gaspar (Gaspacolor, 1993), Eastman Kodak (Azochrome, 1940).

Aspecto externo

Este tipo de copia positiva, por la saturación de sus colorantes, se caracteriza por una alta resolución y la intensidad de sus colores, así como por el brillo de las copias sobre papel. Las copias sobre papel incorporan tanto en el anverso como en el reverso blanqueadores ópticos que producen fluorescencia bajo una luz ultravioleta.

1946 REVELADO POR TRANSFERENCIA DE TINTES

Descubridor: Adolphe Alexandre Martín (1826-1892).
Patentado por: Hamilton Smith.
Positivo directo de cámara. Monocromo.
Soporte: Metal (latón o hierro).

Procedimiento

Es una variante del proceso de colodión húmedo, el cual se extendía sobre una plancha de hierro barnizada o lacada en negro por ambos lados.

Aspecto externo

Cuando van encapsulados pueden presentar una cierta confusión con los ambrotipos, aunque no con los daguerrotipos puesto que no presentan reflejo especular. La imagen, a menudo barnizada al final del proceso, es bastante plana, con tonos grisáceos y poco contraste. Los formatos pueden ser muy variables puesto que se cortaban con tijeras.

Su precio asequible y el hecho de poder ser enviados por correo debido a su poca fragilidad, le otorgaron una gran popularidad.



Palacio Salvo. Toma efectuada desde el mirador del Palacio Municipal. 14 de mayo de 2007. (Foto: 8077FMCMA.CDF:IMO.LY - Autor: Andrés Cribari/CDF).

1981 FOTOGRAFÍA DIGITAL

SONY (presentada en 1980) / Steve Sasson
Positivo. Policromo
Soporte: Magnético / Óptico / Magnético-Óptico

Procedimiento

La imagen fotográfica se forma a partir de la variabilidad de la respuesta ante la acción de la luz de un conjunto de fotocélulas. La incidencia de la luz sobre las fotocélulas existentes en un micro sensor (un CCD), provoca que cada una de ellas (de 380000 a 6 millones en función de las distintas ofertas existentes en el mercado) genere un impulso eléctrico o señal. Esta señal es digitalizada (por medio de un conversor de analógico a digital –ADG–) y convertida tras los procesos de cuantización y muestreo en secuencias de ceros y unos.

Aspecto externo

Está directamente relacionado con el concepto de píxel (equivale a superficie de la célula fotosensible) que es la parte más pequeña de la imagen susceptible de ser manipulada en una pantalla. La resolución y la profundidad son los dos elementos que definen al píxel. La resolución

de una imagen digital se refiere al número de píxeles necesarios para representar una pulgada de la imagen. La calidad de la imagen está directamente relacionada con el tamaño del punto utilizado: a menor punto, mayor calidad. En cuanto a la profundidad del píxel, ésta viene dada por el número de bits utilizados en la conversión analógica en digital. Esto permite crear imágenes que van desde el blanco y negro (1 bit por píxel) hasta las imágenes RGB (red, green, blue), que pueden constar de 8 bits por color (rojo, verde, azul), es decir, cada píxel es definido por 24 bits lo que permite crear una imagen mediante una paleta de más de 16.7 millones de colores.



Grúa flotante con locomotora para el FCC Transportain. S.l. 15 de noviembre de 1950. Negativo de gelatina y plata sobre vidrio. Administración Nacional de Puertos (ANP).

Foto: 964 - Autor: Santángelo/ANP.

ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE PUERTOS

Rambla 25 de Agosto de 1825
N° 160, Montevideo
Tel: 1901
www.anp.com.uy
Fecha de fundación: 21 de julio de 1916

MISIÓN

Posicionar a Uruguay como nodo logístico entre la región y el mundo, en función del desarrollo productivo sustentable del país.

HISTORIA

La Administración Nacional de Puertos fue creada el 21 de julio de 1916, por la Ley N° 5495, como la máxima autoridad nacional portuaria. El 8 de abril de 1992, con la sanción de la Ley N° 16.246 (Decreto Reglamentario N° 412/992 del 1° de setiembre de 1992) –Ley de Puertos–, pasó a ser un Servicio Descentralizado del Estado, vinculado con el Poder Ejecutivo a través del Ministerio de Transporte y Obras Públicas. Entonces se le asignaron los cometidos de administrar, conservar y desarrollar el puerto de Montevideo y los demás puertos de carácter comercial que le son adjudicados por el Poder Ejecutivo –mediante Decreto N° 555/992–, asesorar al Poder Ejecutivo en materia portuaria y prestar servicios portuarios.

En el año 1993 se formalizó la transferencia a la ANP de los puertos de Nueva Palmira, Fray Bentos, Colonia y Juan Lacaze. Por Decreto del Poder Ejecutivo N° 954/08 –de fecha 11 de agosto de 2008– se le encomendó la administración y gestión del puerto de Sayago, mientras que en 2009 se incorporaron a su órbita –Decreto 108/006– los puertos de Paysandú y Salto. Desde mayo de 2014 administra y gestiona el puerto La Paloma.

FONDOS QUE CUSTODIA

El archivo está integrado por fotografías producidas por la Oficina de Relaciones Públicas y por oficinas técnicas de desarrollo de obras. Actualmente se encuentra bajo custodia de la Unidad In-

vestigación y Patrimonio Documental. Las imágenes testimonian diferentes obras, visitas, oficios, embarcaciones, autoridades y demás hechos relevantes de la historia de la ANP.

Consta aproximadamente de 1.350 rollos de negativos de 35 mm –de treinta fotogramas cada uno–; 4.000 placas de vidrio y acetatos de 10 x 18 y 9 x 10 cm; 17.000 copias positivas monocromáticas y en color de diferentes tamaños. Abarca aproximadamente el período 1940-1999.

Se cuenta con un inventario somero para su consulta y actualmente se está realizando una descripción completa con base en normas internacionales de descripción, lo cual permitirá mejor y más ágil acceso a las imágenes.



Inauguración de la nueva planchada del hidropuerto Causa. Puerto de Montevideo. 2 de febrero de 1948. Negativo de gelatina y plata sobre plástico. 9 x 12 cm. Administración Nacional de Puertos (ANP). Foto: 281 - Autor: Santángelo/ANP.



S.I. Lancha proveedora de aire para buzos, durante trabajos para el retiro de un vapor hundido. S.I. 17 de marzo de 1950. Negativo de gelatina y plata sobre vidrio. Administración Nacional de Puertos (ANP). Foto: 828 - Autor: Santángelo/ANP.



Inauguración de los servicios eléctricos en la localidad de Tambores. A la derecha: Santiago Mauri, presidente de UTE. Positivo de gelatina y plata sobre papel. 19 x 24 cm. Archivo de Imágenes de UTE.

Foto: 2799.UY.UTE.PQUE.ARIMUTE - Autor: fotógrafos de Caruso Hermanos.

UTE, ARCHIVO DE IMÁGENES

Paraguay 2431, Montevideo
Tel: 2 203 01 23
arimute@ute.com.uy
Fecha de fundación: 2006

MISIÓN

El Archivo de Imágenes de UTE se encarga de centralizar la documentación fotográfica existente en la empresa desde su creación y la que se genera en el quehacer diario. Su interés principal es conservar la información de lo que fue y es la empresa, cómo ha ido e irá avanzando en sus aspectos técnicos, edificios, sociales y de recursos, y contribuir a futuras realizaciones. En ese sentido, rescata la información contenida en esas imágenes, así como documentos y pruebas relacionadas con ellas, garantizando la adecuada custodia de los diferentes soportes según estándares de conservación y normas internacionales de descripción archivística (IsadG).

Sus objetivos son:

-Brindar a los funcionarios, investigadores y público en general, la posibilidad de acceder a la documentación fotográfica de la empresa.

-Difundir la información contenida en la base de datos a través de la intranet de la empresa, ofreciendo acceso a todos los funcionarios desde cualquier punto del país.

-Ser un referente en la historia de la empresa, contribuyendo a su desarrollo.

HISTORIA

El Archivo de Imágenes de UTE depende del Departamento de Biblioteca, Archivo y Patrimonio Artístico, del Área Secretaría General.

Fue creado en el año 2006 ante la percepción de un cambio producido en las políticas culturales del país, que comenzaron a enfatizar en la comunicación visual, la salvaguarda de nuestra historia y el testimonio de nuestras actividades actuales y futuras, teniendo en cuenta la relevancia que están adquiriendo los archivos fotográficos y centros de documentación.

Los ámbitos de actuación de nuestro archivo se circunscriben a la descripción, conservación y difusión del acervo. Esto se concreta mediante la aplicación las normas archivísticas Isad G, el ingreso a una base de datos accesible para consulta de los funcionarios a través de la intranet de la empresa, la realización de muestras fotográficas, la adopción de medidas de conservación del acervo (en tres niveles de guarda) y la publicación de artículos referidos a conservación fotográfica, en la publicación institucional que se edita trimestralmente.

El acervo inicial contaba con 1.150 fotografías en soporte papel, muchas de las cuales presentaban soportes deteriorados. Los más frecuentes eran: suciedad superficial, abrasiones, rasgados, manchas, faltantes, pliegues, grietas y huellas dactilares. Más allá de la importancia de estabilizar cada fotografía y minimizar sus factores deteriorantes, se priorizaron los álbumes y las imágenes con soporte de vidrio, de manera de ponerlos en valor rápidamente para su difusión y acceso.

Tras una búsqueda y recolección de fotografías dispersas en reparticiones de la empresa, así como de la incorporación de imágenes mediante donaciones y préstamos, el Archivo contiene actualmente más de 6.000 imágenes, de las cuales 4.300 están descritas e ingresadas a la base de datos.

FONDOS QUE CUSTODIA

La temática del archivo es variada. Posee imágenes relativas a instalaciones, construcciones, electrificación, maquinaria y eventos. Muchas de ellas son de difícil identificación y datación. Se desconoce a gran parte de los productores, pero puede distinguirse a los siguientes: Ariel Arispe, Bertinat, Juan Carusso, R. Carusso, Foto Darelli, Estadística y Propaganda de UTE, Fillaty, R. Gatti, Adriana Giglio, Laboratorio UTE Fotografía Técnica, Foto Leo, Verónica Maggio, Mandello, Ministerio de Instrucción Pública Sección Fotocinematográfica, Museo de UTE, Virginia Porqueres, Ma. Laura Rosas, Alfonso Ruiz, Ma. Clara Segovia, Amnery Steffano, Martín Valente, R. Vila-MKTG.

Consta de más de seis mil imágenes en soporte vidrio, digital y papel, monocromas y policromas.

Abarca aproximadamente el período desde 1901 a la actualidad.



Talleres generales de UTE. Año 1940. Positivo de gelatina y plata sobre papel. 11,5 x 17 cm. Archivo de Imágenes de UTE. Foto: 4140.UY.UTE.GER.ARIMUTE - Autor: s.d.



Colocación de la piedra fundamental del Palacio de la Luz, Montevideo. Año 1946. Positivo sobre papel. 8,4 x 11 cm. Archivo de Imágenes de UTE. Foto: 1384.UY.UTE.PQUE.ARIMUTE - Autor: R y J Carusso.



MUSEO JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

Zorrilla de San Martín 96. Montevideo
Tel: 2 710 18 18
www.mec.gub.uy/.../museo_casa_de_juan_zorrilla_de_san_martin
Fecha de fundación: 3 de noviembre de 1943

MISIÓN

Facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso al conocimiento de la historia del poeta Juan Zorrilla de San Martín en su casa de verano, mediante las funciones de conservación, investigación y difusión del patrimonio tangible e intangible que configuran la memoria histórica.

HISTORIA

La casa de verano del poeta Juan Zorrilla de San Martín (Montevideo, 28 de diciembre de 1855-3 de noviembre de 1931) fue erigida en 1904 y ampliada en 1921. Cinco años después de la muerte de Zorrilla, la casa pasó a ser propiedad del Estado y se convirtió en museo; abrió sus puertas al público el 3 de noviembre de 1943. Actualmente conserva el mobiliario, pertenencias y documentos de la época, que aportan un ilustrativo recorrido por la vida y época del "Poeta de la Patria". El 7 de agosto de 1975 la casa fue declarada Patrimonio Cultural. Además cuenta con una sala de exhibiciones anexa, construida en el año 2001 con financiación del sector privado, en la que se desarrollan exposiciones temporales, ciclos de conciertos, lecturas y actividades relacionadas y coproducidas con otras áreas del Ministerio de Educación y Cultura.

FONDOS QUE CUSTODIA

El archivo contiene fotografías familiares pertenecientes a Juan Zorrilla de San Martín. Se trata de placas de vidrio, sin datos de autor, que abarcan aproximadamente el período 1880-1930.

Familia Zorrilla de San Martín. Al fondo: Adriana Montero Zorrilla, Dolores Villegas de Zorrilla, Juan Zorrilla de San Martín, S.i., Juan Carlos Zorrilla, Elvira Zorrilla y Concepción Cochonita Zorrilla. Adelante: Luisa Montero Zorrilla, Juan Carlos Montero Zorrilla, s.i. y s.i. S.f. Autocromo. 5,5 x 8,5 cm. Museo Zorrilla. Foto: 020 - Autor: s.d.



Guma Zorrilla y flamenco taxidermizado. S.I. Mayo de 1922. Diapositiva sobre vidrio. 5,5 x 8,5 cm. Museo Zorrilla. Foto: 020 - Autor: s.d.



Residencia de Juan Zorrilla de San Martín. Punta Carretas. S.f. Autocromo. 5,5 x 8,5 cm. Museo Zorrilla. Foto: 021 - Autor: s.d.



CIDDAE/TEATRO SOLÍS + COMEDIA NACIONAL

Teatro Solís, Montevideo
Tel: 1950 3323
Fecha de fundación: 2004

MISIÓN

El CIDDAE fue creado a partir de la reapertura del Teatro Solís el 25 de agosto de 2004.

Está conformado por documentos producidos por el teatro en el transcurso de su historia y por donaciones de particulares. Su acervo es testimonio de la vida artística, cultural y edilicia del Teatro Solís, y de las artes escénicas a nivel nacional e internacional.

Su objetivo principal es la preservación del patrimonio documental y museístico del Teatro Solís (histórico y contemporáneo), constituyéndose en un centro de gestión del conocimiento activo. Sus actividades fundamentales son preservar, proteger y comunicar el acervo, promoviendo investigaciones sobre la historia y memoria del Teatro Solís en particular, y las artes escénicas en general.

La Comedia Nacional, elenco teatral estable de la Intendencia de Montevideo, es un espacio de creación y producción teatral cuya misión es producir teatro en su más alto nivel de calidad artística, promoviendo la más amplia audiencia.

En el marco de su actividad artística, la Comedia Nacional cumple distintas funciones en relación con el desarrollo cultural de la sociedad uruguaya, haciendo foco en la generación de nuevos públicos y la democratización del acceso a bienes culturales.

HISTORIA

Creada en 1947, desde entonces la Comedia Nacional ha contado con destacados intérpretes de nuestro medio. En la actualidad su elenco está integrado por treinta actores de distintas formaciones y recorridos profesionales.

Representa en la actualidad el único elenco teatral público que existe en el país y es el principal organismo contratante de profesionales de la escena independiente. Contribuye así a la permanencia y al desarrollo de numerosos

oficios relacionados con el quehacer teatral y cuyo savoir faire entiende necesario preservar y perfeccionar.

En sus inicios tuvo la misión de conservar y desarrollar las obras teatrales de autores uruguayos. Esto obedecía a la necesidad de afirmar una noción de identidad uruguaya en las artes de la escena, dado que el ya por entonces emblemático Teatro Solís sólo ofrecía un abanico de espectáculos de compañías extranjeras de gira por el sur de las Américas. Ante esto, la Comedia Nacional apuntó a afirmar la creación propia del país. Posteriormente, comprendiendo que la noción de identidad nacional no se limitaba a la representación de los dramaturgos locales y que las cualidades de interpretación de los artistas uruguayos también manifestaban la existencia de un estilo artístico propio del país, amplió su espectro y asumió como misión la divulgación de textos de autores clásicos de la dramaturgia universal y de nuevos textos provenientes de otras latitudes. Comenzó también a conservar gran parte del repertorio del teatro español, en sus textos y en su técnica.

Así, y coincidiendo con el desarrollo en Occidente de la noción de puesta en escena, el elenco interpreta las grandes obras del teatro del mundo, ofreciendo a los espectadores una oferta de estrenos que apunta a la identidad, a la diversidad y a la universalidad.

A lo largo de su historia, la Comedia Nacional ha realizado giras por América y Europa, y ha sido galardonada en varias oportunidades. También, y apoyándose en la noción de descentralización cultural, ha llevado sus puestas en escenas a todo el país, así como a distintos barrios de Montevideo.

FONDOS QUE CUSTODIA

El CIDDAE custodia documentos producidos desde la fundación del Teatro Solís (1840) hasta la actualidad.

La selección presentada para esta convocatoria abarca el período de fundación y la primera década de existencia de la Comedia Nacional –1947 a 1956–, durante su gestión por la Comisión de Teatros Municipales dirigida por Justino Zavala Muniz.

Integrantes de la Comedia Nacional durante una representación de "Bodas de sangre" en homenaje a Federico García Lorca. Salto. Año 1953. Soporte vidrio. CIDDAE. Foto: 04-007-10FMCTS -

Autor: s.d - Comisión de Teatros Municipales/CIDDAE/IMO.



Justino Zavala Muniz. S.I. Año 1950 (aprox.). Positivo de gelatina y plata sobre papel. 17,8 x 11 cm. CIDDAE. Foto: 002141 - Autor: s.d. - Comisión de Teatros Municipales/CIDDAE/IMO.



Enrique Guarnero y China Zorrilla. S.I. Año 1950 (aprox.). Positivo de gelatina y plata sobre papel. 17,6 x 11,3 cm. CIDDAE. Foto: 003423 - Autor: s.d - Comisión de Teatros Municipales/CIDDAE/IMO.



Tienda London Paris. Año 1922. Negativo de gelatina y plata sobre vidrio, 13 x 18 cm.

ARCHIVO NACIONAL DE LA IMAGEN Y LA PALABRA

Sarandí 430 1º piso, Montevideo
Tel: 2915 5493
arimute@ute.com.uy
Fecha de fundación: 1985

MISIÓN

Recolectar, preservar, restaurar y dar acceso a las colecciones audiovisuales del Servicio Oficial de Radiotelevisión y Espectáculos (Sodre).

HISTORIA

En 1912 se creó la Sección Fotografía dentro del Ministerio de Industrias. Esta sección comenzó a producir y archivar fotografías, dando origen a una colección que, en 1935, pasó a formar parte de la División Fotocinematográfica del Ministerio de Instrucción Pública. Esta repartición, a su vez, fue incorporada al Sodre en 1960. En 1985 se fusionó con el departamento Cine Arte, dando origen al Archivo Nacional de la Imagen, que depende jerárquicamente del Consejo Directivo del Sodre.

FONDOS QUE CUSTODIA

Se trata de una colección de aproximadamente 100.000 negativos, 80.000 de ellos en soporte de vidrio de tamaños diversos. También comprende negativos en acetato y fotografías digitales. Abarca imágenes datadas desde el año 1870 hasta la actualidad.

La temática predominante son los actos oficiales y documentación de Uruguay en general.

Otras colecciones comprenden filmes y videos. Además existe un sector de documentación bibliográfica.



Plaza de Cagancha. S.f. Negativo de gelatina y plata sobre vidrio, 13 x 18 cm.



Ombú de Bulevar España. Año 1914.



DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA DEL PODER LEGISLATIVO

Av. de las Leyes s/n, Montevideo
Tel: 142
www.parlamento.gub.uy/palacio3
Fecha de fundación: 1925

MISIÓN

Servicio de fotografía y archivo del Poder Legislativo.

HISTORIA

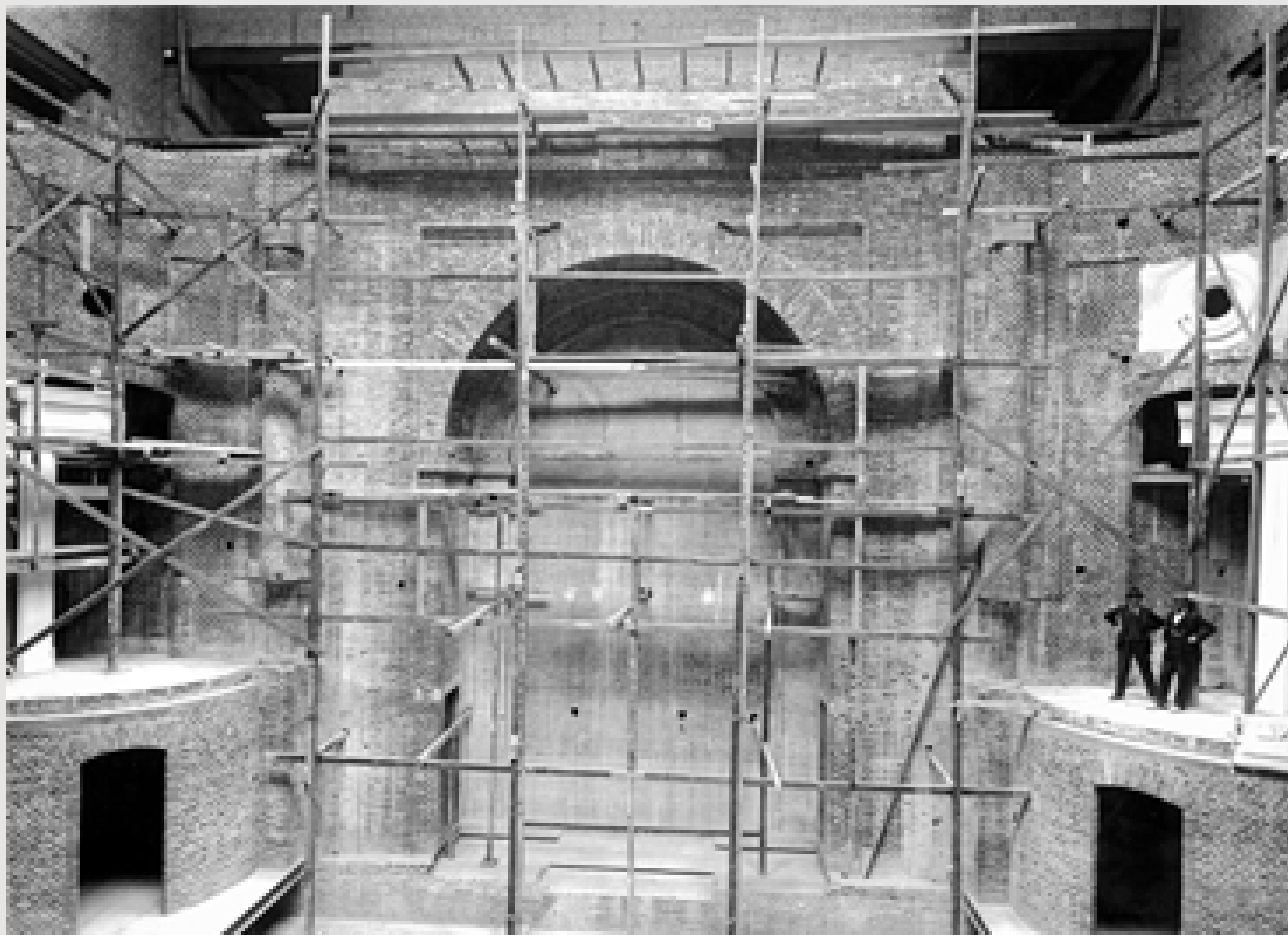
Departamento de fotografía dependiente de la Comisión Administrativa del Poder Legislativo.

Da servicios de fotografía a legisladores y eventos dentro del Palacio. Departamento en formación.

FONDOS QUE CUSTODIA

Archivo digital. Archivo histórico en investigación, posibles placas de vidrio y película de 35 mm.

Vitrales de la Cámara durante la construcción del Palacio Legislativo. Año 1920-1924 (aprox.). Soporte vidrio. Departamento de Fotografía del Poder Legislativo. Autor: s.d./Poder Legislativo.



Cámara de Representantes del Palacio Legislativo, durante su proceso de construcción. Año 1920-1924 (aprox.). Soporte vidrio. Departamento de Fotografía del Poder Legislativo. Autor: s.d./Poder Legislativo.



Traslado de las piezas de decoración de la fachada del Palacio Legislativo (zona costera) durante su proceso de construcción. Año 1920-1924 (aprox.). Soporte vidrio. Departamento de Fotografía del Poder Legislativo. Autor: s.d./Poder Legislativo.



Aeronaves Globe Swift y Beech Bonanza, durante desfile de la Fiesta de la Locomoción. Avenida 18 de Julio. 25 de agosto de 1948. Archivo fotográfico de *El País*. Autor: s.d./Colección Caruso.

DIARIO *EL PAÍS*

Soriano 1185, Montevideo
Tel: 2 902 01 15
archivofotografico.elpais.com.uy
Fecha de fundación: 1950

MISIÓN

El archivo del diario *El País* tiene como misión organizar y conservar su acervo fotográfico. Además atiende al público en general (historiadores, investigadores, estudiantes, periodistas uruguayos y extranjeros).

Por otra parte, el archivo cuenta con una página web, a la cual diariamente se suben fotos que han sido publicadas. Se incluyen imágenes tanto de las notas diarias que surgen de la agenda periodística como reproducciones de fotos históricas digitalizadas para diferentes publicaciones del diario o pedidos de usuarios.

HISTORIA

No obstante haber nacido en 1918, recién en 1950 *El País* inició un archivo fotográfico con visos de tal.

Además de conservar las imágenes del diario, a lo largo del tiempo ha incorporado, por diversas circunstancias, los archivos de otras publicaciones. Por ejemplo el Archivo Caruso, que en setiembre de 2008 fue declarado Monumento Histórico por la Comisión Nacional de Patrimonio Histórico.

Actualmente el diario no cuenta con un laboratorio químico, por lo tanto sólo produce imágenes en soportes no tradicionales, como son los discos ópticos, en formato digital.

FONDOS QUE CUSTODIA

Además del archivo del diario *El País*, custodia el del diario *La Razón*, incorporado en la década de 1940.

En cuanto al Archivo Caruso, fue adquirido a mediados de la década de 1990. Las fotografías de este archivo están datadas, aproximadamente, entre los albores de 1900 y 1991.

Por otra parte, el archivo Caruso tiene incorporada una colección de fotos de Florencio Napoli, compuesto de imágenes de figuras artísticas del cine, la radio y el teatro entre las décadas de 1940 y 1960. También conforman el archivo negativos y placas de vidrio de las décadas 1930 y 1940, pertenecientes originalmente a los diarios *El Plata* y *El Tiempo*.



Vehículos de Crush, previo a su desfile en la Fiesta de la Locomoción. Parque Rodó. Año 1958. Archivo fotográfico de *El País*. Autor: s.d./Colección Caruso.



Desfile de ciclistas durante la Fiesta de la Locomoción. Avenida 18 de Julio. 25 de agosto de 1948. Archivo fotográfico de *El País*. Autor: s.d./Colección Caruso.



Esquina de las calles 18 de Julio y Julio Herrera. Durazno. Década de 1920. Vidrio. Foto Club de Durazno. Foto: 002b - Autor: Antonio Pucurull.

FOTO CLUB DURAZNO

Pérez Castellano 853, Durazno
Tel: 2936 0990
Fecha de fundación: 17 de diciembre de 1987

MISIÓN

Difundir la fotografía, rescatar, registrar, mostrar y conservar mediante la imagen nuestra riqueza paisajística, histórica, turística y social.

HISTORIA

Desde el 17 de diciembre de 1987, fecha de su fundación, Foto Club ha sido fiel a los fines que le dieron origen: difundir la fotografía, rescatar, registrar, mostrar y conservar mediante la imagen nuestra riqueza paisajística, histórica, turística y social.

Desde 1990 realiza anualmente en su casa –cedida por la Intendencia de Durazno– cursos gratuitos de iniciación fotográfica, por los que han pasado, a lo largo de estos 25 años, más de 250 alumnos. También ha realizado cursillos en Villa del Carmen, Centenario, Sarandí del Yí, Mendoza (departamento de Florida) y talleres para niños en las escuelas N° 10 y N° 81.

Además ha organizado más de 150 muestras fotográficas colectivas e individuales, tanto en Durazno como en otros lugares del país y el exterior, por ejemplo en Chile, Croacia y Francia. Ha coordinado y presentado, en las ciudades de Durazno y Colonia, exposiciones provenientes de Argentina.

Participó en todas las ediciones del Encuentro Internacional Fotograma, organizado por el Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo desde el año 2007, así como en la Feria del Libro local, desde su primera edición.

A través de las Salidas Fotográficas –excursiones costeadas por los participantes– ha realizado un relevamiento fotográfico de todo el departamento y algunos lugares del interior del país.

Su ayuda a otras instituciones y personas ha sido constante y siempre gratuita.

Posee uno de los más importantes archivos fotográficos del medio.

Dentro de su actividad educativa y de difusión se realizan publicaciones con notas breves, informativas, ilustradas

con fotos del archivo, sobre hechos y lugares del entorno, que procuran afirmar nuestra identidad y hacer conocer la historia lugareña.

Ha publicado tres tomos de *Pioneros de la fotografía en Durazno*, con fotografías históricas del archivo. Posee un Rincón Histórico. Anualmente organiza con la Comisión Departamental del Patrimonio un concurso fotográfico, que en 2014 llega a su 14ª edición.

En 2008 recibió la distinción Banda del Yí, máximo galardón cultural en Durazno; en 2013, el premio Celade a la Excelencia Ciudadana; y en la 8ª Feria del Libro y 1ª Feria Internacional del Libro y las Artes de Durazno 2014 se le otorgó la estatuilla Prof. Carlos Scaffo.

Todas las actividades son abiertas, honorarias, sin fines de lucro y ajenas a toda corriente política, religiosa o filosófica. Los gastos operativos se financian con el aporte de sus integrantes, quienes abonan como cuota social veinte pesos por mes.

En febrero de 2009 obtuvo la Persona Jurídica, registrada con el N° 11.351.

FONDOS QUE CUSTODIA

Fotos históricas de los pioneros de la fotografía en Durazno en papel, negativos de vidrio y celuloide. Abarcan desde fines del siglo XIX hasta la década de 1950. Los temas son variados. El archivo se ha incrementado con fotografías donadas por la población, posteriores al año 1960, con copias positivas monocromáticas y en color producidas por los socios, y fotos digitales de hechos, lugares y actividades contemporáneas.



Fiesta patria. Plaza Independencia de Durazno. Década de 1910. Vidrio. Foto Club de Durazno. Autor: Gonzalo Pucurull/Fotografía A. Pucurull.



Casco histórico de la ciudad de Durazno. Al centro: iglesia en construcción y Plaza Independencia. Año 1921. Vidrio. Foto Club de Durazno. Autor: Gonzalo Pucurull/Fotografía A. Pucurull.



Acto de la Federación Obrera Regional Uruguay (FORU) por la liberación de Nicolás Sacco y Bartolomeo Vanzetti. Plaza Independencia. 10 de agosto de 1927. Soporte vidrio. Archivo Audiovisual Prof. Dina Pintos de la Universidad Católica.

UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL URUGUAY. ARCHIVO AUDIOVISUAL PROF. DINA PINTOS

Av. 8 de Octubre 2738, Montevideo
Tel: 2 487 27 17
www.ucu.edu.uy
Fecha de fundación: 1985

MISIÓN

El Archivo Audiovisual Prof. Dina Pintos tiene por misión documentar, preservar y hacer accesible públicamente las producciones visuales, audiovisuales y sonoras de las licenciaturas en Comunicación Social e Ingeniería Audiovisual. Asimismo se constituye como línea de investigación sobre la preservación del patrimonio audiovisual, particularmente sobre la producción amateur, independiente y el cine familiar. La conservación y facilitación del uso se extiende a otros materiales no producidos directamente por la Universidad, que son relevantes para el desarrollo de la investigación académica. Así, el archivo alberga materiales valiosos desde el punto de vista educativo y cultural que enriquecen la tarea de los docentes, investigadores y estudiantes.

HISTORIA

Instalada en Montevideo y en varias ciudades del interior, la Universidad Católica del Uruguay es la universidad privada más antigua del país. Fue fundada inicialmente en 1882 por el primer arzobispo de Montevideo, monseñor Mariano Soler, reabierta y confiada a la Compañía de Jesús en 1985. Su compromiso con la excelencia académica, con el pluralismo ideológico, con el ecumenismo y el diálogo interreligioso la han convertido en uno de los actores fundamentales en la vida cultural del país. El Archivo Audiovisual Prof. Dina Pintos es una unidad del Departamento de Comunicación de la Facultad de Ciencias Humanas. Surge por acumulación de la producción audiovisual de estudiantes y docentes que trabajaban en las instalaciones del Centro Técnico Audiovisual.

A partir del año 2006 sus cometidos se han ampliado más allá de la conservación de los documentos que custodia y se ha constituido como un espacio de investigación y didáctica vinculado a la historia de los medios y la preservación audiovisual.

FONDOS QUE CUSTODIA

Materiales curriculares (producciones realizadas por los estudiantes en el marco de las actividades académicas de las licenciaturas en Comunicación Social e Ingeniería Audiovisual) y registros de actividades institucionales. Se trata en su mayoría de obras audiovisuales (documentales y ficciones en soporte videográfico y digital), fotografías (en soportes acetato, papel, vidrio), producción gráfica (afiches en soporte papel y digital) y documentos sonoros (programas radiales, radionovelas, registros sonoros, en soportes de cinta magnética y digital). Además, conserva la colección audiovisual formada a partir de la producción televisiva Inéditos –realizada a comienzos de los años noventa–, constituida por películas familiares, amateurs, experimentales y noticieros cinematográficos. Esta colección reúne fondos privados conformados por películas que registran algunos aspectos de la vida cotidiana de familias uruguayas en el siglo XX (vacaciones, viajes, actividades sociales, notas informativas y diarios visuales). Se conservan documentos filmicos en 16 mm, 8 mm y 9,5 mm.



Grupo de madres en Casa Cuna. Montevideo. Año 1930 (aprox.). Soporte vidrio. Archivo Audiovisual Prof. Dina Pintos de la Universidad Católica. Foto: 13666 - Autor: s.d./Colección Dionisio Jorge Garmendia.



S.i. Maratón de baile en el Palacio Sarandí. Año 1930 (aprox.). Soporte vidrio. Archivo Audiovisual Prof. Dina Pintos de la Universidad Católica. Foto: 13848 - Autor: s.d./Colección Dionisio Jorge Garmendia.



Plaza Rio Branco (actual Plaza Artigas). Ciudad de Rivera. Año 1950 (aprox.). Museo del Patrimonio Regional de la Intendencia de Rivera. Autor: Gualberto Arregui.

MUSEO DEL PATRIMONIO REGIONAL, INTENDENCIA DEPARTAMENTAL DE RIVERA

Artigas 1119, Rivera
Tel: 4 623 68 44
arimute@ute.com.uy
Fecha de fundación: Marzo de 2013

MISIÓN

Preservar, difundir e investigar el patrimonio cultural de la región fronteriza en todas sus expresiones posibles. Ello incluye el patrimonio paleontológico, arqueológico, histórico, sociocultural e intangible de nuestra sociedad. En materia de difusión se realizan exposiciones itinerantes, fotogalerías denominadas "de plaza en plaza" y montajes con temas específicos a requerimiento de las instituciones educativas. Se desarrollan proyectos de investigación con base en el acervo existente (fotos, periódicos, documentos históricos) centrados en la historia local y regional. Se está iniciando un proyecto de preservación y conservación de materiales comenzando por el acervo fotográfico.

HISTORIA

El Museo del Patrimonio Regional forma parte de la Dirección General de Promoción y Desarrollo, División Cultura, de la Intendencia Departamental de Rivera. Fue creado en 2013 y sustituyó al antiguo Museo de Arte, Arqueología e Historia, separando el acervo de arte como un museo específico y reorganizando los demás acervos bajo la forma de patrimonio cultural.

FONDOS QUE CUSTODIA

Acervo fotográfico formado por unos 2.500 fotografías en soporte papel de diferentes fotógrafos radicados en la frontera y de otros orígenes. La mayoría de las imágenes fueron realizadas en Rivera-Livramento y algunas poblaciones riverenses, con énfasis en Minas de Corrales y la zona aurífera. Abarcan un período que se extiende desde aproximadamente el año 1886 hasta la década de 1980.



Calle Sarandí. Ciudad de Rivera. Año 1930 (aprox.). Museo del Patrimonio Regional de la Intendencia de Rivera. Autor: Gualberto Arregui.



Plaza Internacional. Frontera entre las ciudades de Rivera (Uruguay) y Santana do Livramento (Brasil). Año 1943. Museo del Patrimonio Regional de la Intendencia de Rivera. Autor: Adolfo Gil.



Capilla de Jackson. Iglesia de la Sagrada Familia. Esquina de las actuales avenida Luis Alberto de Herrera y calle Carlos Vaz Ferreira. Años 1860-1874 (aprox.). Soporte papel. 23 x 19 cm. Biblioteca Nacional. Álbum: Vistas de Montevideo de Bate y Cía. - Autor: s.d.

BIBLIOTECA NACIONAL DE URUGUAY

Av. 18 de Julio 1790, Montevideo.
Tel: 2 400 53 85
www.bibna.gub.uy
Fecha de fundación: 26 de mayo de 1816

MISIÓN

La BNU es una unidad ejecutora del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Sus objetivos centrales son recopilar, conservar, acrecentar, procesar y difundir el patrimonio bibliográfico y documental uruguayo. Su misión es ser responsable de la preservación de la herencia bibliográfica y documental del país; hacer posible y garantizar que todos los ciudadanos puedan acceder a su acervo. Se puede decir, en una aproximación simplificada, que la BNU está compuesta por el acervo, el personal, el edificio, el catálogo y la dirección.

HISTORIA

El 4 de agosto de 1815 el presbítero Dámaso Antonio Larrañaga envió una carta al Cabildo de Montevideo en la que proponía suplir con buenos libros la falta de maestros e instituciones. Para eso era necesario crear una biblioteca pública a la que pudiesen concurrir los jóvenes y todos aquellos que quisieran acceder al saber.

Larrañaga solicitaba un espacio para instalarla. El 12 de agosto, desde el Campamento de Purificación, Artigas envió una nota al Cabildo en la que daba su aprobación entusiasta para la creación de aquella primera biblioteca pública. Allí radica que la Biblioteca Nacional de Uruguay (BNU) sea en el imaginario de quienes en ella trabajan –y quizá también en el imaginario colectivo– la institución cultural más antigua que tiene el país, inaugurada el 26 de mayo de 1816, antes de que surgiera la idea de que la Banda Oriental debía ser Estado independiente, catorce años antes de aprobada la primera Constitución.

FONDOS QUE CUSTODIA

En la Sala de Materiales Especiales de la Biblioteca Nacional se custodian más de 40.000 fotografías que abarcan aproxi-

madamente desde 1860 a 1980. Los temas pertenecen fundamentalmente a la historia y a la geografía de Uruguay y la región. Devienen en documentos históricos de enorme trascendencia que permiten a los investigadores estudiar la vida y costumbres de la nación a través de su arquitectura, calles, personajes, etcétera. A modo de ejemplo, la BNU posee la mayor colección de fotos sobre la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870). Entre los autores más destacados están Javier López, J. Fitz Patrick, y las fotografías de los establecimientos de Bate y Cía., Chute & Brooks, etcétera.

La colección está integrada por ambrotipos, daguerrotipos, clisés, lantern slides, estereoscópicas, estereoscópicas de vidrio y diapositivas. Los soportes en su mayoría son papel y vidrio.

El Archivo Literario de la BNU custodia más de 170 fondos de autores nacionales, que fueron donados a la institución e incluyen manuscritos, correspondencia, objetos varios y más de siete mil registros fotográficos; en la actualidad estas imágenes están en formato digital.



Reunión del ministro de Relaciones Exteriores de Uruguay, Baltasar Brum, con integrantes de la American Telephone & Telegraph Co. Adelante, el primero desde la izquierda es Baltasar Brum. Oficinas de la American Telephone & Telegraph Co. Nueva York. Año 1918. Positivo de gelatina y plata sobre papel. 34 x 25,5 cm. Biblioteca Nacional. Autor: Irving Underhi.



Integrantes del Batallón N° 4 de Cazadores durante una expedición por el norte de Uruguay. Arroyo Palma Sola Chico, departamento de Artigas. Año 1888-1889. Positivo a la albúmina sobre papel. 25,8 x 27,9 cm. Biblioteca Nacional. Foto: ABN 767 - Autor: Lorenzo Spátola.



Artigas Ipuche y Lauro Ayestarán, durante una grabación de campo. Treinta y Tres. Año 1958. Positivo de gelatina y plata sobre papel. Centro Nacional de Documentación Musical. Autor: De Grandi.

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL LAURO AYESTARÁN (CDM)

Avda. Luis P. Ponce 1347 / apto. 504,
Montevideo.
Tel: 2 709 94 94
www.cdm.gub.uy
Fecha de fundación: 26 de marzo
de 2009

MISIÓN

El proyecto del Centro Nacional de Documentación Musical (CDM) se basa en el espíritu de Lauro Ayestarán (1913-1966), pionero de una musicología uruguaya, abarcativa de todos los ámbitos de actividad cultural que presentan aspectos musicales, con una visión abierta a otras expresiones culturales, a otros ámbitos antropológicos, a otras manifestaciones artísticas.

Quiere rescatar también el camino latinoamericanista iniciado en la década de 1930 por el musicólogo germano-uruguayo Francisco Curt Lange, basado fundamentalmente en la música culta, pero abriendo caminos a las expresiones indígenas, afroamericanas y populares mestizas.

El CDM asegura el resguardo y buen uso de los materiales del archivo Ayestarán y de todos los materiales que se incorporan a la institución.

HISTORIA

El CDM fue creado por resolución del Ministerio de Educación y Cultura de fecha 26 de marzo de 2009 sobre la base del archivo de Lauro Ayestarán, custodiado durante décadas por sus herederos y adquirido por el Estado uruguayo en 2002. Desde la adquisición, se confió su cuidado a una comisión honoraria a la que se responsabilizó por "la organización, clasificación, conservación y protección" de los materiales del acervo. Actualmente forman parte de esa comisión el antropólogo Daniel Vidart, que la preside, Coriún Aharonián, Luis Ferreira, Rubén Olivera y David Yudchak.

El 15 de octubre de 2010, a poco más de

un año de su creación, el CDM inauguró su sede provisoria. Las tareas realizadas desde entonces han incluido el inventario y ordenamiento, la correlación de los distintos materiales entre sí, la clasificación y catalogación, el comienzo de recuperación de documentos dispersos y la digitalización gradual de escritos, pautaciones e imágenes. También se han realizado exposiciones documentales, coloquios y seminarios. Además, el acervo ayestaraniano se ha visto enriquecido por donaciones, cesiones y adquisiciones.

FONDOS QUE CUSTODIA

El Archivo Ayestarán y los demás fondos y colecciones que se han ido integrando al CDM incluyen: grabaciones de campo, fonogramas, artefactos históricos para la grabación y reproducción de sonido, carpetas de documentos, fichas, pautaciones y transcripciones de textos de música popular tradicional, escritos originales y manuscritos, correspondencia, libros, revistas, partituras impresas y manuscritas, rollos de pianola y material audiovisual.

En lo referente a la fotografía, se custodian en el CDM cientos de imágenes recogidas durante la labor de recopilación musical realizada por Lauro Ayestarán entre 1943 y 1966, que sirvieron de apoyo para dar contexto a los hechos musicales, retratando las personas y el entorno, los instrumentos y las formas de ejecutarlos, y lo coreográfico, cuando la música acompañaba la danza. Las fotografías fueron tomadas en su mayoría por el propio Ayestarán, quien además contó con los aportes de otros fotógrafos, entre los que se destacan Apolo Ronchi y Enrique Pérez Fernández. El tipo de material predominante es el negativo monocromo de gelatinobromuro sobre plástico, fundamentalmente en formato medio pero también en 35 mm. Además, se conservan numerosas fotografías en gelatinobromuro sobre papel de diferentes tamaños.



Niñas de la Escuela de Práctica Nº 1 de Maldonado, jugando y cantando "Arroz con leche". Maldonado. 22 de mayo de 1959. Negativo de gelatina y plata sobre plástico. Centro Nacional de Documentación Musical. Autor: Lauro Ayestarán.



Ercilio Querois (acordeón de dos hileras) y Diego Bordón López (guitarra). Carmen, departamento de Durazno. 11 de diciembre de 1954. Negativo de gelatina y plata sobre plástico. Centro Nacional de Documentación Musical. Autor: Lauro Ayestarán.



Tromba marina en las cercanías del Cerro de Montevideo. Año 1965 (aprox.). Negativo de gelatina y plata sobre plástico. 35 mm. Casa de Mario. Foto: n0307_36 - Autor: Mario W. Benabbi.

CASA DE MARIO. COMISIÓN VECINAL PUEBLO VICTORIA

Vázquez Sagastume 383, Montevideo.
Tel: 2 307 08 46
www.facebook.com/casademariopv
Fecha de fundación: Comisión Vecinal
Pueblo Victoria Año 1947 (aprox.) /
Casa de Mario: 2006.

MISIÓN

La Casa de Mario es un proyecto que lleva a cabo la Comisión Vecinal de Pueblo Victoria, que intenta transformar la antigua casa de Mario Benabbi –a quien se recuerda como un vecino trabajador y solidario– en un lugar donde se fomente la cultura, la memoria, la identidad, el trabajo conjunto y la salud de los habitantes de Pueblo Victoria y zonas aledañas. La Casa de Mario alberga actualmente un espacio de archivo donde se conserva el conjunto de fotografías, pinturas y otra documentación producida por Mario Benabbi, un consultorio médico público y distintos talleres y actividades culturales.

HISTORIA

La Comisión Vecinal de Pueblo Victoria es una institución con casi siete décadas de historia en el oeste montevideano. Desde 2006 tiene su sede en la casa de Mario Benabbi, que ha venido siendo recuperada y acondicionada con la colaboración de vecinos, organizaciones sociales, instituciones y empresas de la zona y de la ciudad. Allí se instaló en 2008 una policlínica a cargo de ASSE y se llevan a cabo talleres organizados por el programa Esquinas de la Cultura.

La preservación y difusión de las fotografías y creaciones pictóricas producidas por Mario Benabbi ha sido uno de los objetivos de la comisión desde que estos materiales están en su custodia. A través de distintas exposiciones, proyectos e iniciativas se ha logrado acondicionar un espacio de almacenamiento con humedad controlada y se avanza en el trabajo para la conservación adecuada y digitalización del material.

FONDOS QUE CUSTODIA

Mario Benabbi (1921-2006) era el fotógrafo del barrio. Muchos de los habitantes de Pueblo Victoria se encuentran en sus fotografías retratados en eventos familiares y sociales para los que se solía llamarlo. Pero además de utilizar la fotografía como medio de vida, Benabbi la usaba como medio artístico y de militancia social.

En su casa se conservan unas 9.000 ampliaciones y copias por contacto en papel, 4.100 rollos de material negativo en soporte plástico y 1.100 diapositivas, que comprenden la creación de este fotógrafo entre mediados de la década de 1950 y 2005.

Los contenidos de estas fotografías son de carácter heterogéneo. Suele haber en un mismo rollo reportajes dedicados a fiestas familiares y sociales; fotografías realizadas con intención artística; fotografías de manifestaciones, obras y eventos relacionados con las organizaciones sociales de la zona, en las que Mario Benabbi participaba; fotografías de la práctica deportiva (principalmente fútbol); retratos, fotos carné y reproducciones de fotografías anteriores; registro de estructuras publicitarias; y registros del paisaje y sus cambios, especialmente del oeste de Montevideo y del interior del país.



Lily y la Nona. Barrio Pueblo Victoria, Montevideo. Año 1961. Negativo de gelatina y plata sobre plástico. 35 mm. Casa de Mario. Foto: n0002_52-53 - Autor: Mario W. Benabbi.



Ocupación de una cantera inactiva. Predio ubicado entre las calles Emilio Romero, P.C. Bauzá, Martín Berinduague y V. Yáñez Pinzón. Año 1969. Negativo de gelatina y plata sobre plástico. 35 mm. Casa de Mario. Foto: n0029_24A-53 - Autor: Mario W. Benabbi.



Avenida 18 de Julio. Al centro la Plaza de Cagancha, durante el inicio de la construcción de la Columna de la Paz. Año 1865. Reproducción de copia fotográfica mediante negativo de gelatina y plata sobre vidrio. 18 x 24 cm. Centro de Fotografía de Montevideo: Foto: 0026FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: s.d./IMO.

CENTRO DE FOTOGRAFÍA DE MONTEVIDEO (CdF)

San José 1360, Montevideo.
Tel: 1950 1219
cdf.montevideo.gub.uy
Fecha de fundación: Año 2002

MISIÓN

El sentido del CdF es conservar, documentar, promover, generar, investigar y difundir imágenes fotográficas que, por su contenido o por quienes las realizaron, resulten de interés para los uruguayos y latinoamericanos. Conformamos un equipo de trabajo multidisciplinario, comprometido con su tarea y en constante formación que mantiene diálogo e intercambio con especialistas del exterior. Entre nuestros principales cometidos figura la difusión y el intercambio con personas e instituciones del país y la región, transformándose el CdF en un ámbito de encuentro para los múltiples actores vinculados a la fotografía.

HISTORIA

Desde 2002, con la creación del Centro Municipal de Fotografía –hoy Centro de Fotografía de Montevideo–, al trabajo con el acervo histórico se sumaron actividades orientadas a la producción de nuevas imágenes sobre la ciudad, la incorporación de donaciones y la difusión de la fotografía en el medio. Para ello se inauguró la primera sala dedicada exclusivamente a la exposición de fotografías, a la que luego se sumaron las fotogalerías a cielo abierto. Además se editan libros, se realizan actividades de formación tales como las Jornadas sobre Fotografía, Fotoviaje y talleres orientados a la implementación y fortalecimiento de una Red Nacional de Archivos Fotográficos. Asimismo, desde 2007 a 2013 se llevó a cabo un festival de fotografía del que participaron instituciones de todo el país. Y año a año se produce un programa de televisión abocado al tratamiento de diversos temas vinculados con la fotografía.

FONDOS QUE CUSTODIA

El acervo que custodia el CdF tiene su origen en la segunda mitad de la década

de 1910, cuando el gobierno municipal comenzó un trabajo de registro fotográfico de la ciudad, enfocado en su infraestructura edilicia y urbanística y en las costumbres y actividades que consideraba representativas de la sociedad. Ese trabajo dio origen a un archivo compuesto por más de 30.000 fotografías –negativos de gelatina y plata sobre vidrio y plástico en diversos formatos– que desde 1997 ha sido objeto de prácticas de conservación preventiva, digitalización y documentación, iniciadas por el Archivo Fotográfico de Montevideo y que en la actualidad continúa el CdF, de acuerdo a normas y estándares internacionales.

Por otra parte, los fotógrafos del CdF producen diariamente fotografías que de algún modo continúan el objetivo inicial de registro de los avances urbanos y humanos de la ciudad. Este registro conforma un archivo en constante crecimiento, que hoy comprende aproximadamente 48.000 fotografías, en su mayoría nativas digitales.

Además, el CdF recibe donaciones de fotografías de particulares o instituciones privadas, de acuerdo al cumplimiento de ciertos requerimientos que responden a su misión y visión, contribuyendo de este modo tanto al enriquecimiento de su acervo en temáticas y procesos fotográficos escasamente representados, como a la salvaguarda de fotografías que de otro modo no alcanzarían condiciones de conservación adecuadas ni podrían ser difundidas para su uso.



Vista aérea de las playas de Patricio y Santa Ana durante las obras de drenaje y relleno para la construcción de la Rambla Sur. Año 1930. Negativo de gelatina y plata sobre vidrio. 18 x 24 cm. Centro de Fotografía de Montevideo:
Foto: 0174FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: s.d./IMO.



Palacio Salvo, durante el proceso de su construcción. Al centro: Plaza Independencia. Año 1925. Negativo de gelatina y plata sobre vidrio. 13 x 18 cm. Centro de Fotografía de Montevideo: Foto:0684FMHB.CDF.IMO.UY - Autor: s.d./IMO.

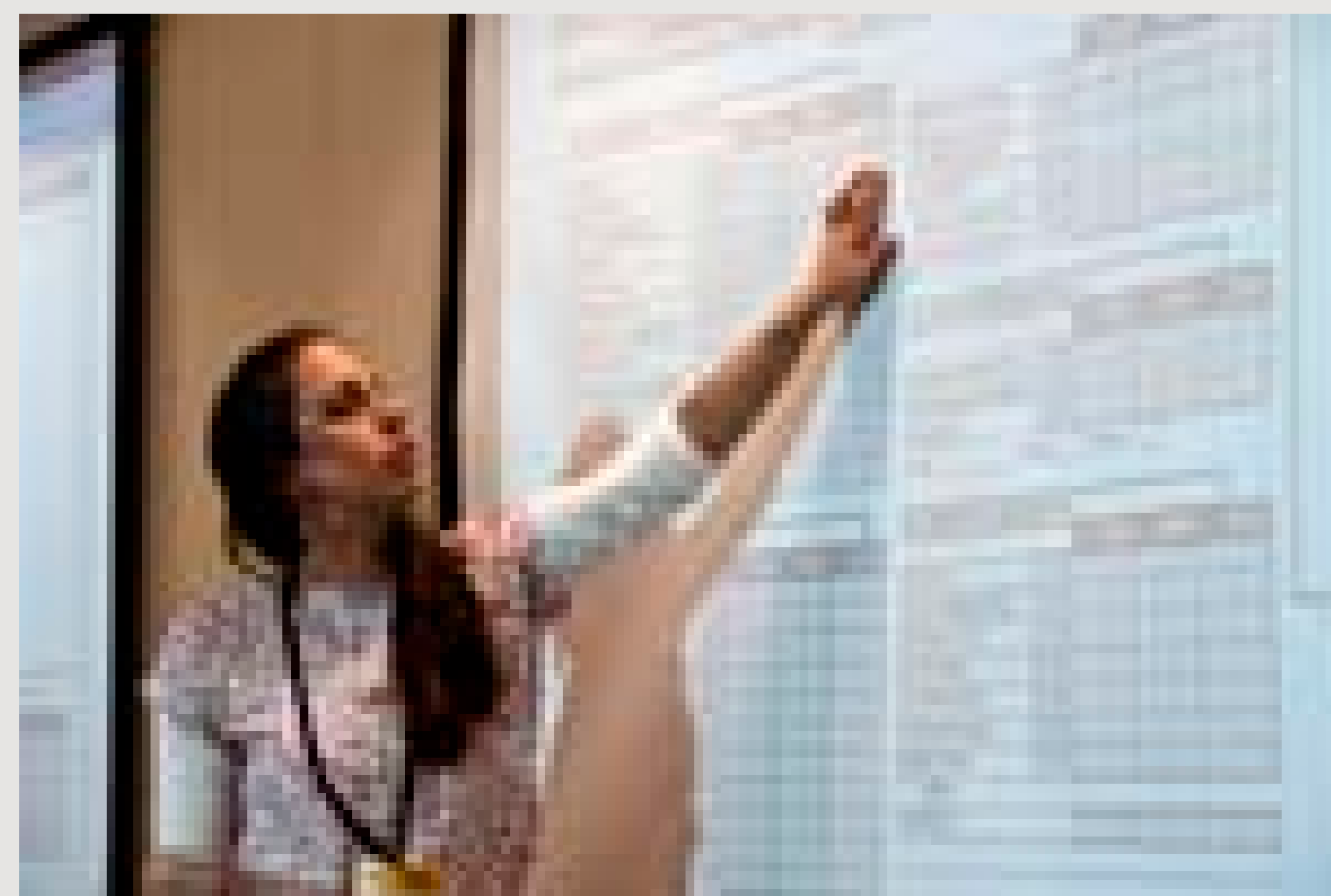
SEMINARIO DE CONSERVACIÓN FOTOGRAFICA

DEL 5 AL 9 DE AGOSTO DE
2013. MONTEVIDEO, URUGUAY

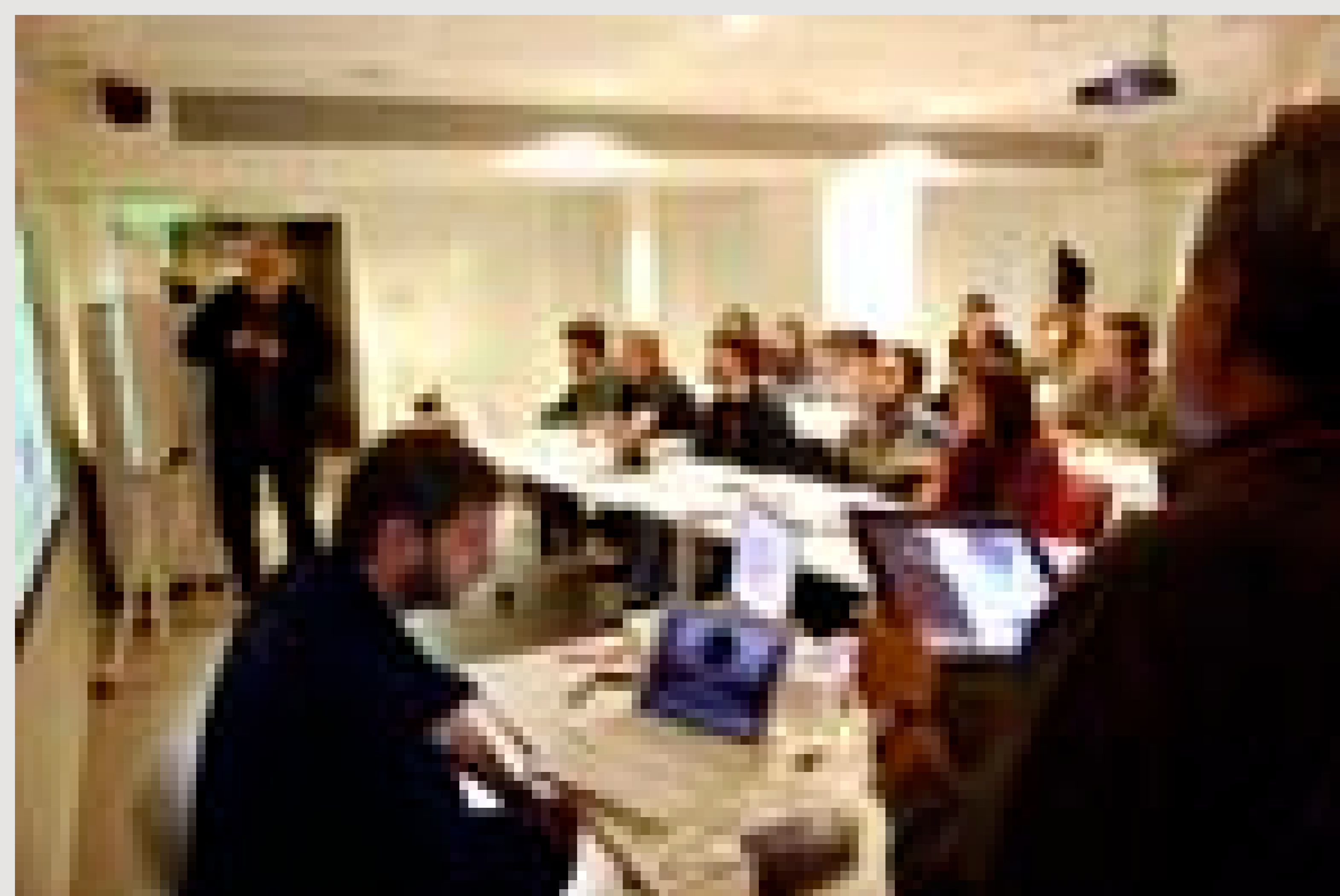
Este seminario estuvo conformado por los siguientes talleres y seminarios: Conservación de colecciones fotográficas, Seminario-Taller de Introducción a la restauración de fotografías, Estrategias de preservación para colecciones de arte y acervos conformados por obras/documentos en tecnologías inestables, Administración de fondos fotográficos, Tecnología y ciencias de la conservación de fondos fotográficos.

Contó con la participación de los siguientes docentes: Mariana Planck (MX), Pedro Ángeles (MX), Nadine Vera (MX), Jo Ana Morfin (MX), Fernando Osorio (MX).

Organizaron: Agencia Uruguaya de Cooperación Internacional (AUCI), Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AMEXCID) y Centro de Fotografía de Montevideo (CdF). Apoyaron: Centro de Formación de la Cooperación Española en Montevideo.



Fotos: Carlos Contrera/CdF.



Seminario de conservación fotográfica. Del 5 al 9 de agosto de 2013. Montevideo, Uruguay. Fotos: Daniel Sosa/CdF.



Seminario de conservación fotográfica. Del 5 al 9 de agosto de 2013. Montevideo, Uruguay. Fotos: Carlos Contrera/CdF, Daniel Sosa/CdF.

PASANTÍAS DE FORMACIÓN TÉCNICO-PROFESIONAL EN CONSERVACIÓN Y DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Las pasantías de formación técnico-profesional se desarrollaron en el marco del proyecto “Conservación del Patrimonio Fotográfico del Uruguay. Una propuesta estratégica de formación y difusión para la preservación de imágenes”. Fueron llevadas a cabo en México por dos equipos de trabajo, uno de ellos conformado por Gabriel García y Ana Laura Cirio –integrantes del Centro de Fotografía de Montevideo– y el otro por Clara von Sanden y Lucía Secco, quienes resultaron ganadoras en la prueba de selección de becarios.

La estadía de formación se realizó durante el período comprendido entre el 17 de enero y el 14 de mayo de 2014, teniendo como instituciones a cargo al Laboratorio de Conservación de la División de Artes Visuales de la Fundación Televisa y al Archivo Fotográfico Manuel Toussaint de la Universidad Nacional Autónoma de México. También se realizaron visitas técnicas a otras instituciones vinculadas al tratamiento

de archivos fotográficos: Fundación ICA-Ingenieros Civiles Asociados, Archivo Histórico de la UNAM, Fototeca Juan Crisóstomo Méndez (Puebla), Museo Archivo de la Fotografía, Fototeca Nacional (Pachuca, Hidalgo), Fototeca Pedro Guerra (Mérida, Yucatán), Fototeca Nacho López del Centro para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora, Filmoteca de la UNAM y Cineteca Nacional.

Las tareas desarrolladas se basaron en el estudio de los modelos de trabajo aplicados por las instituciones de referencia y su puesta en práctica, así como en el aprendizaje de técnicas avanzadas y uso de materiales y herramientas referentes a conservación y restauración de fotografías. Esto permitió obtener tanto conocimientos teóricos como práctica en su implementación. Se trabajó básicamente en tareas de conservación, documentación y digitalización de fotografías.

PASANTÍA EN ARCHIVO FOTOGRAFICO MANUEL TOUSSAINT DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS (UNAM)

La práctica desarrollada en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint (AFMT) implicó conocer un panorama del trabajo de sus curadores, así como de los técnicos dedicados a la digitalización de colecciones, reproducción de obras de arte, atención al público y préstamo.

Se trabajó en el proceso de control físico del fondo documental producido por Michel Zabé, acondicionamiento y numeración de piezas en distintos soportes, y proceso de elaboración asociado al ordenamiento de la colección, en lo referente tanto al control físico como al control intelectual que el curador encargado se propone.

Se observaron los parámetros que se utilizan en la digitalización de materiales en sus distintas variantes, de acuerdo a las características de las fotografías en cuestión. El archivo permitió apreciar piezas de distintas colecciones, mediante las cuales se observaron diferentes técnicas fotográficas y formatos.



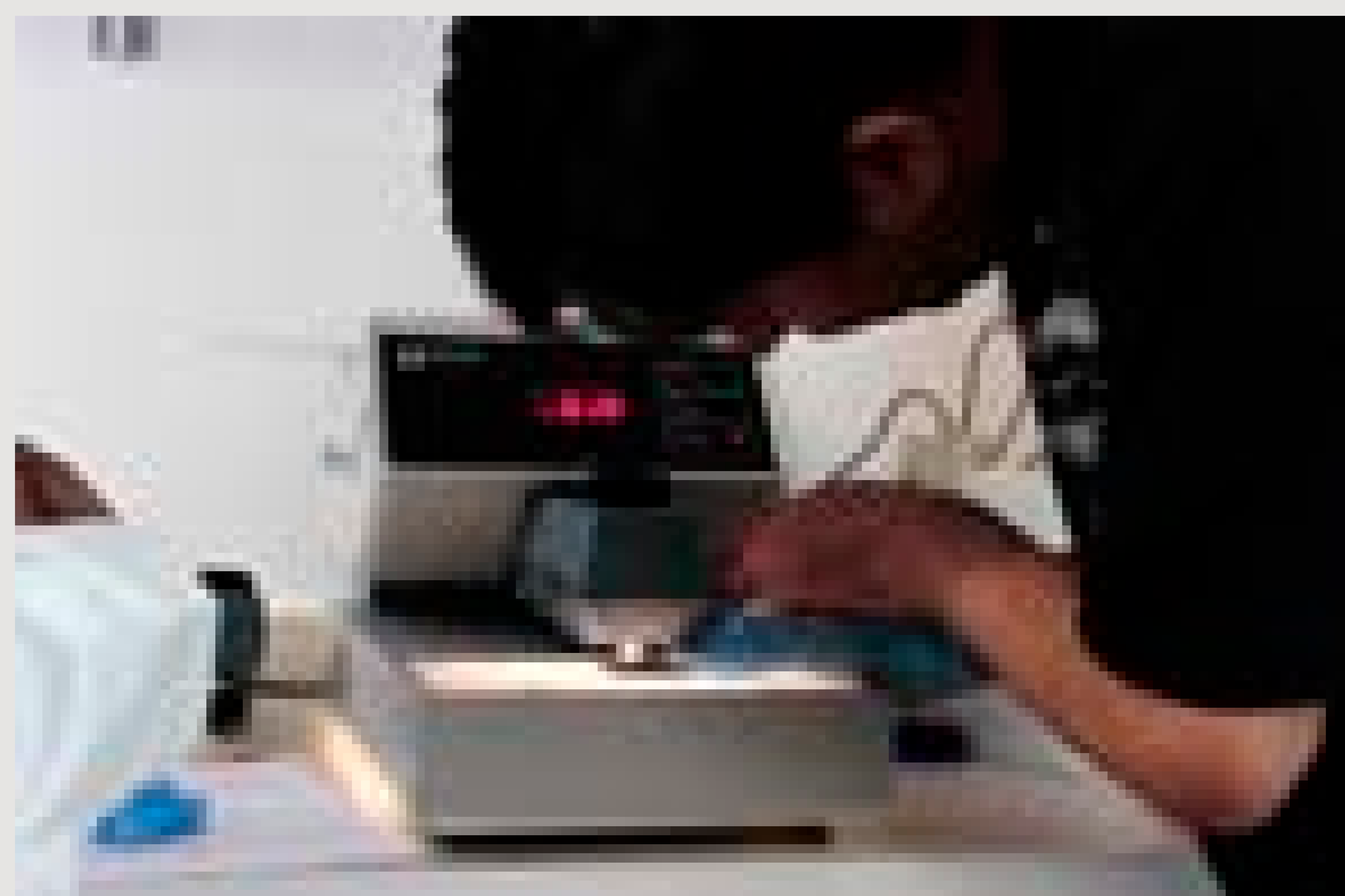
Foto: Clara von Sanden.

SE REALIZARON PRÁCTICAS DE:

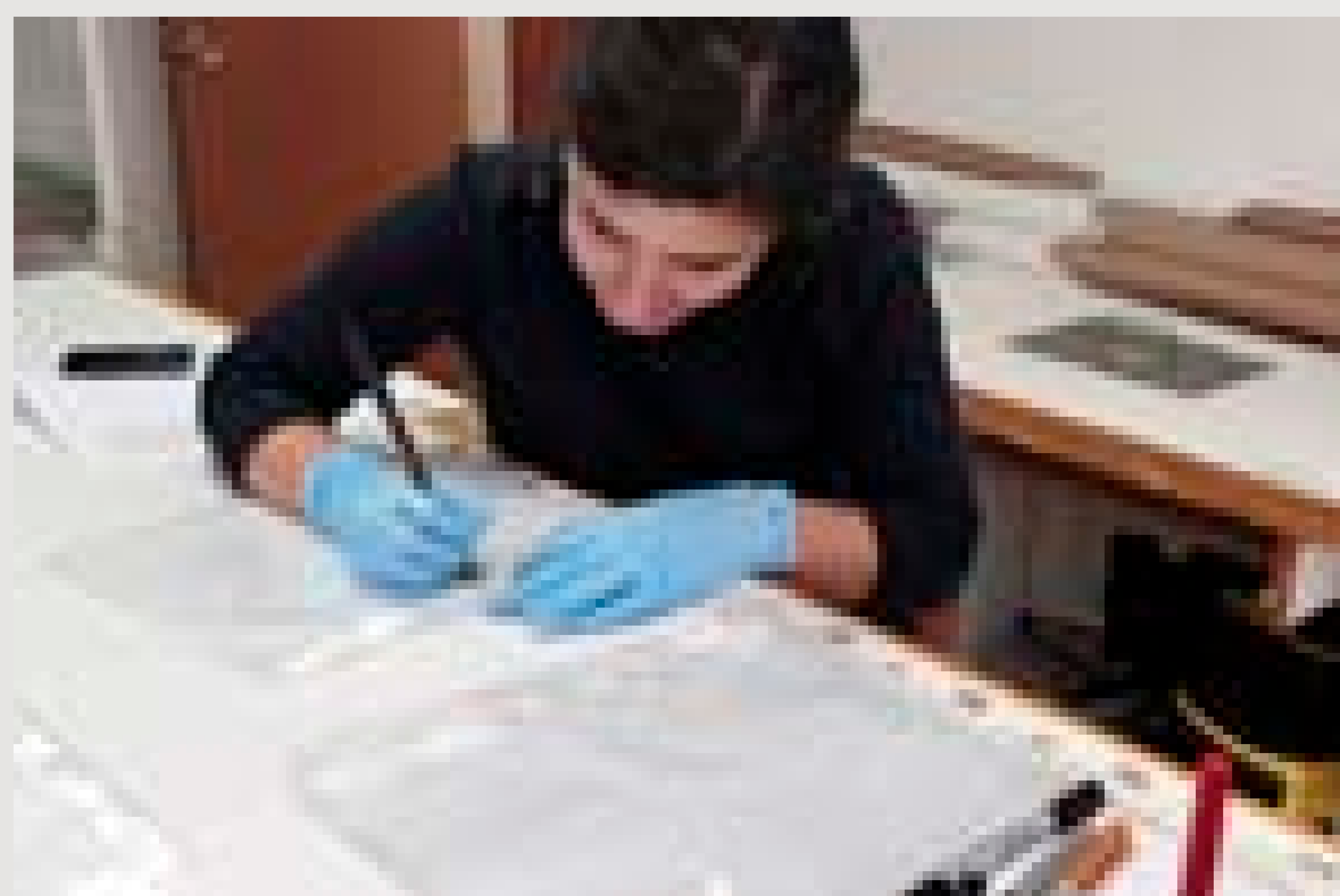
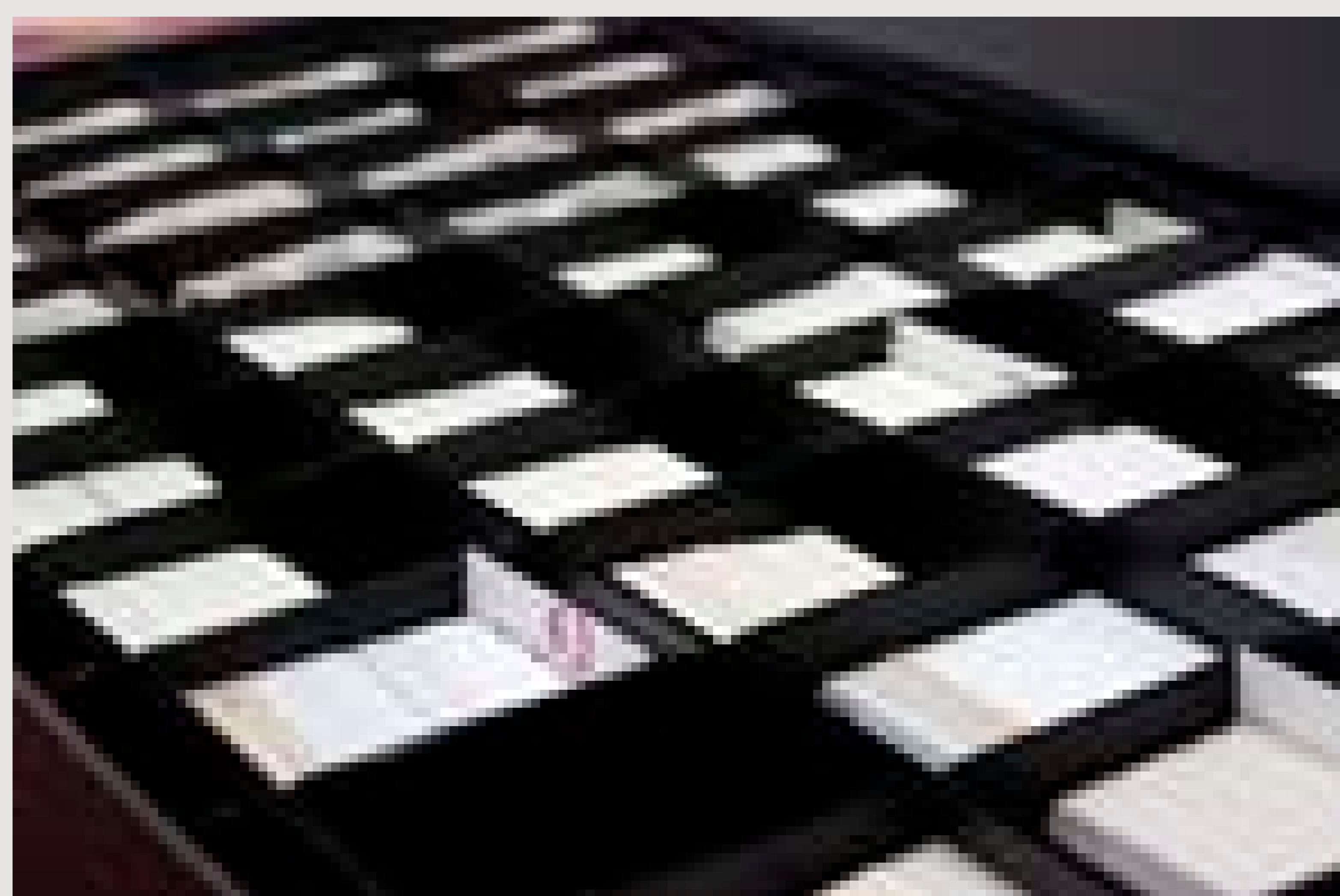
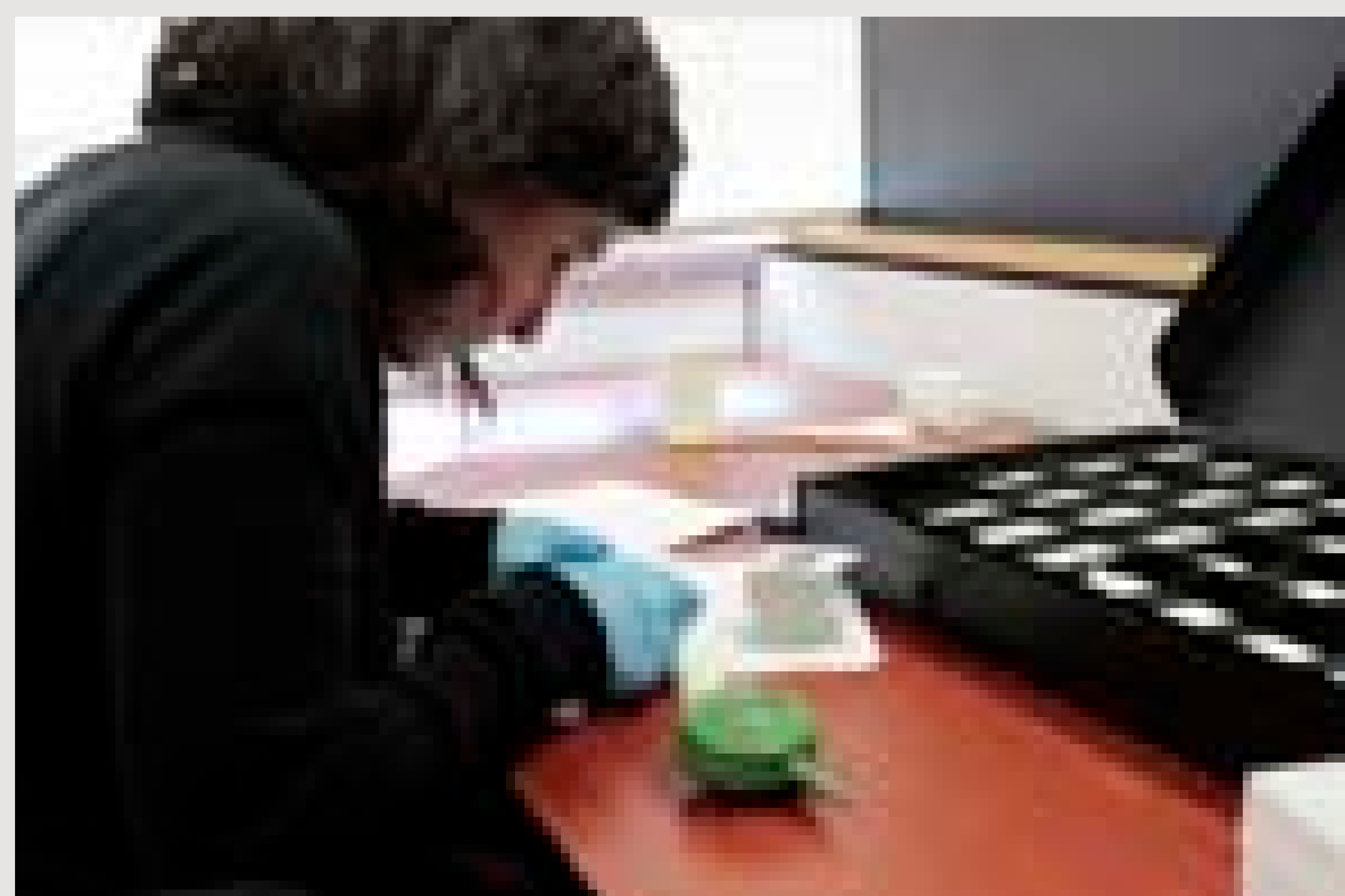
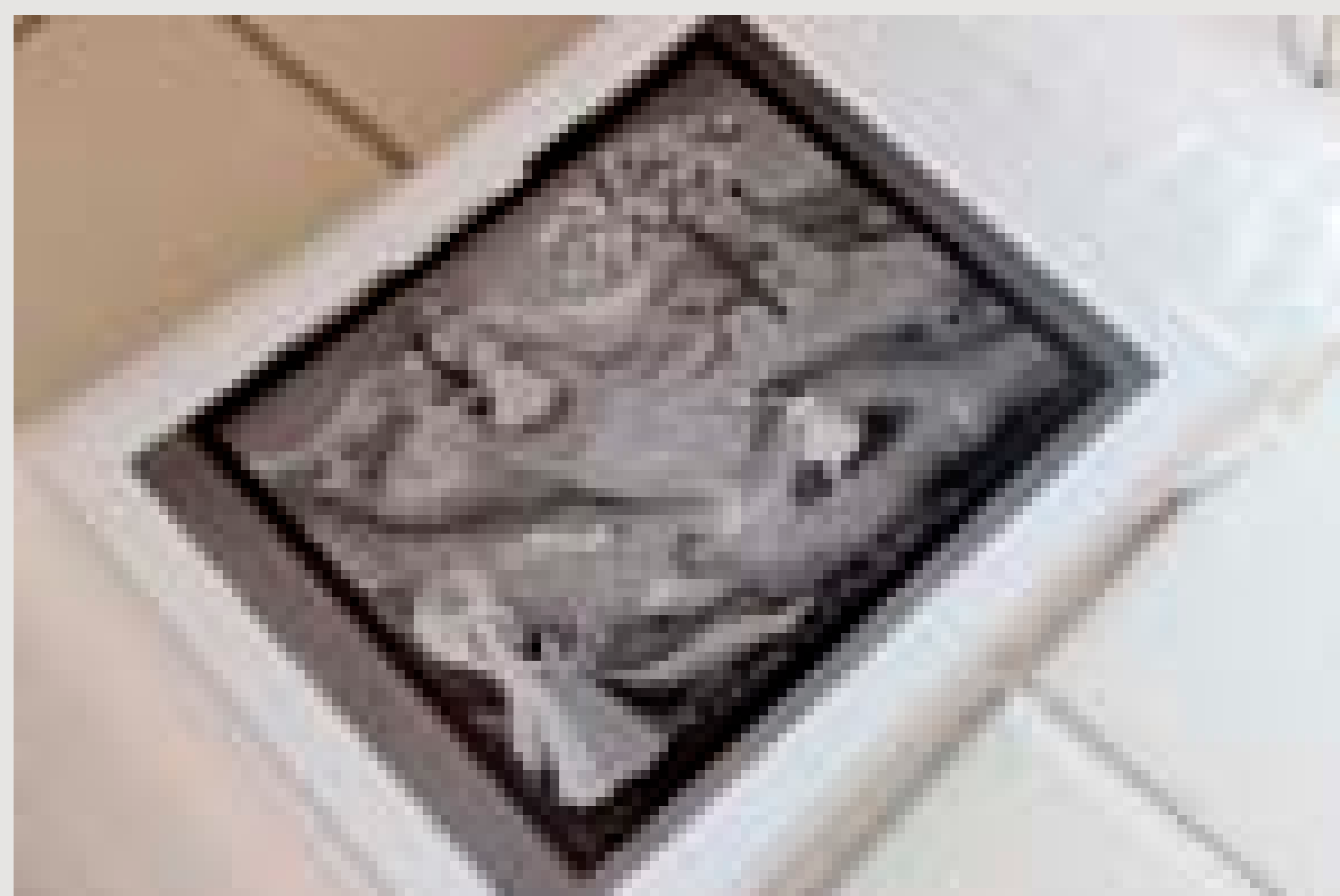
- Limpieza, cambio de guarda y numeración de fotografías en soporte papel y diapositivas sobre soporte plástico.
- Digitalización de diapositivas mediante escáner de carril.
- Análisis de modelos y herramientas para la descripción de recursos digitales y bases de datos en línea, tales como omeka, dublin core, mab, lido, hydra y collective access.
- Análisis de pruebas realizadas con diferentes lentes y escáneres, y demostración del uso del escáner flexlight x5.
- Caracterización del densitómetro de transmisión del AFMT.



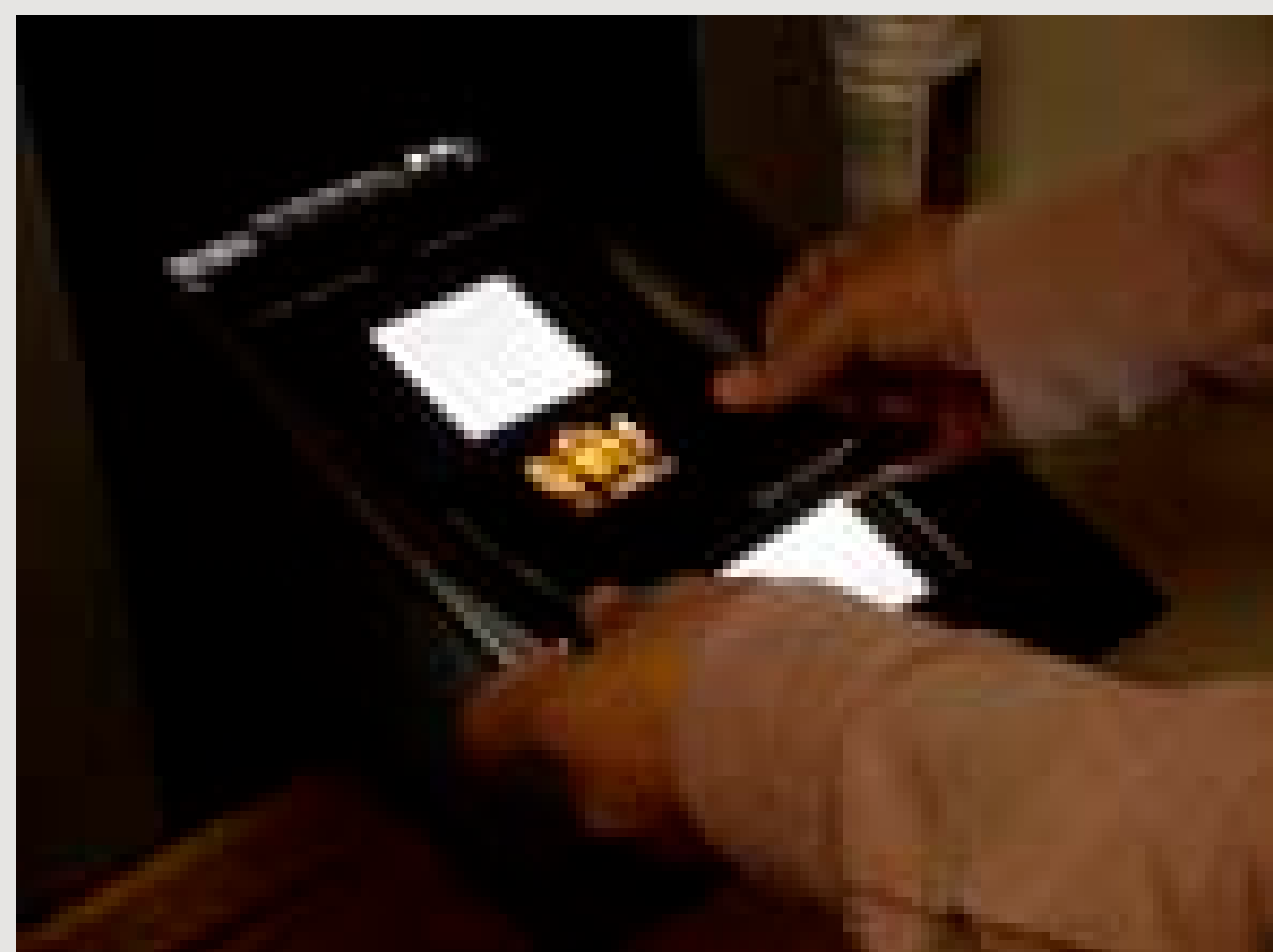
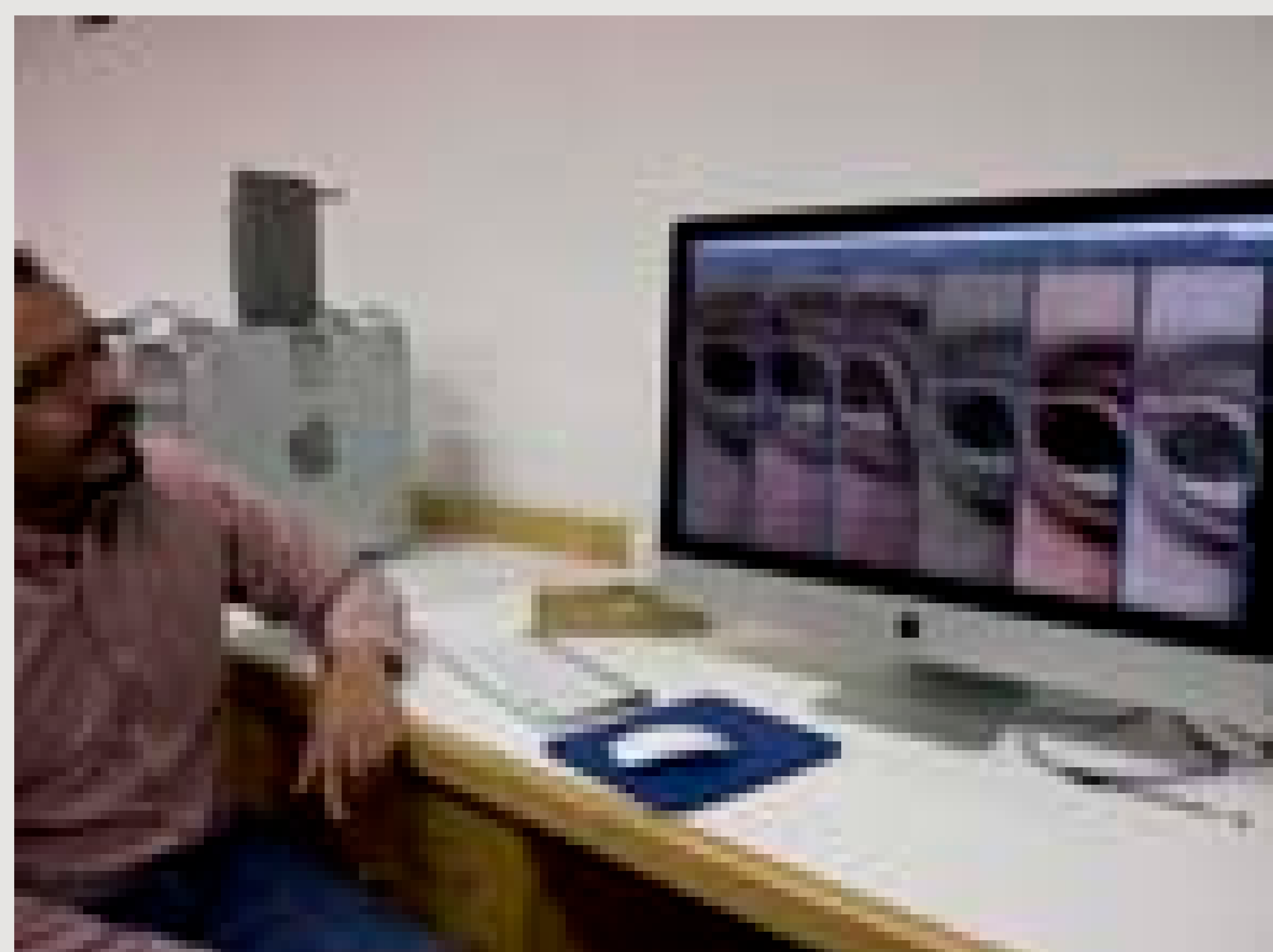
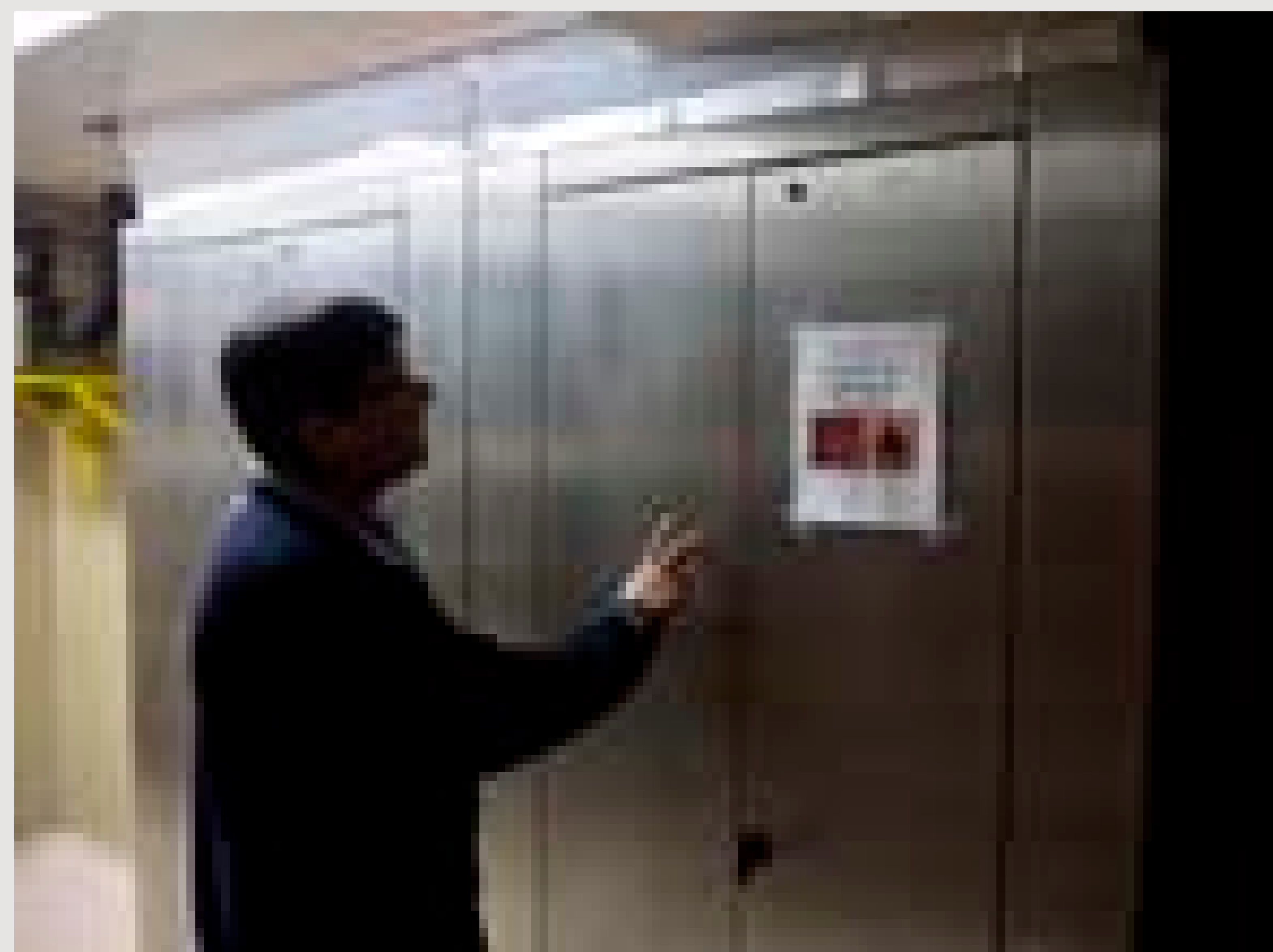
Foto: Lucía Secco.



Pasantía en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM). Fotos: Clara von Sanden.



Pasantía en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM). Fotos: Clara von Sanden.



Pasantía en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM). Fotos: Gabriel García/CdF.

PASANTÍA EN EL LABORATORIO DE CONSERVACIÓN FOTOGRAFICA Y AUDIOVISUAL DE LA FUNDACIÓN TELEVISIA

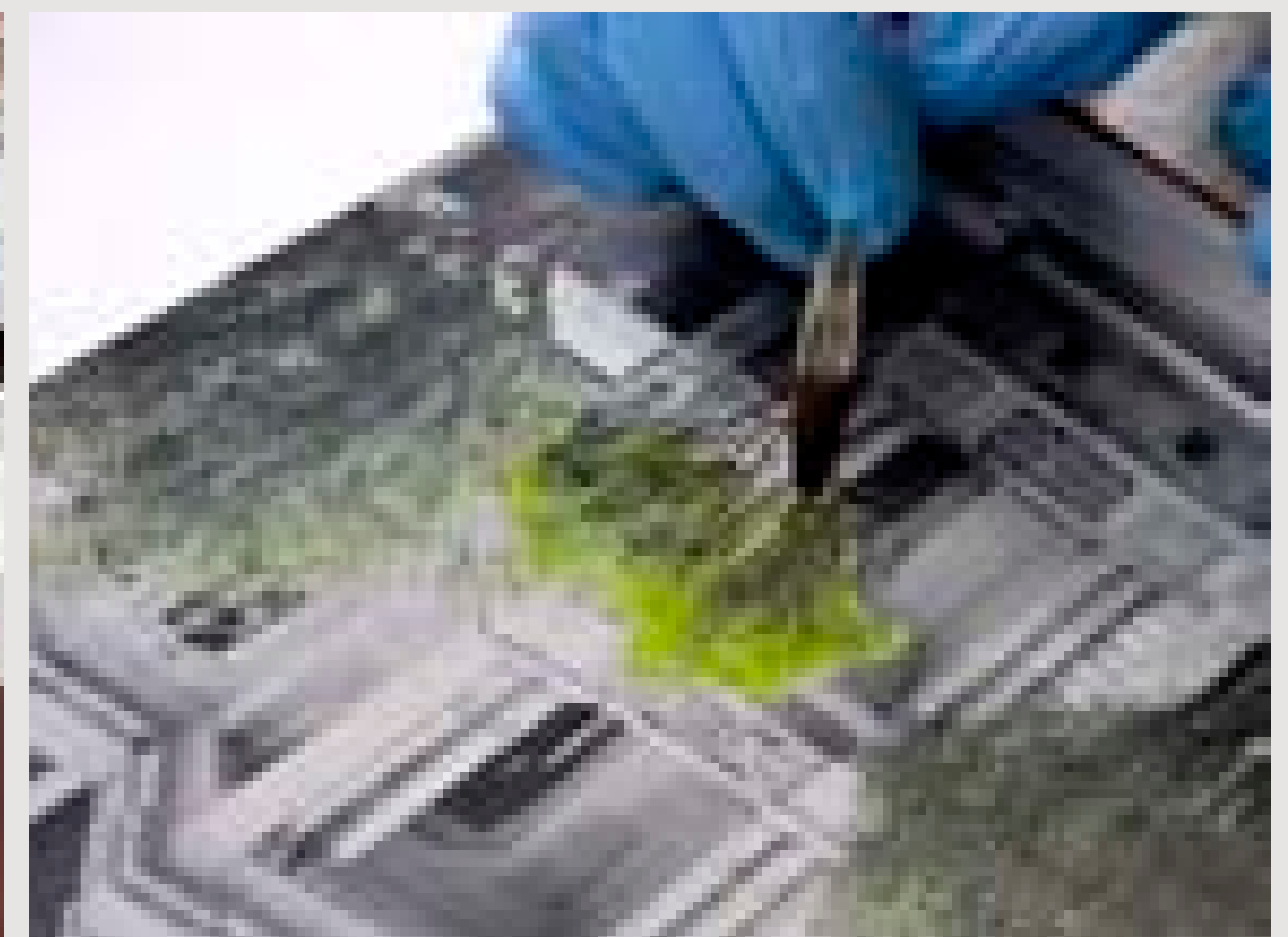
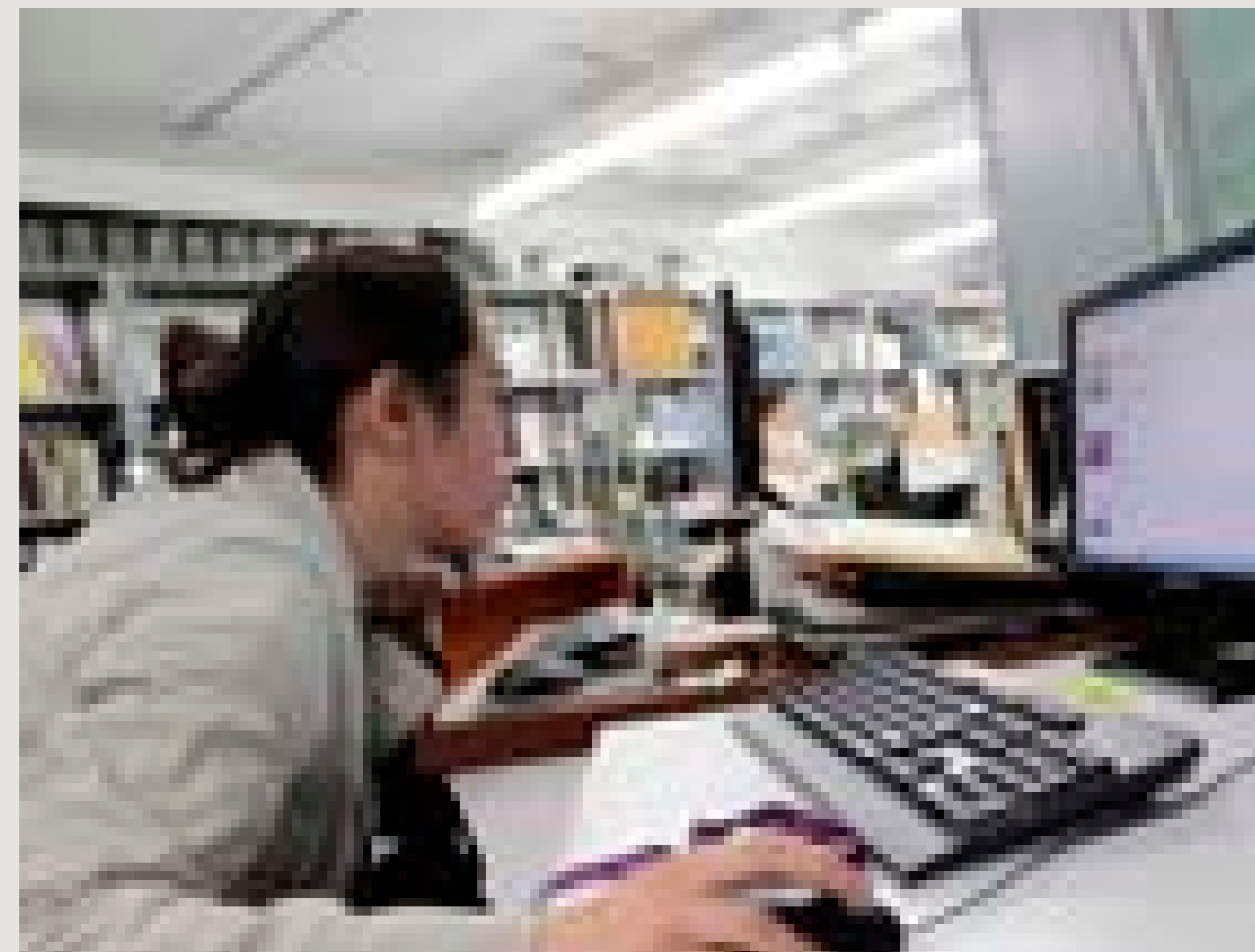
La estancia de práctica realizada en el laboratorio de la Fundación Televisa permitió conocer y aplicar diversas técnicas de conservación preventiva, restauración, digitalización y reprografía de fotografías, así como observar y analizar numerosas piezas de distintas técnicas fotográficas, tanto históricas como contemporáneas.



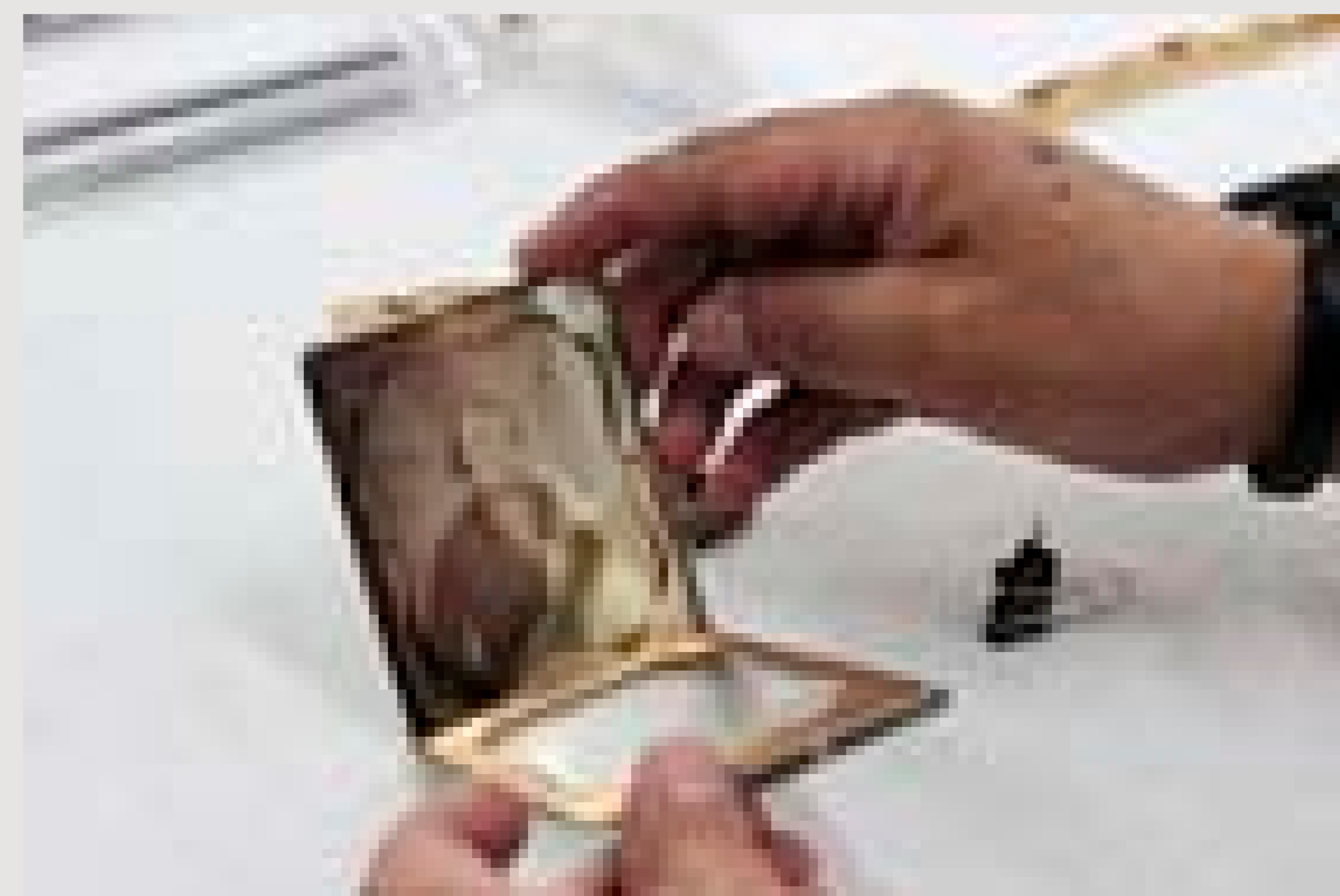
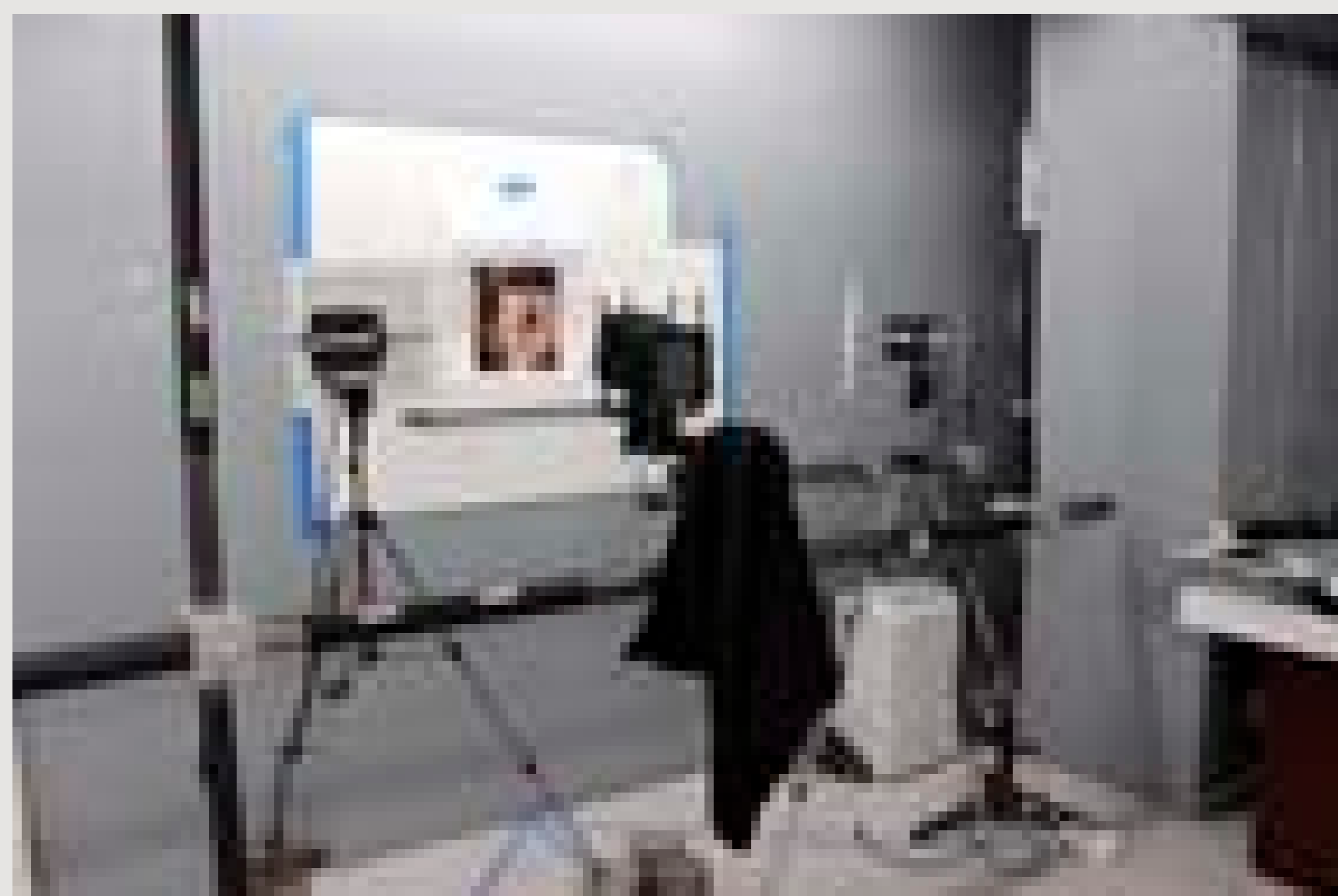
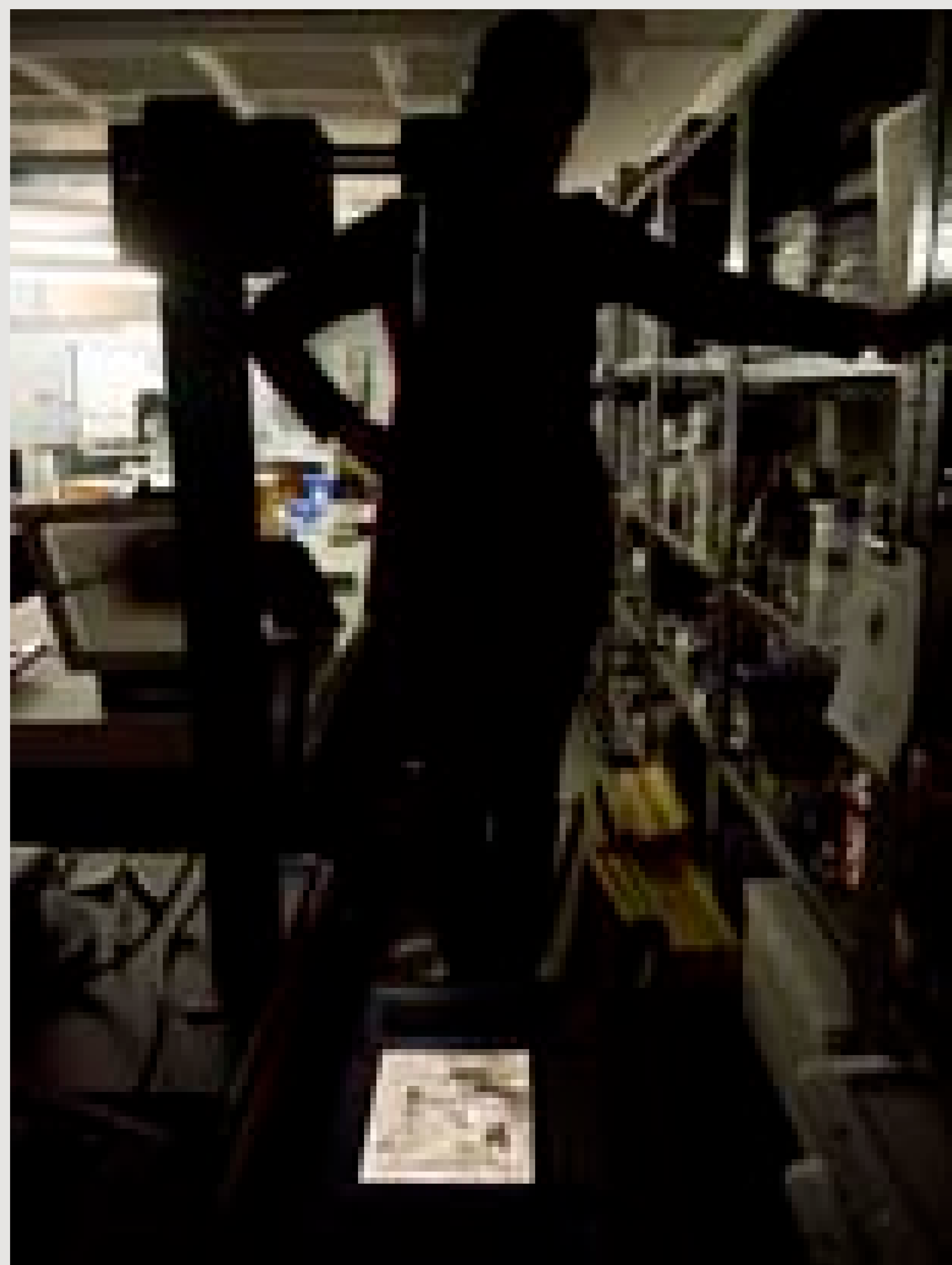
Foto: Gabriel García/CdF.

SE REALIZARON PRÁCTICAS DE:

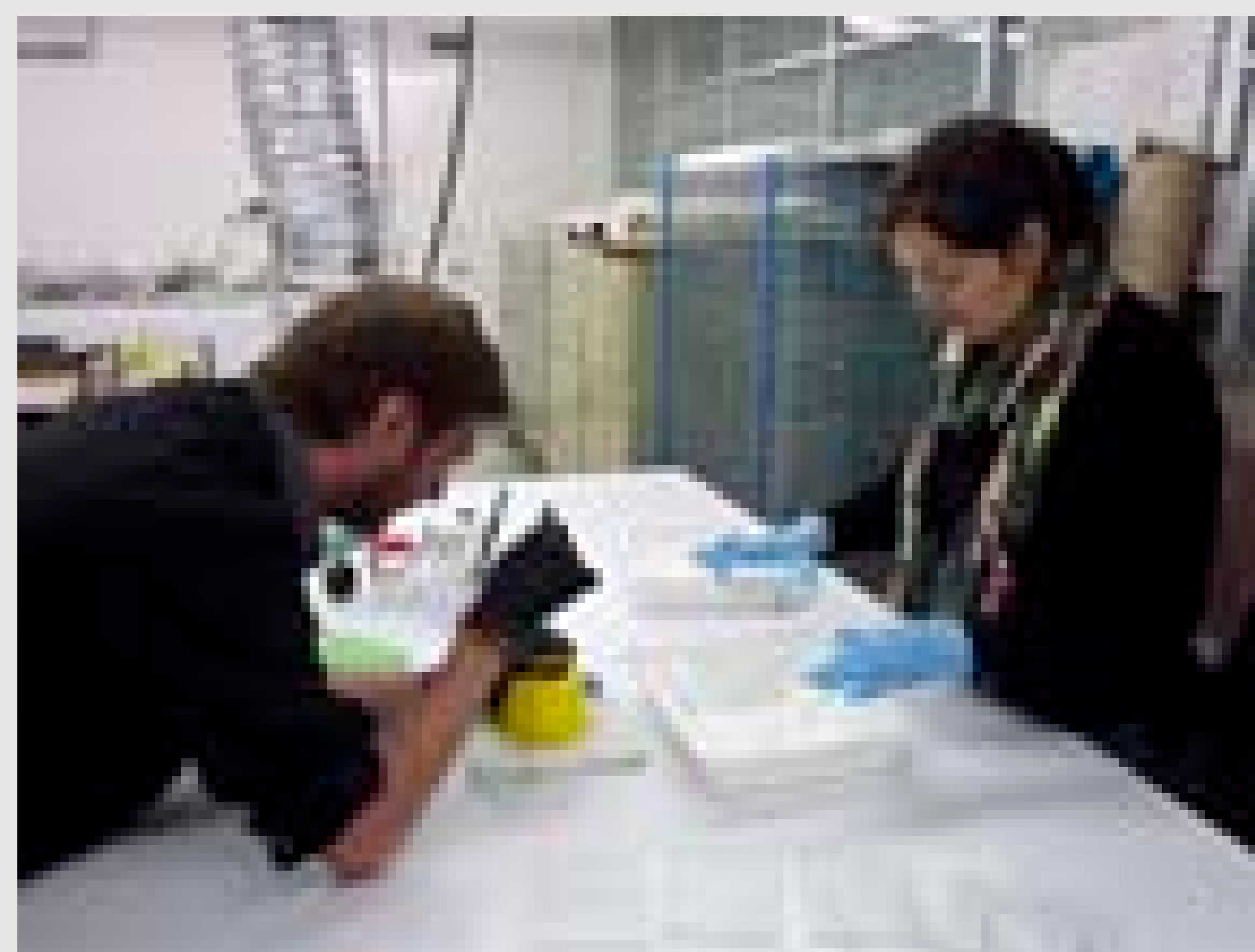
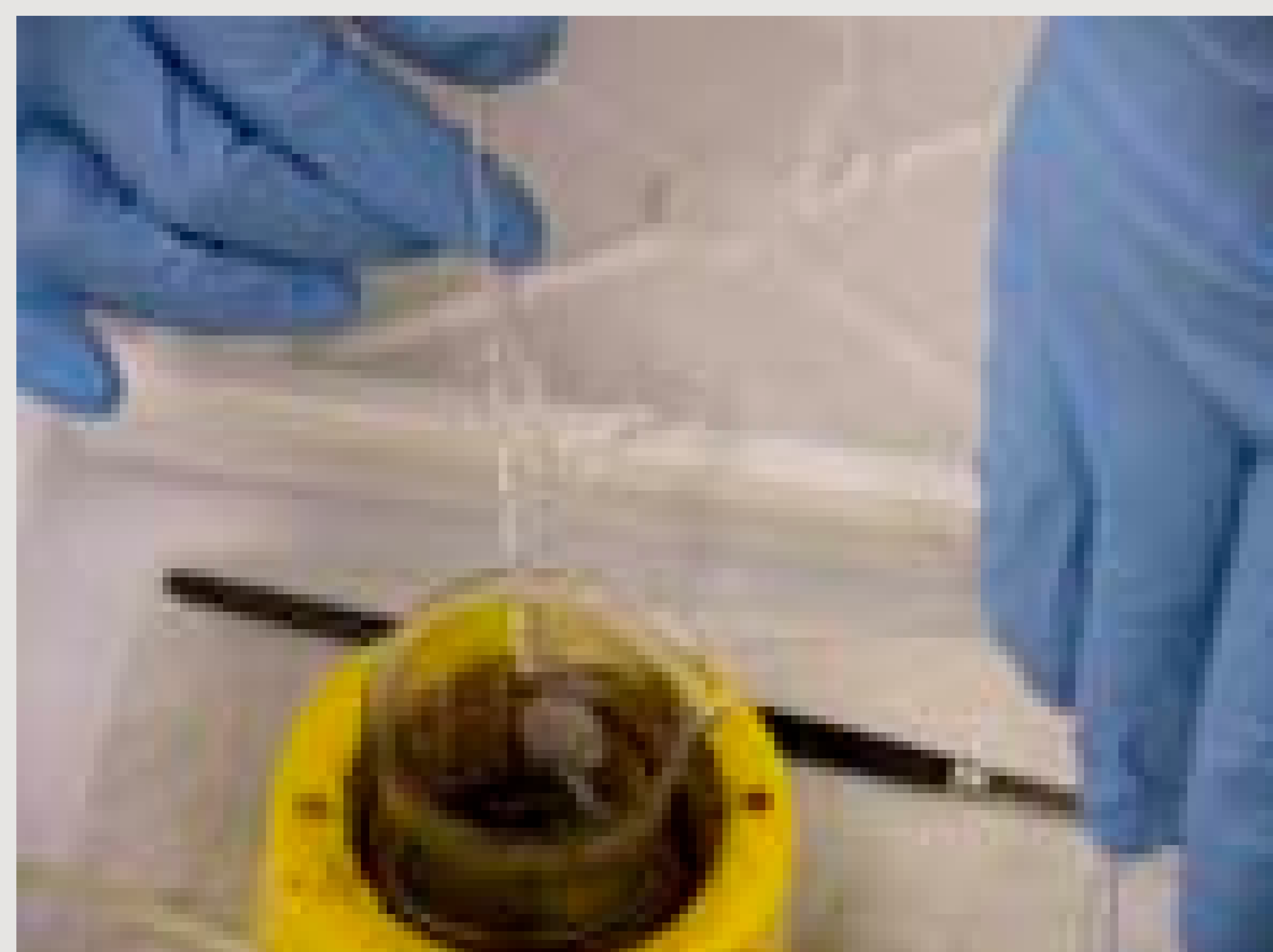
- Relevamiento, inventario somero, asignación de clave alfanumérica y limpieza de negativos de gelatina y plata sobre plástico mediante uso de Novec HFE 7200 en pila ultrasónica.
- Elaboración y colocación de guardas primarias.
- Caracterización de mesa de reproducción para digitalización.
- Digitalización mediante mesa de reproducción y escáner.
- Preparación de adhesivos y montaje de una fotografía en papel albuminado sobre un soporte secundario.
- Preparación de soportes de vidrio para recepción de emulsiones estrapadas.
- Restauración de fotografías mediante la técnica de estrapado de emulsión.
- Restauración de estuches.
- Desmontaje y resellado de un daguerrotipo.
- Reproducción analógica de una obra con cámara de fuelle 4x5, película Ektachrome 64 tungsteno y luz polarizada.
- Clasificación y valoración de piezas de una colección.
- Impresión de copia fotográfica por contacto sobre papel leptográfico.
- Confección artesanal de carta de color.
- Trabajo con el concepto de "densidad", utilizando el densitómetro y generando una muestra de la acción de diversos solventes en una base plástica con gelatina para analizar su acción en dicho aglutinante y observar si genera cambios en su densidad.
- Uso de solventes aplicables a la limpieza de fotografías.
- Observación de los instrumentos de control de obra, registro y catalogación del archivo.
- Reproducción de ejemplos de procesos fotográficos y bibliografía de referencia para la conservación de fotografías.



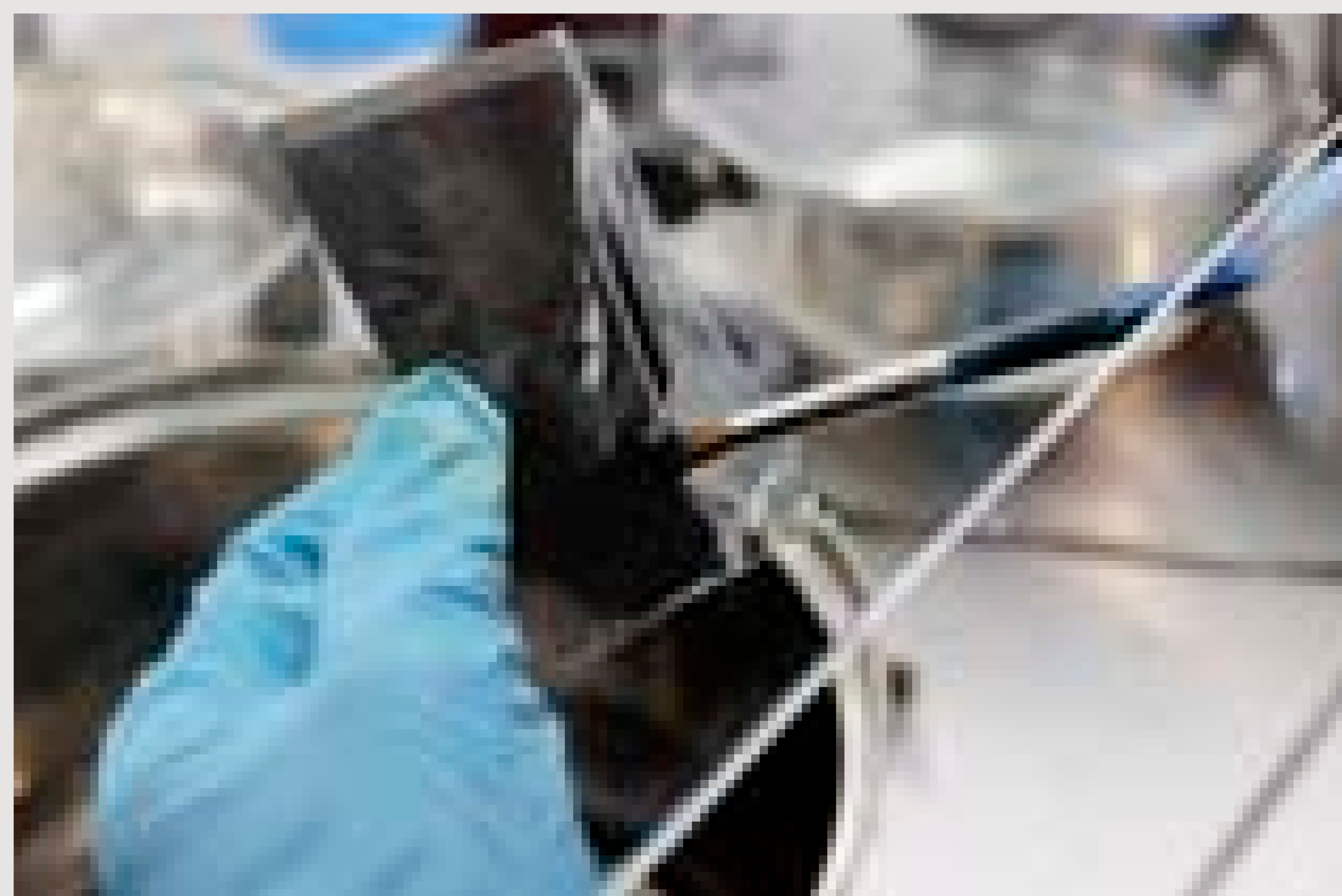
Fotos: Clara von Sanden, Gabriel García/CdF.



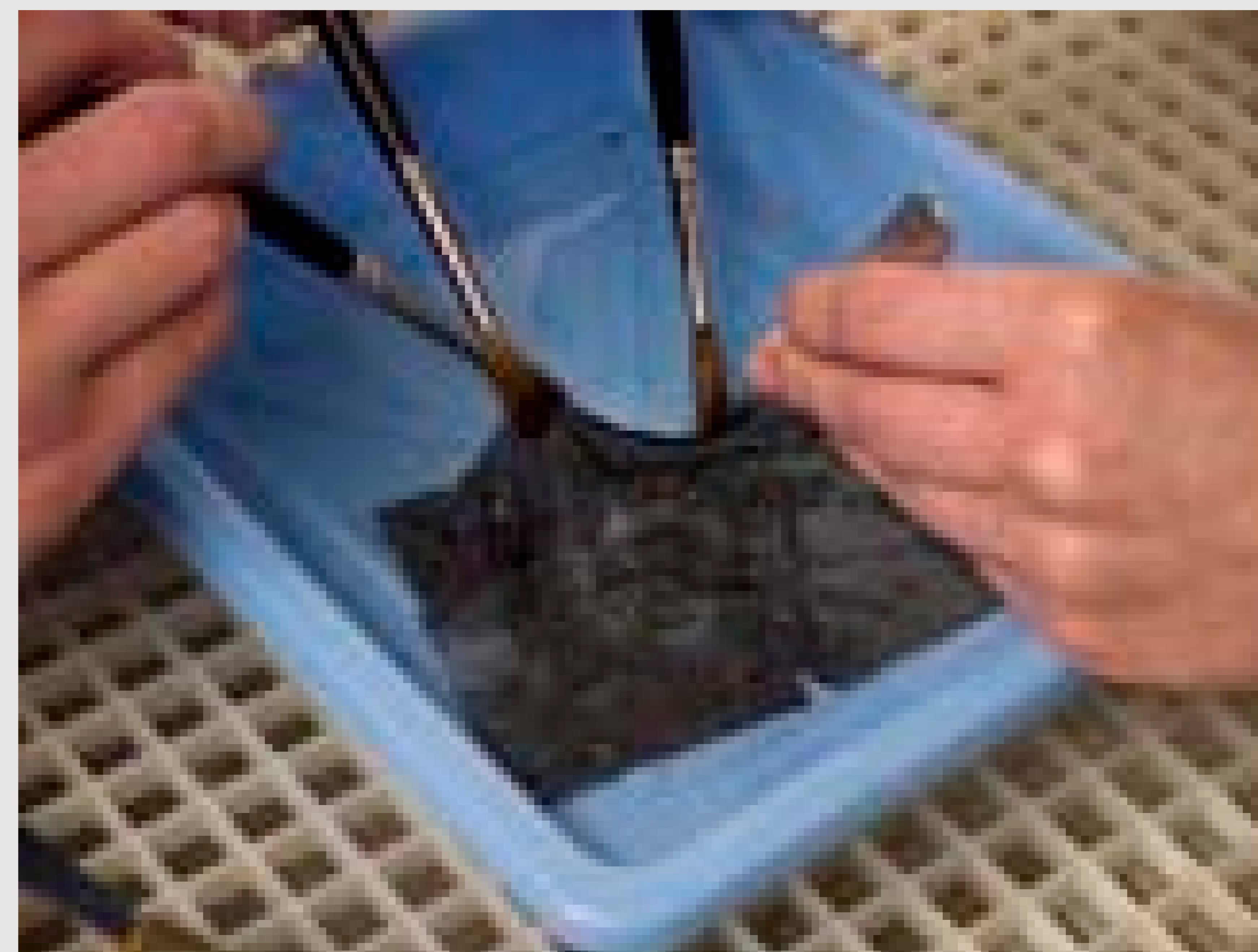
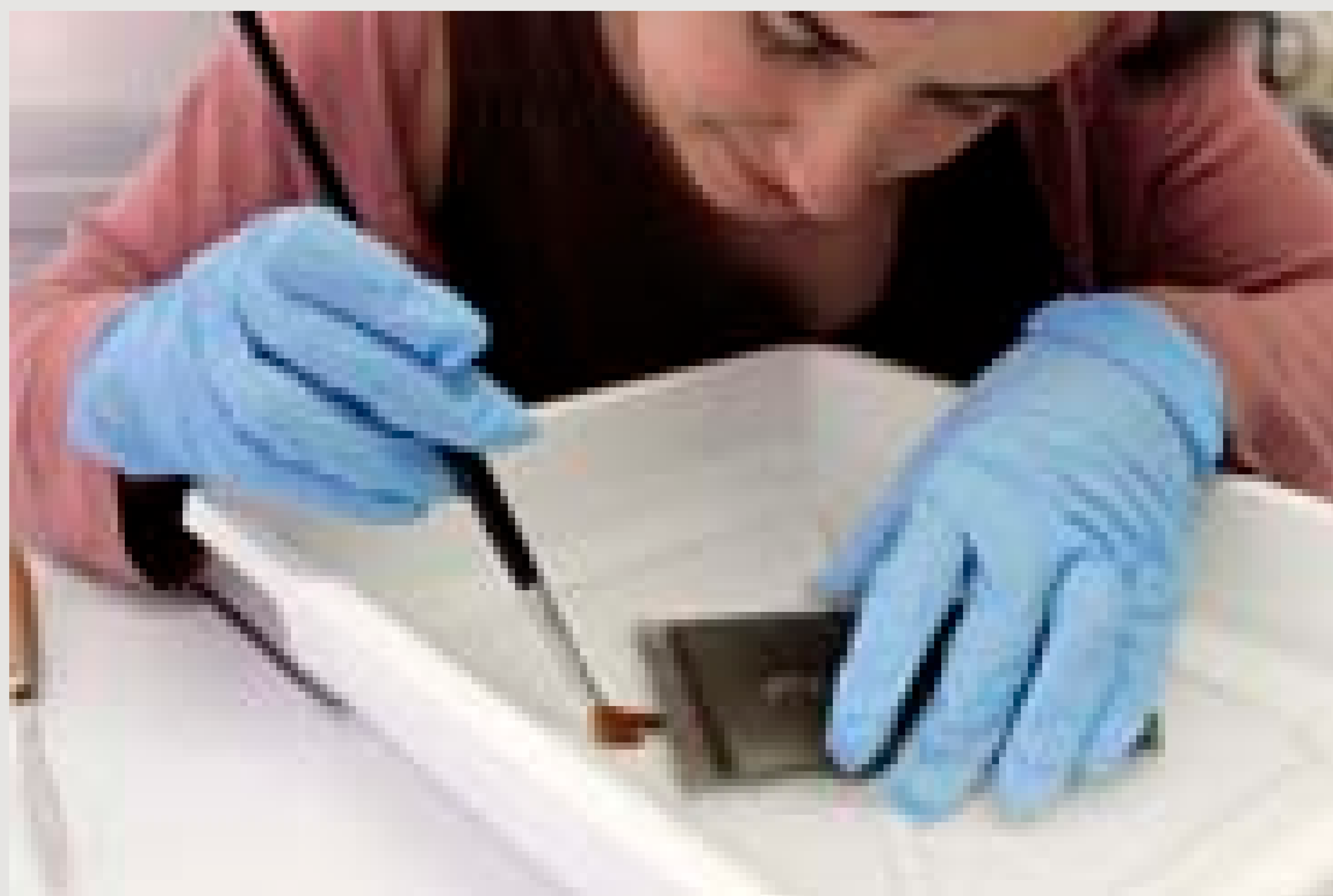
Pasantía en el Laboratorio de Conservación Fotográfica y Audiovisual de la Fundación Televisa. Fotos: Gabriel García/CdF, Clara von Sanden, Lucía Secco.



Pasantía en el Laboratorio de Conservación Fotográfica y Audiovisual de la Fundación Televisa. Fotos: Gabriel García/CdF, Clara von Sanden, Saúl Ruelas.



Pasantía en el Laboratorio de Conservación Fotográfica y Audiovisual de la Fundación Televisa. Procedimiento de estrapado de emulsión de gelatina y plata, técnica que consiste en el desprendimiento de la emulsión de su soporte de acetato de celulosa en avanzado estado de deterioro, a través de la aplicación de un solvente denominado Metiletilcetona, con la finalidad de colocarla sobre un nuevo soporte de vidrio. Este procedimiento constituye una acción de restauración cuyo objetivo es preservar la imagen original. Fotos: Gabriel García/CdF, Clara von Sanden.



Pasantía en el Laboratorio de Conservación Fotográfica y Audiovisual de la Fundación Televisa. Procedimiento de estrapado de emulsión de gelatina y plata, técnica que consiste en el desprendimiento de la emulsión de su soporte de acetato de celulosa en avanzado estado de deterioro, a través de la aplicación de un solvente denominado Metiltilcetona, con la finalidad de colocarla sobre un nuevo soporte de vidrio. Este procedimiento constituye una acción de restauración cuyo objetivo es preservar la imagen original. Fotos: Gabriel García/CdF, Clara von Sanden.

CLÍNICAS DE TRABAJO PARA LA PUESTA A PRUEBA DE LA NORMA MEXICANA DE CATALOGACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

El Seminario de Catalogación Fotográfica reúne a especialistas en la gestión de fondos fotográficos para desarrollar la Norma Nacional de Catalogación de Fotografías con valor patrimonial, cultural, artístico e histórico. El equipo de trabajo realizó un relevamiento de los métodos de descripción utilizados por instituciones que conservan archivos fotográficos en México, y un análisis de su estructura, para luego elaborar una propuesta de norma general, apoyada conceptualmente por documentos de carácter internacional, como la norma ISAD-G o el documento europeo Sepiades. Con motivo de la instancia de formación, pudimos participar tanto en la puesta a prueba de la norma, aplicándola a ejemplos reales proporcionados por varias instituciones, como en las dos últimas reuniones ampliadas de discusión del proyecto, con la presencia de miembros de diversas instituciones que resguardan patrimonio fotográfico en México.



Foto: Gabriel García/CdF.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Fundación ICA, Ingenieros Civiles Asociados.

Ubicación: Av. del Parque 91, Nápoles, 03810, Ciudad de México, DF, México.

Descripción general: La fundación ICA tiene como objetivo fundamental el desarrollo y la divulgación de la tecnología en todas las áreas de la ingeniería, constituyendo un acervo a favor de la comunidad estudiantil y profesional relacionada con la ingeniería.

Su acervo se compone de fotografías (rollos de hasta setenta metros, con fotogramas de formato 9x9 y 7x7, en acetato butirato, diapositivas, videos, películas cinematográficas, reportes (libros no editados) y reproducción de planos en microfichas perforadas. Poseen una bóveda de almacenamiento que cuenta con la última tecnología en materia de conservación.

Página web: <http://www.fundacion-ica.org.mx/fica.html>



Foto: Gabriel García/CdF.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Museo Archivo de la Fotografía.

Ubicación: República de Guatemala N° 34, Centro Histórico, Cuauhtémoc, CP 06010, Ciudad de México.

Descripción general: El propósito fundamental de este espacio es resguardar, conservar y divulgar un acervo que permite ser consultado por especialistas y público en general, quienes tienen la posibilidad de apreciar a través de imágenes el desarrollo y cambio de la Ciudad de México durante casi un siglo.

Página web: <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/museos/museo-archivo-de-la-fotografia>



Foto: Gabriel García/CdF.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Fototeca Pedro Guerra
(Universidad Autónoma de Yucatán).

Ubicación: Calle 76 N° 455, C.P. 97000, Mérida, Yucatán.

Descripción general: Con más de treinta años de existencia, la fototeca Pedro Guerra conserva una numerosa colección de fotografías en distintos soportes. Ha desarrollado herramientas de conservación y difusión de su acervo, tales como un catálogo en línea y un sistema de conservación de las imágenes en soporte nitrato y acetato de celulosa mediante congelamiento.

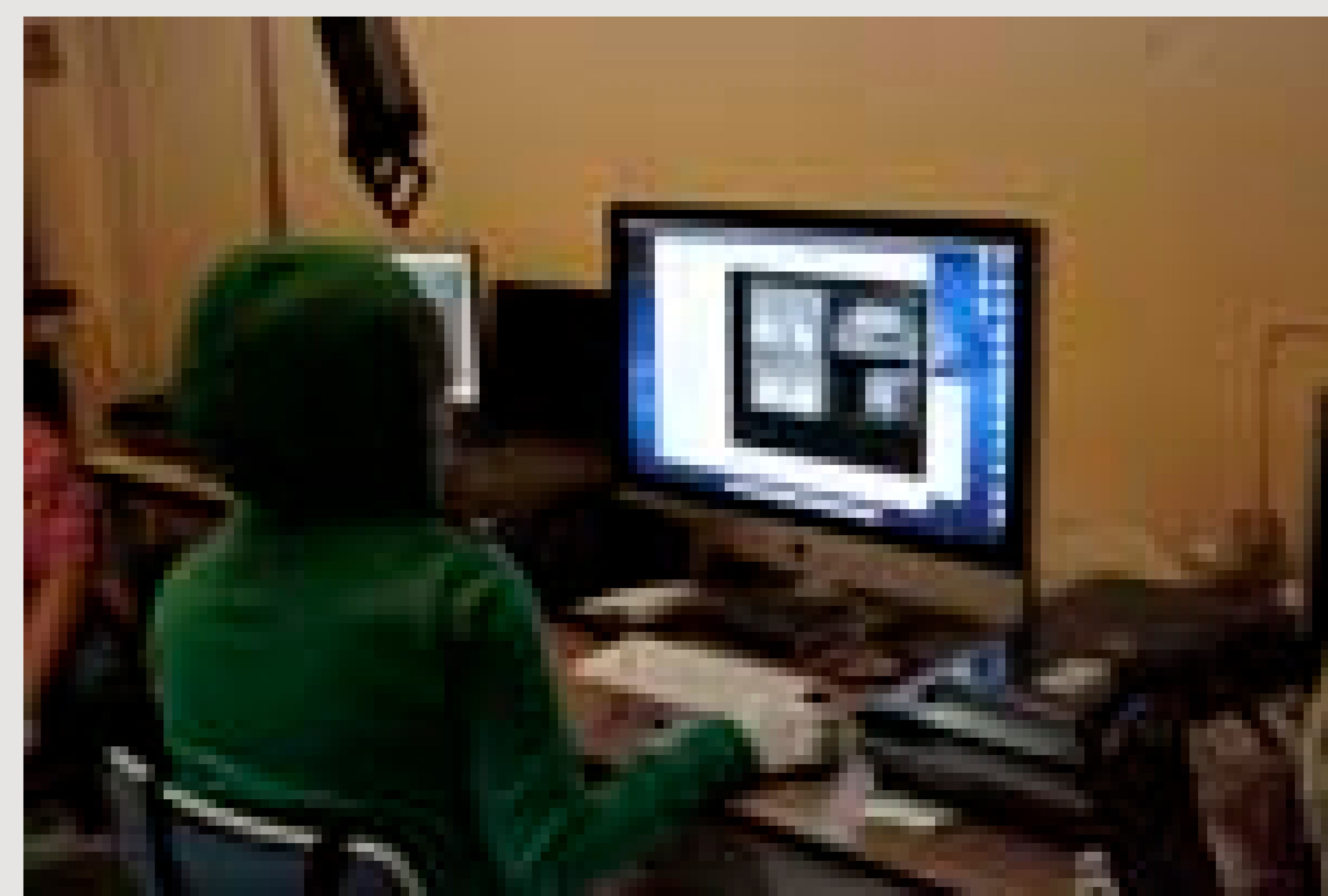
Página web: <http://fototeca.antropologia.uady.mx/index.php>



Foto: Gabriel García/CdF.



Visita técnica en la Fototeca Pedro Guerra (Universidad Autónoma de Yucatán).



Visita técnica en la Fototeca Pedro Guerra (Universidad Autónoma de Yucatán). Fotos: Clara von Sanden, Lucía Secco.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Fototeca Nacional (Pachuca, Hidalgo).

Ubicación: Casasola s/n, ex convento de San Francisco, Col. Centro CP 42050, Pachuca, Hidalgo, México.

Descripción general: La Fototeca Nacional tiene su origen a partir de que el Gobierno mexicano adquiere, en 1976, el archivo Casasola y lo entrega a resguardo al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Luego se fueron incorporando otras colecciones, algunas provenientes de dependencias del INAH, y otras adquiridas por compra o donaciones. En la actualidad custodian un acervo compuesto por aproximadamente 900.000 fotografías, y brindan acceso a las mismas a través de un catálogo en línea.

Página web: http://www.fototeca.inah.gob.mx/fototeca/frm_contacto.jsp



Foto: Gabriel García/CdF.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Fototeca Juan Crisóstomo Méndez, Puebla, Mexico.

Ubicación: 7 Oriente 15, Centro Histórico, CP 72000, Puebla, México.

Descripción general: La Fototeca Juan Crisóstomo Méndez, del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, posee más de 230 mil imágenes organizadas en quince fondos, resultado de diversas donaciones. El decreto de creación de la fototeca se emitió el 5 de noviembre de 1985 con una parte considerable de la producción del fotógrafo poblano Juan Crisóstomo Méndez: negativos, positivos, agendas, álbumes y otros objetos, que dieron inicio a este acervo público. Desde entonces se han llevado a cabo tareas de rescate, preservación y difusión de este patrimonio fotográfico con la finalidad de que en un futuro cercano deriven en el inicio de su catalogación.

Página web: <http://www.fototecapuebla.com/>



Foto: Gabriel García/CdF.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Cineteca Nacional.

Ubicación: Av. México Coyoacán 389, Xoco, Delegación Benito Juárez, CP 03330, México DF.

Descripción general: La Cineteca Nacional Mexicana ha sido reformada recientemente y en el último año ha desarrollado un nuevo laboratorio de restauración digital. Allí se procesan películas pertenecientes al valioso y numeroso acervo de la institución, así como de otros orígenes, con el objetivo de contribuir a su conservación y difusión.

Página web: <http://www.cinetecanacional.net/>



Foto: Clara von Sanden.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Centro de la Imagen.

Ubicación: Plaza de la Ciudadela 2, Centro Histórico, CP 06040, México DF.

Descripción general: El Centro de la Imagen es una institución pública dedicada a la investigación, la formación, el análisis y la divulgación de la fotografía y la imagen entre diversos públicos. Desde su creación en 1994 ha organizado encuentros, exposiciones, entre otros ámbitos de trabajo en torno a la fotografía contemporánea. Conserva un valioso archivo de fotografías contemporáneas mexicanas y latinoamericanas, además de una colección bibliográfica, hemerográfica, documental y audiovisual.

Página web: <http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/>



Foto: Clara von Sanden.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ubicación: Centro Cultural Universitario, Ciudad Universitaria, CP 04510, Coyoacán, México DF.

Descripción general: Se trata de un archivo que incluye fotografías en distintos soportes y videos, además de otros tipos de documentación. En su mayoría son fondos producidos por la Universidad desde su creación y algunas donaciones de personas allegadas. El archivo cuenta con un laboratorio de restauración y una sección de reprografía.

Página web: <http://132.248.192.241/~iisue/www/seccion/archivo/>



Foto: Clara von Sanden.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Fototeca Nacho López del Centro para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Ubicación: Revolución 1279, Col. Tlacopac, CP 01010, Delegación Álvaro Obregón, México DF.

Descripción general: La fototeca Nacho López reúne varios fondos y colecciones fotográficas relacionadas con los pueblos indígenas de México. Se encuentra enclavada en el Centro para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, donde también se halla un archivo filmográfico, uno sonoro y otros tipos de documentación. La fototeca con instalaciones mejoradas recientemente para la conservación de su material fotográfico y tiene parte de sus colecciones accesibles en línea.

Página web: <http://fototeca.cdi.gob.mx/>



Foto: Clara von Sanden.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora.

Ubicación: Madrid 82, Col. del Carmen, Coyoacán, CP 04100, México DF.

Descripción general: El laboratorio es un ámbito de investigación interdisciplinario. Procura la profundización de la investigación de la historia y cultura de la Ciudad de México, incorporando fuentes basadas en documentos en imágenes, a la vez que genera herramientas e instancias de formación metodológica para la investigación a partir de ellas. Por otra parte, el laboratorio ha creado insumos de divulgación de sus investigaciones para el público en general (documentales) y ha puesto en línea archivos de imágenes surgidos de sus investigaciones.

Página web: <http://www.mora.edu.mx/investigacion/principal/laboratorio.html>
<http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz/>



Foto: Clara von Sanden.

VISITAS TÉCNICAS

Institución: Filмотeca de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ubicación: Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, México DF.

Descripción general: La filмотeca de la UNAM posee un acervo voluminoso de películas en diversos soportes, y custodia las películas mexicanas en soporte nitrato de celulosa de distintas instituciones, debido a los riesgos que estas colecciones traen aparejados. También cuenta con una biblioteca y centro de documentación, así como con un taller de restauración y un laboratorio fílmico de referencia a nivel internacional.

Página web: <http://www.filмотeca.unam.mx/>



Foto: Clara von Sanden.

PRESERVACIÓN DE ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS

La conservación de las imágenes fotográficas constituye una preocupación para todos los que se interesan por el cuidado del valioso e inestimable patrimonio que pasó a ser considerado, desde la tercera década del siglo XIX, como una de las principales fuentes documentales de la historia. No basta con que la preocupación exista -a escala mundial-, es preciso que sean conscientemente apoyados todos los esfuerzos para preservar los archivos de la memoria, fijados en soportes fotográficos que son, por su propia naturaleza físico-química, perecederos e inestables, tratándose casi siempre de materiales orgánicos (papeles, gelatina y pigmentos...). Asimismo las técnicas de conservación utilizadas -sin ser complicadas y de difícil ejecución- deben ser comprobadas y enseñadas por especialistas.

A pesar de algunas divergencias respecto de la conservación fotográfica, hay un punto en que la mayoría de los conservadores están de acuerdo: el aspecto más importante del trabajo de conservación es la tarea de preservación. La preservación consiste en proporcionar condiciones de almacenamiento, manipulación y uso de los especímenes fotográficos, con la finalidad de disminuir la aparición de factores de deterioro, contribuyendo a ampliar la esperanza de vida de las colecciones.

Preservar es un esfuerzo continuo, que se debe realizar de forma permanente y a largo plazo. La preservación es una intervención global sobre una colección fotográfica, y debe desarrollarse tomando en cuenta todos los sectores. De nada sirven buenos embalajes si la humedad relativa del archivo permanece elevada; las fotografías continuarán deteriorándose, dentro de sofisticados sobres y cajas.

Las principales causas del deterioro de fotografías incluyen condiciones causadas por el hombre (mala manipulación, ingesta de alimentos y bebidas en áreas de trabajo, robos o vandalismo, acciones de restauración sin conocimiento del proceso fotográfico ni de los materiales empleados para restaurar, etc.); condiciones ambientales desfavorables (temperatura y humedad relativa inadecuadas, exposición a la luz, suciedad, ingreso de contaminantes); condiciones causadas por organismos biológicos (ac-

ción de hongos, bacterias, insectos, roedores, etc.); errores o deficiencias en el procesado (uso de químicos vencidos, lavado insuficiente durante el proceso de revelado, fijado y lavado); y la inestabilidad intrínseca de los materiales constituyentes de las fotografías (materiales inestables como el nitrato de celulosa, los colorantes, la albúmina, etc.).

Salas de archivo

La sala de archivo debe servir exclusivamente para archivar la colección, nunca debe ser una sala mixta de trabajo o lectura. No debe ser un lugar de paso, puesto que deberá ser una sala fría, completamente seca y libre de humedad, oscura, meticulosamente limpia y hermética (impermeable), condiciones que no son adecuadas para cualquier lugar de convivencia humana.

Control del ambiente

El control del ambiente es el factor más decisivo para preservar especímenes fotográficos. Las condiciones ambientales del archivo afectan a todas las fotografías de una colección, de manera simultánea y permanente. Si el ambiente del archivo es el adecuado, ya se ha dado el mayor paso para la preservación, puesto que el deterioro que causan las condiciones ambientales es generalmente irreversible. Las condiciones ambientales a controlar son la humedad relativa, la temperatura, la polución, el polvo y la luz. Existen varios tipos de instrumentos para medir la humedad relativa, desde simples tarjetas indicadoras, hasta sofisticados higrómetros electrónicos.

Deterioro biológico

Enemigos de los especímenes archivados son todos los parásitos y los hongos. Entre los parásitos están el pececillo de plata, las cucarachas, las termitas, los piojos de los libros, la polilla, los coleópteros y los roedores. El control de la humedad y de la temperatura son herramientas fundamentales en la prevención de los insectos, puesto que una humedad relativa elevada supone una condición óptima para el desarrollo de los insectos y su multiplicación. Si se detecta la presencia de parásitos, hay que evaluar el alcance de la plaga y tomar medidas inmediatas. Se deben aislar del archivo todos los materiales contaminados para limpiarlos minuciosamente.

Las esporas de los hongos se encuentran por todas partes y su limpieza es casi imposible. Si se controlan las condiciones ambientales del archivo, se evita su desarrollo, ya que generalmente, los hongos dejan de crecer cuando la humedad relativa del ambiente es inferior al 60%.

Embalajes de archivo

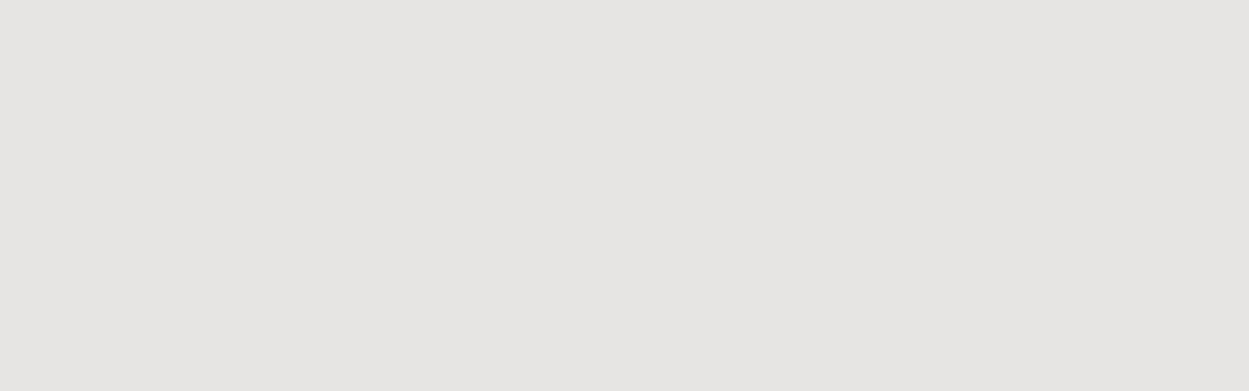
El papel, el cartón y el plástico son los materiales más utilizados para la

construcción de embalajes individuales de archivo. Todos tienen ventajas e inconvenientes, de acuerdo con el tipo de especímenes en los que se aplican, las condiciones ambientales y el uso que van a tener en el archivo. La correcta selección del material de embalaje es una importante decisión de conservación. Hay ventajas del papel sobre el plástico; de hecho, el papel fue inventado hace cerca de 2000 años y su comportamiento a largo plazo es bien conocido, mientras que el plástico no tiene más de 100 años y su comportamiento a largo plazo no es tan conocido. El papel permite el intercambio de aire con el exterior, mientras que las fundas plásticas crean un microclima que es desfavorable cuando se encuentran almacenadas en ambientes cuya humedad no está controlada. Además, atrae el polvo dado que crea electricidad estática. Por otro lado, el plástico es un material transparente, que permite la observación del contenido del sobre sin que sea necesario sacar la fotografía. El plástico de buena calidad tiene mayor resistencia física que el papel, y puede ser sellado en caliente, siendo posible fabricar embalajes complejos sin recurrir a colas. En resumen, el papel de buena calidad es un material más seguro, excelente para un archivo con un volumen de uso moderado, un archivo de negativos y especímenes en frío. El plástico es más adecuado en copias y diapositivas que han de ser observados regularmente.

Se han desarrollado diversos diseños de embalaje específicos para cada formato, que hoy en día se pueden comprar prontos o se pueden seguir confeccionado localmente. Estos toman en cuenta todos los elementos que se deben evitar, como los elásticos, la cinta adhesiva, las colas de caucho y las colas disolventes artificiales, así como los clips y las grapas, que se oxidan y dañan físicamente los especímenes.

Condiciones de uso de copias y negativos

Los cuidados que se deben tener en el uso de colecciones de fotografía se dividen en dos grandes tipos: de manipulación y de exposición a la luz. El acceso a los especímenes de la colección debe ser restringido a los funcionarios conocedores de los problemas de conservación. La consulta pública debe ser vigilada de cerca, y la institución debe proporcionar guantes de algodón para la manipulación de los originales. La decisión de exponer o no exponer una determinada fotografía debe tomar en cuenta el proceso y el estado de deterioro del original, y es una decisión que debe ser considerada por el responsable de una colección. No exponer no significa privar al público de la imagen, ya que en su lugar puede ser expuesta una copia y la fotografía puede ser reproducida en catálogo con toda la calidad gráfica posible en los tiempos actuales, llegando a millones de personas.



[cdF] CENTRO DE FOTOGRAFÍA DE MONTEVIDEO

Agradecemos a:

Administración Nacional de Puertos.
 Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra.
 Biblioteca Nacional de Uruguay.
 Casa de Mario. Comisión Vecinal Pueblo Victoria.
 Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM).
 Ciddae/Teatro Solís + Comedia Nacional.
 Departamento de Fotografía del Poder Legislativo.
 Diario *El País*.
 Foto Club Durazno.
 Museo del Patrimonio Regional, Intendencia Departamental de Rivera.
 Museo Juan Zorrilla de San Martín.
 Universidad Católica del Uruguay. Archivo Audiovisual prof. Dina Pintos.
 UTE, Archivo de imágenes.

El Centro de Fotografía (CdF) es una unidad perteneciente a la División Información y Comunicación de la Intendencia de Montevideo que se dedica a conservar, documentar, generar, investigar y difundir imágenes fotográficas de interés para uruguayos y latinoamericanos.

Creado en 2002 a partir del archivo generado a lo largo del siglo XX por la Comisión Municipal de Fiestas y la Oficina de Propaganda e Informaciones, custodia un acervo en permanente crecimiento, compuesto por aproximadamente 100.000 fotografías históricas y 30.000 fotografías contemporáneas, producidas por la Intendencia de Montevideo o incorporadas a través de donaciones y convenios con instituciones y particulares.

La conservación preventiva de su acervo, así como su digitalización y descripción documental, se realizan bajo normas y estándares internacionales. El archivo histórico se encuentra en constante ampliación mediante donaciones, acuerdos de trabajo y convenios con instituciones y particulares. Por otra parte, el equipo de fotógrafos del CdF realiza un registro permanente del acontecer de la ciudad, a partir de líneas de trabajo específicas.

Anualmente equipos interdisciplinarios integrados por los miembros del CdF visitan instituciones vinculadas a la fotografía en todo el país, brindando orientación sobre conservación, digitalización y documentación de archivos.

El CdF cuenta además con un área dedicada a la investigación histórica, cuyo trabajo ha enriquecido el conocimiento y la difusión del acervo institucional y de diversos fondos y colecciones, y ha avanzado en la realización de la historia de la fotografía en Uruguay.

Procurando estimular la producción de trabajos fotográficos y la realización de libros de fotografía, anualmente el CdF hace una convocatoria pública para la publicación de libros fotográficos de autor y de investigación, y ha consolidado la línea editorial Cdf Ediciones.

Actualmente cuenta con cinco salas destinadas exclusivamente a la exhibición de fotografía: la Sala del CdF, ubicada en el propio Centro; la Fotogalería del Teatro Solís, destinada a la fotografía de las artes escénicas; y las fotogalerías a cielo abierto del Parque Rodó, Prado y Ciudad Vieja, concebidas como espacios al aire libre de exposición permanente. Las propuestas de exposición son seleccionadas cada año mediante convocatorias abiertas a todo público.

El CdF produce *ff/22. Fotografía en profundidad y Fotograma tevé*, programas televisivos en los que se entrevista a personas vinculadas a la fotografía desde diferentes campos, se divulgan nociones de técnica y se difunde el trabajo de numerosos autores de todo el mundo. Además ha participado y producido audiovisuales específicos, como el documental *Al pie del árbol blanco*, que cuenta el hallazgo de un gran archivo de negativos de prensa, extraviado por más de treinta años.

Entre sus actividades formativas y de difusión el CdF lleva a cabo diferentes charlas y talleres. Entre ellos se destacan *Fotoviaje*, un recorrido fotográfico a través del tiempo dirigido al público infantil, y las *Jornadas sobre Fotografía* que anualmente cuentan con la presencia de especialistas del país y del mundo, concebidas para profundizar la reflexión y el debate en torno a temas específicos.

Cada dos años se organiza el festival internacional *Fotograma*, en cuyo marco se exponen trabajos representativos de la producción nacional e internacional, generando espacios de exposición y promoviendo la actividad fotográfica en todo el país.

Próximamente el CdF se trasladará al edificio del ex Bazar Mitre (Av. 18 de Julio 885), donde funcionará un Laboratorio Integral de Conservación de Imágenes Fotográficas. Concebido como un espacio de formación y docencia, el lugar se proyecta como un centro de formación regional dedicado a la especialización de personas de toda Latinoamérica que, desde diversos ámbitos, trabajan con y a partir de las fotografías.

El nuevo edificio, dotado de mayor superficie y mejor infraestructura, potenciará las posibilidades de acceso a los distintos fondos fotográficos y diferentes servicios del CdF, y posibilitará habilitar la mediateca al público, que cuenta con una vasta colección bibliográfica sobre técnica, autores, conservación e historia, y todas las producciones audiovisuales del CdF. La nueva sala de exposición estará acondicionada de acuerdo a parámetros internacionales, lo cual también permitirá organizar con frecuencia exposiciones de autores y colecciones de todo el mundo.

📍 San José 1360
 Tel: +(598 2) 19501219
 🕒 Lunes a viernes de 10 a 19 h
 🕒 Sábados de 9:30 a 14:30 h
 📧 cdf@imm.gub.uy
 🌐 <http://cdf.montevideo.gub.uy>
 📷 indexfoto.montevideo.gub.uy

Intendenta de Montevideo

Ana Olivera

Secretario General

Ricardo Prato

Director División Información y Comunicación

Jorge Mazzarovich

Directora Departamento de Acondicionamiento Urbano

Eleonora Bianchi

Directora División Espacios Públicos, Hábitat y Edificaciones

Patricia Roland

Equipo CdF

Daniel Sosa – Director
 Susana Centeno - Asistente de Dirección
 Gabriel García – Coordinador
 Verónica Berrio - Jefa administrativa
 Martina Callaba – Secretaria
 Veronica Cordeiro – Curaduría
 Carlos Contrera - Fotografía
 Andrés Cribari - Fotografía
 Magdalena Broquetas - Investigación
 Mauricio Bruno - Investigación y Documentación
 Alexandra Nóvoa - Investigación y Documentación
 Ana Laura Cirio – Documentación
 Sandra Rodríguez - Conservación
 Mariana Maidana - Conservación
 Gabriela Belo – Gestión
 Gissela Acosta – Gestión
 Mauro Martella – Gestión
 Francisco Landro – Comunicación
 Elena Firpi – Comunicación
 Natalia Castelgrande - Comunicación
 Federico Zugarramurdi - Comunicación
 Maite Lacava – Comunicación
 Lilián Hernández - Atención al público
 María Noel Ares - Atención al público
 Andrea Martínez - Atención al público
 Erika Núñez - Atención al público
 José Marti - Atención al público/ Técnica
 Matías Scaffo - Atención al público/ Técnica
 Gonzalo Gramajo – Técnica
 Gianni Pece - Administración
 Horacio Loriente - Administración
 Pablo Tate - Actor

Edición: Daniel Sosa/CdF, Gabriel García/CdF

Coordinación general: Ana Laura Cirio/CdF

Tratamiento digital: Gabriel García/CdF, Horacio Loriente/CdF

Documentación: Mauricio Bruno/CdF

Textos: Veronica Cordeiro/CdF

Corrección de textos: Stella Forner

Diseño: Maite Lacava/CdF

Impresión: Cuatro Tintas.

Fotografías impresas en impresora Mutoh 1614 con tintas ecosolventes sobre vinilo adhesivo Intercoat.

Realización de la Fotogalería a cielo abierto: División Espacios Públicos, Hábitat y Edificaciones y Centro de Fotografía.

Producción y coordinación general: Andrea Vignolo, Patricia Roland y Daniel Sosa.

Dirección y coordinación de Obras de implantación del espacio:

Arq. Gabriela De Bellis - IM, Arq. Gabriela Analia Techeira - IM, Arq. Ana Lía Sierra - IM.

Diseño de estructuras y ejecución: Arq. Silvia Marsicano y Alonso Soluciones.



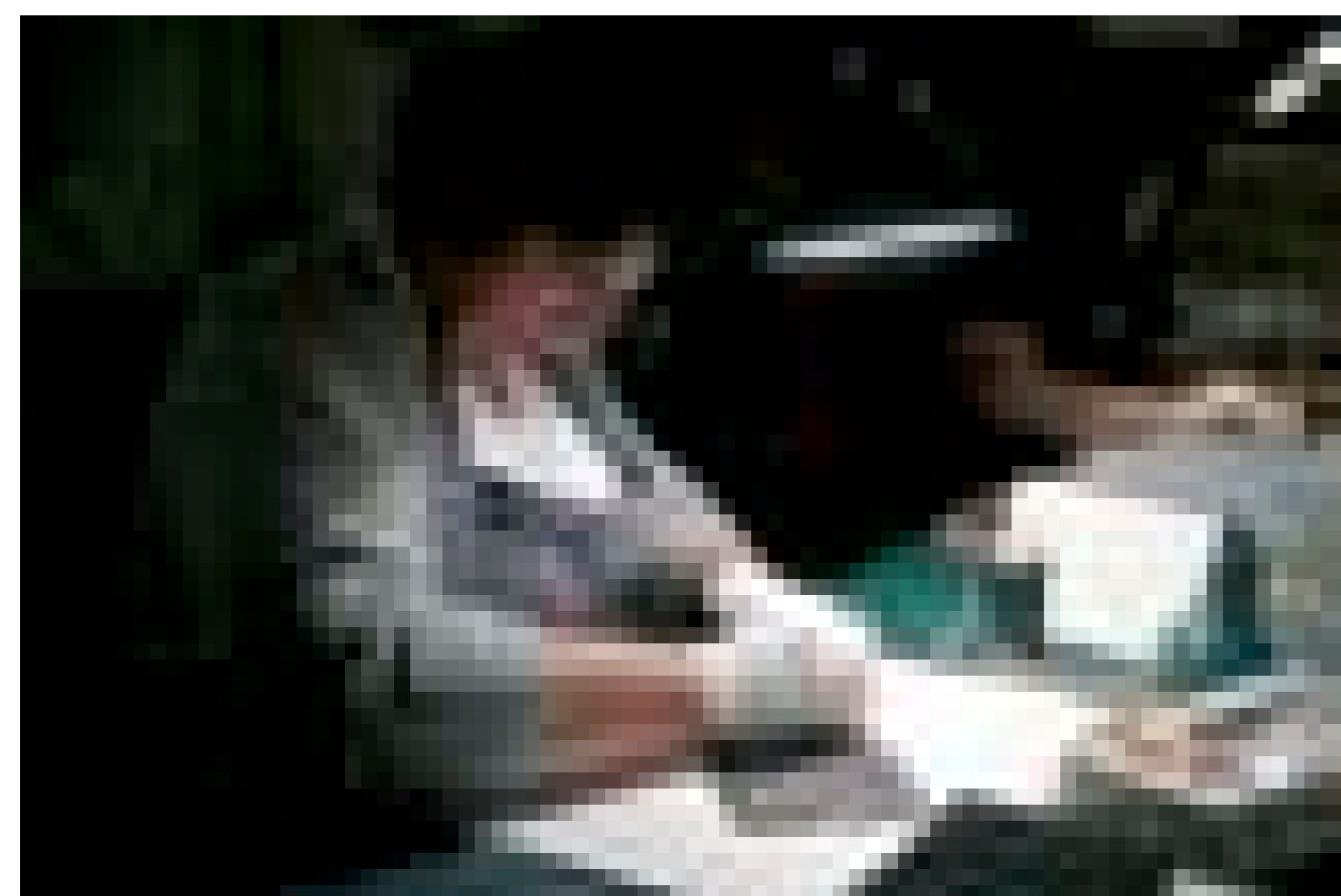
Acervo

Custodia un acervo en permanente crecimiento, compuesto por aproximadamente 100.000 fotografías históricas y 30.000 fotografías contemporáneas, producidas por la Intendencia de Montevideo o incorporadas a través de donaciones y convenios con instituciones y particulares. Desde 2012, las consultas al acervo fotográfico pueden hacerse en línea.



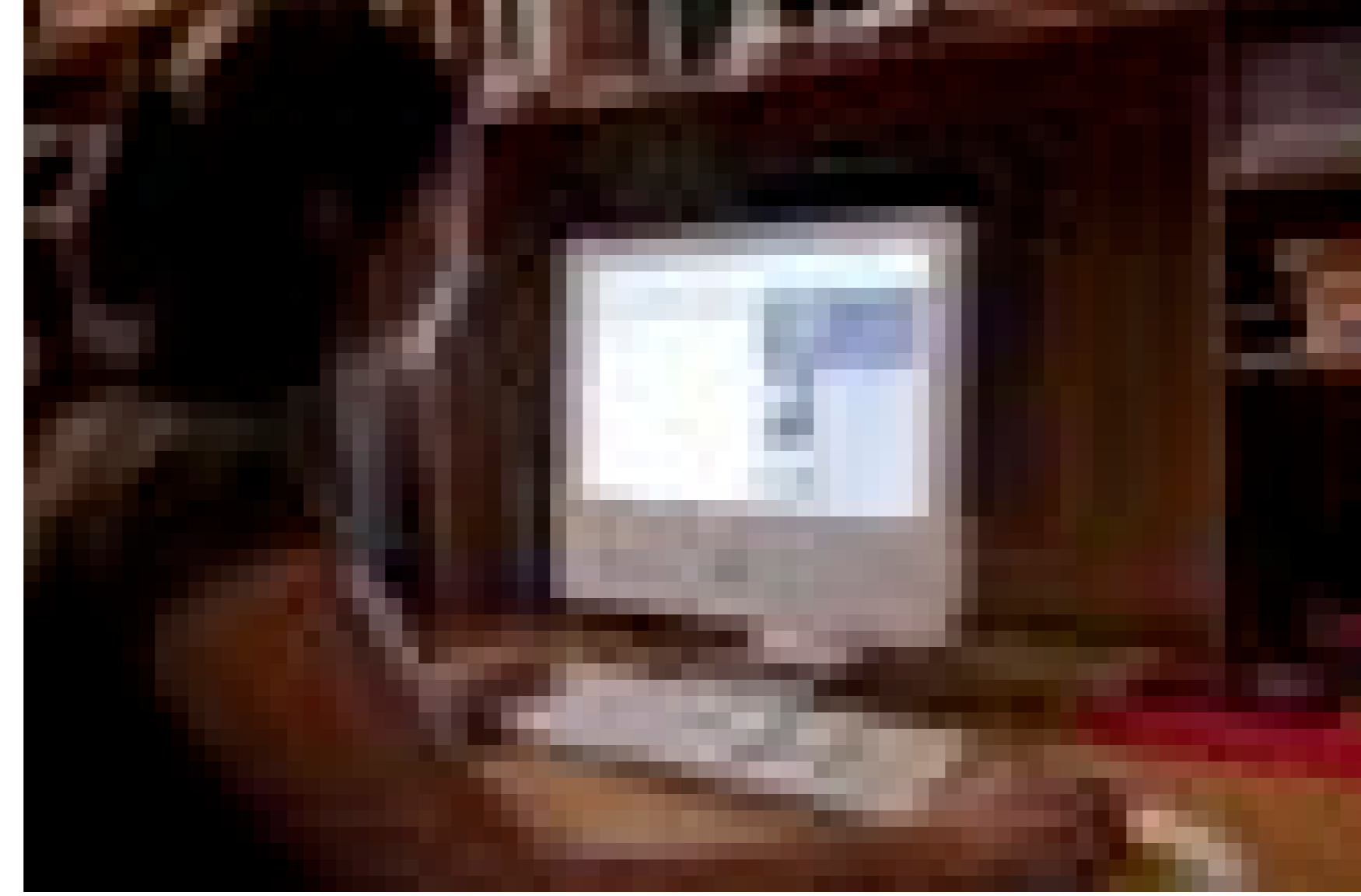
Relevamiento fotográfico permanente

A partir de líneas de trabajo específicas y de relevamientos puntuales, se toman fotografías que, entre otros aspectos, documentan cambios en la ciudad, costumbres de sus habitantes y hechos trascendentes de diversa índole. Varios de los proyectos fotográficos en curso se desarrollan acompañados de investigaciones históricas que contribuyen a definir el campo de trabajo y a documentar las imágenes generadas en estos contextos. De esta manera también se acrecenta el archivo fotográfico para las próximas generaciones.



Conservación

En esta materia el CdF se ocupa de custodiar y poner a disposición del público el archivo fotográfico. Para ello, realiza el trabajo de conservación preventiva y descripción documental mediante técnicas de investigación histórica y archivística, siguiendo procesos pautados por normas internacionales. La catalogación de las fotografías se lleva a cabo a partir de un vocabulario controlado, creado especialmente para este acervo.



Documentación

La conservación preventiva de su acervo, así como su digitalización y descripción documental, se realizan bajo normas y estándares internacionales. El archivo histórico se encuentra en constante ampliación mediante donaciones, acuerdos de trabajo y convenios con instituciones y particulares.



Digitalización

Con el propósito de preservar los archivos originales, de manipularlos lo menos posible y de facilitar el acceso del público, el CdF destina recursos humanos y técnicos a la investigación y desarrollo de la digitalización de su acervo. Cabe señalar que para algunos usos específicos -como exhibiciones o impresiones- se realiza "una interpretación" de los archivos originales con el objetivo de mejorar sus condiciones de reproducción y circulación.



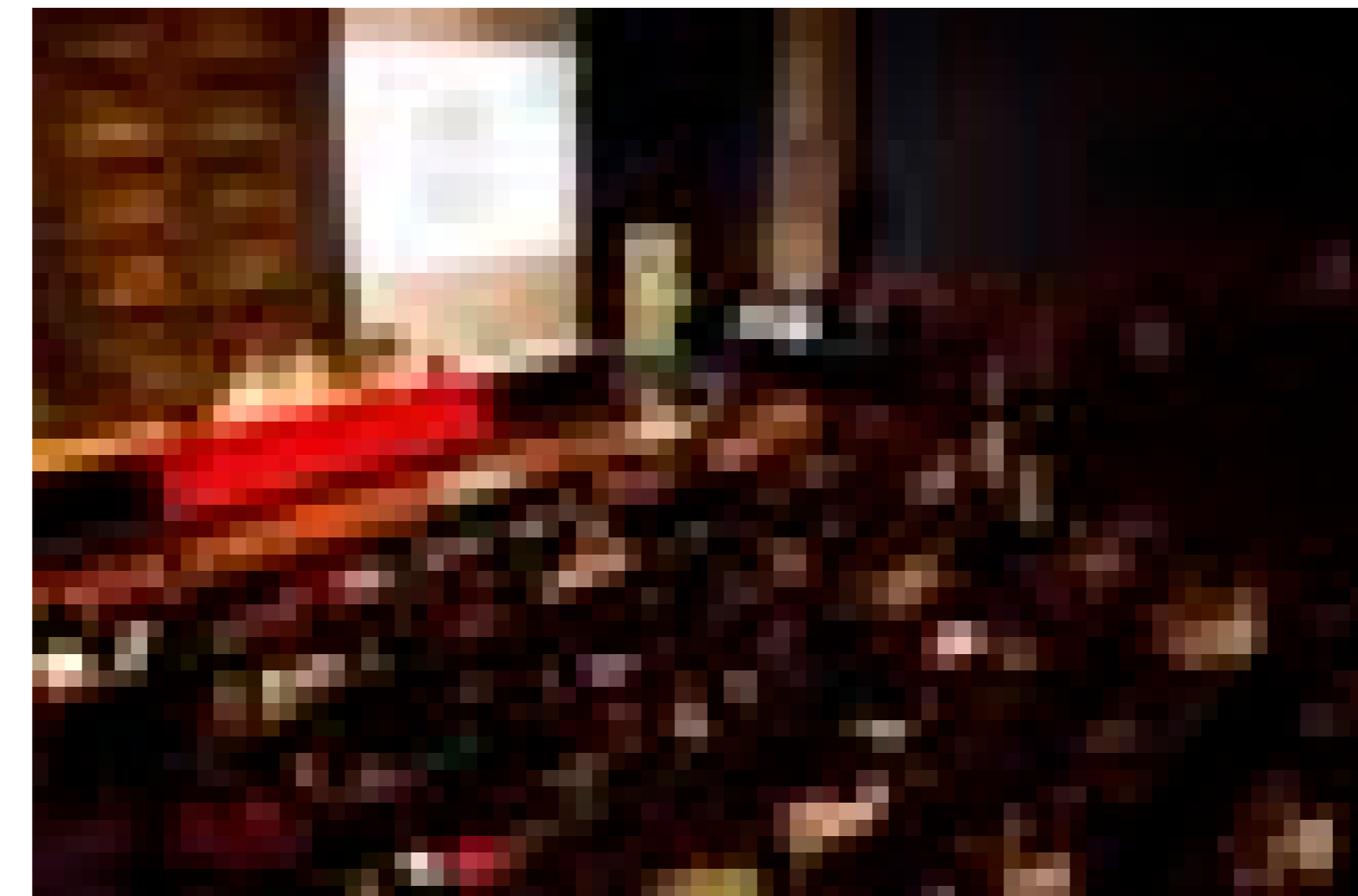
Investigación

El CdF cuenta además con un área dedicada a la investigación histórica, cuyo trabajo ha enriquecido el conocimiento y la difusión del acervo institucional. Los profesionales de área participan en la valoración para el ingreso de donaciones asesorando sobre el valor histórico de fondos y colecciones. Esta sección estudia la evolución de la fotografía en perspectiva histórica atendiendo los principales procesos mundiales y centrando su actividad de investigación en el ámbito regional y local. A su vez el área contribuye en ámbitos sociales muy diversos a la difusión de la historia de la fotografía y sus posibles usos como documento.



Educativa

El CdF realiza ciclos de talleres sobre temáticas específicas y diferentes charlas de fotógrafos y otros profesionales nacionales y extranjeros, y apoya y promueve instancias educativas en diferentes ámbitos sociales y con diferentes instituciones, como el Plan Ceibal. Por otra parte, miembros del CdF visitan instituciones vinculadas a la fotografía en todo el país, brindando orientación sobre conservación, digitalización y documentación de archivos.



Jornadas sobre Fotografía

Desde 2005, las jornadas se realizan anualmente y cuentan con la presencia de especialistas del país y del mundo. Son concebidas para profundizar la reflexión y el debate en torno a temas específicos. Algunos de los temas abordados son: Archivos fotográficos, La fotografía y sus usos sociales, El autor, Conservación fotográfica, Fotografía e identidad, Fotografía digital, etc.



Fotoviaje

Se trata de una actividad creada para niños de tercer año de escuela en correspondencia con los contenidos del programa respectivo de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP). Las visitas didácticas para escolares son guiadas por un actor que representa un fotógrafo de inicios del siglo XX. Por intermedio de un "viaje fotográfico" a través del tiempo se trata de que los participantes puedan apreciar algunos de los principales cambios y transformaciones que vivió Montevideo y al mismo tiempo recibir nociones básicas de Fotografía. Durante el año, se realizan más de 100 funciones y concurren más de 3000 niños. Por otra parte, esta actividad se realiza una vez por mes en alguna localidad del interior del país ubicada al sur del Río Negro.



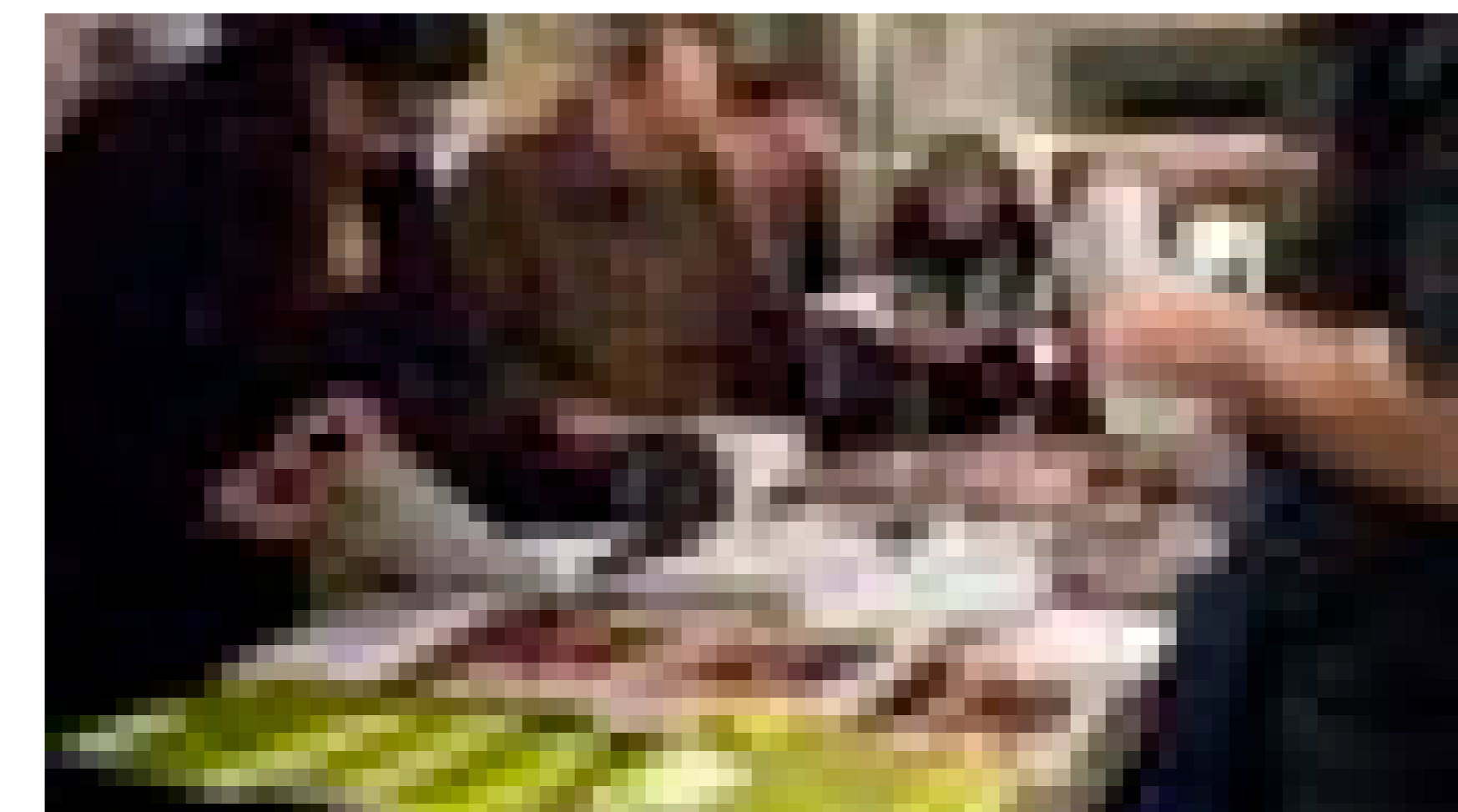
Comunicación

El CdF gestiona su propio sitio web, y está en permanente revisión de nuevas plataformas y propuestas de comunicación en línea. También distribuye toda la información vía mailing por suscripción de usuario, además de boletines trimestrales. Utiliza diferentes redes sociales (Facebook, Twitter, History Pin, Youtube, Vimeo). Genera contenidos para su blog indexfoto, un espacio para la construcción crítica, la difusión de propuestas artísticas y novedades sobre eventos nacionales y extranjeros. Además, el área realiza diferentes spots para alcanzar cada vez mayor presencia en medios (radio y canales de televisión públicos), y realiza sus propias transmisiones en vivo.



Exposiciones fotográficas

Cuenta con cinco salas destinadas exclusivamente a la exhibición de fotografía: la Sala del CdF, ubicada en el propio Centro; la Fotogalería del Teatro Solís, y las fotogalerías a cielo abierto del Parque Rodó, Prado y Ciudad Vieja, concebidas como espacios al aire libre de exposición permanente. Las propuestas de exposición son seleccionadas cada año mediante convocatorias abiertas a todo público. Por otra parte, el CdF realiza un trabajo de apoyo permanente a exposiciones fotográficas organizadas por instituciones de diverso tipo, intentando promover la exhibiciones y colaborando a su vez con la mejora en las condiciones de exhibición.



CdF Ediciones

Procurando estimular la producción de trabajos fotográficos y la realización de libros de fotografía, desde 2007 el CdF realiza anualmente una convocatoria pública para la publicación de libros fotográficos de autor en diferentes formatos y para propuestas nacionales y del exterior, así como la publicación de investigaciones sobre fotografía. La selección la realiza un jurado que se establece especialmente para cada convocatoria, es tripartito, externo al Centro y está conformado también por un representante de los autores que participan.



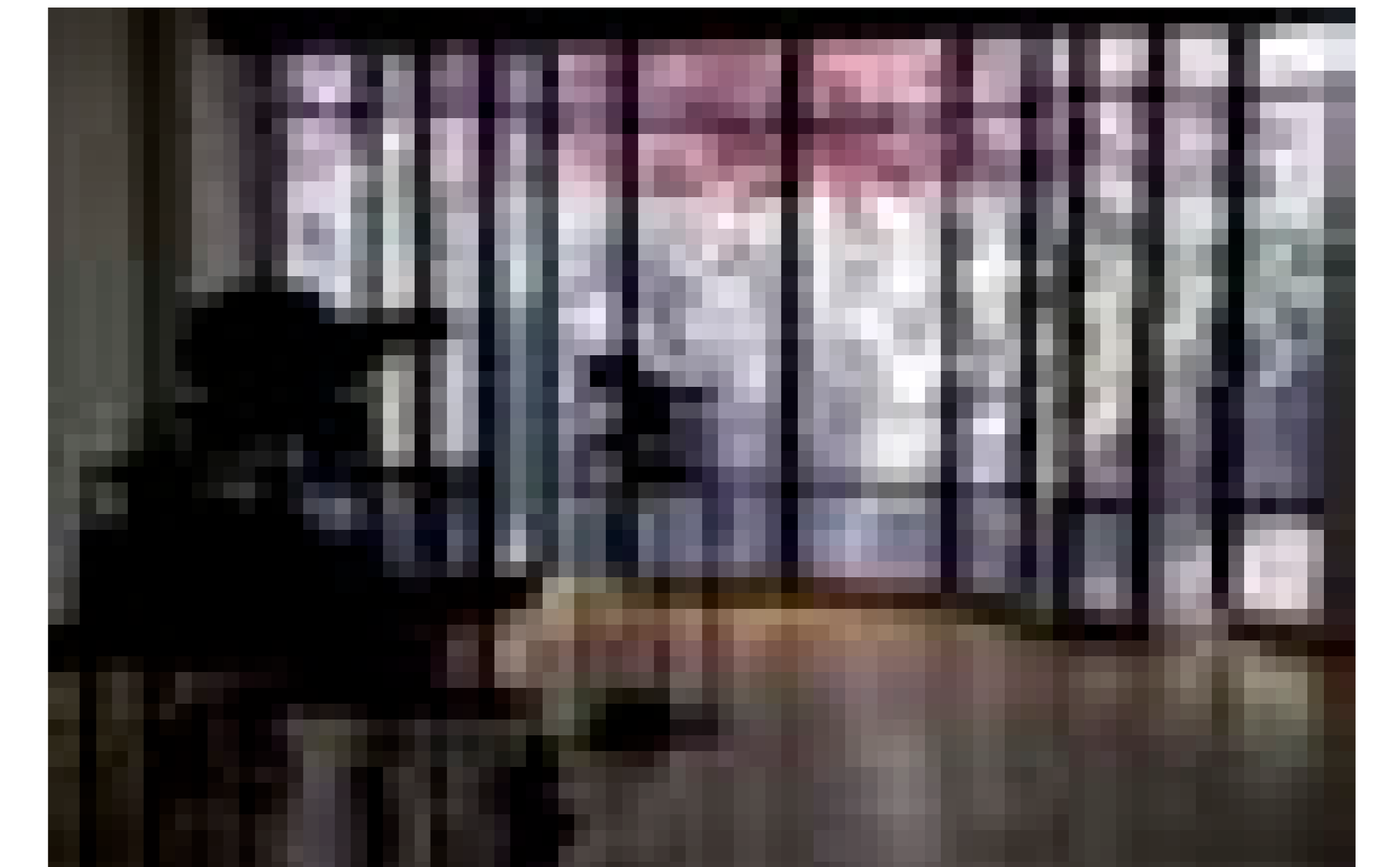
Encuentros internacionales de Fotografía

Desde 2007, se organizaron cuatro ediciones del Encuentro Internacional de Fotografía Fotograma, en cuyo marco se exponen trabajos representativos de la producción nacional e internacional, generando espacios de exposición y promoviendo la actividad fotográfica en todo el país. A partir de esta propuesta, el CdF está trabajando en la producción de otro tipo de encuentro para continuar con la promoción de la fotografía nacional.



Producción audiovisual

El CdF produce f/22. Fotografía en profundidad y Fotograma tevé, programas televisivos en los que se entrevista a personas vinculadas a la fotografía desde diferentes campos, se divulgan nociones de técnica y se difunde el trabajo de numerosos autores de todo el mundo. Además ha participado y producido audiovisuales específicos, como el documental Al pie del árbol blanco, que cuenta el hallazgo de un gran archivo de negativos de prensa, extraviado por más de treinta años.



Nueva sede

Próximamente el CdF se trasladará al edificio del ex Bazar Mitre (Av. 18 de Julio 885), donde funcionará un Laboratorio Integral de Conservación de Imágenes Fotográficas. Concebido como un espacio de formación y docencia, el lugar se proyecta como un centro de formación regional dedicado a la especialización de personas de toda Latinoamérica que, desde diversos ámbitos, trabajan con y a partir de las fotografías. La nueva sala de exposición estará acondicionada de acuerdo a parámetros internacionales, lo cual también permitirá organizar con frecuencia exposiciones de autores y colecciones de todo el mundo.

JORNADAS:10

FOTOGRAFÍA Y EDUCACIÓN

1, 2 Y 3 DE DICIEMBRE. SALA AZUL
INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

3 DÍAS DE DISCUSIÓN Y REFLEXIÓN COLECTIVA | 2 SEMINARIOS | 7 TALLERES | EXPONENTES DE BRASIL, EE.UU, REINO UNIDO, ARGENTINA, PERÚ, CHILE, FRANCIA Y URUGUAY | TALLERISTAS DE CHILE, BRASIL, EE.UU, MÉXICO Y REINO UNIDO.

Por décimo año consecutivo el Centro de Fotografía organiza las CdF Jornadas: 10 que reúne la producción en torno a diversos temas vinculados a la fotografía, con la participación de profesionales locales y extranjeros. En esta edición se abordarán los múltiples vínculos entre fotografía y educación que abarcan diversos campos sociales.

En el marco de estas Jornadas se realizarán también, varios talleres con una temática muy diversa tanto en la teoría como en la práctica fotográfica.

Tres ejes temáticos para la reflexión

Estas Jornadas, tratan un tema por demás amplio que amerita abordajes transdisciplinarios y en clave comparada. Las Jornadas 10 contarán con aportes procedentes de formaciones, experiencias y trayectorias variadas, buscando promover reflexiones y discusiones

en torno a los siguientes ejes temáticos:

1) Modelos de enseñanza: escuelas y talleres, educación formal, especializaciones universitarias de grado y posgrado en fotografía.

2) La fotografía en acciones de compromiso social y contextos alternativos a programas y centros consolidados.

3) Educación visual a nivel ciudadano: estudios visuales, abordajes en los campos de la semiótica y la filosofía y trayectorias artísticas. Entre las interrogantes que surgen a partir de los tres ejes propuestos sobresalen los siguientes puntos de partida a modo de reflexiones que se espera profundizar en el transcurso de las Jornadas 10.

INSCRIPCIONES ABIERTAS A PARTIR DEL 1 DE NOVIEMBRE A TRAVÉS DE NUESTRA WEB: cdf.montevideo.gub.uy



[cdF] CENTRO DE
FOTOGRAFÍA
DE MONTEVIDEO

PROGRAMA

LUNES 1 DICIEMBRE

15.45 - 16.00
Presentación CdF: Verónica Cordeiro y Daniel Sosa.
16.00 - 17.10
MURIEL HASBUN (US/SV/FR)
Conferencia: "Incorporando a los de allá: La educación y prácticas fotográficas desde una mirada transnacional y plural".
17.10 - 17.25 Preguntas del público.

17.30 - 18.00 Corte //

18.05 - 18.35
THYAGO NOGUEIRA (BR)
Experiencia: "En busca de público para la fotografía contemporánea en el Instituto Moreira Salles".
18.40 - 19.00
CHARLES MONTEIRO (BR)
Ponencia: "El campo de la fotografía y de las imágenes de Brasil en los años 1970-1980: Entre el fotoperiodismo y la fotografía documental".
19.05 - 19.35
ROBERTO HUARCAYA (PE)
Conferencia: "Del homo sapiens al homo imago".
19.35 - 19.50 Preguntas del público.

19.55 - 20.25 Corte //

20.30 - 21.20
Mesa redonda: "Enseñanza de fotografía en Uruguay" (Foto Club Uruguayo: ÁLVARO PERCOVICH; Taller Aquelarre: ANNABELLA BALDUVINO; Ienba: ALFREDO CHA; Tris: RICARDO ANTÚNEZ).
21.25 - 21.55
Entrevista: ALEJANDRO ERBETTA (AR) entrevista a FRANÇOIS SOULAGES (FR).
21.55 - 22.00 Preguntas del público.

MARTES 2 DICIEMBRE

16.00 - 17.10
GRANT ROMER (US)
Conferencia: "Sombra o substancia: caminos divergentes en la educación de la conservación de fotografía".
17.10 - 17.25 Preguntas del público.

17.30 - 18.00 Corte //

18.05 - 18.35
MIRTA VARELA (AR)
Experiencia: "Rehime, una red virtual de historia de los medios".
18.40 - 19.00
DIANA MINES (UY)
Ponencia: "La fotografía, entre el index y el deseo".
19.05 - 19.35
ANA FREGA (UY)
Conferencia: "Algo más que un recurso didáctico. Mapas e imágenes en la enseñanza de la Historia".
19.35 - 19.50 Preguntas del público.

19.55 - 20.25 Corte //

20.30 - 21.10
RICARDO GREENE (CL)
Conferencia: "La fotografía como método de investigación".
21.15 - 21.45
DENISE MOTA (BR)
Ponencia: "10 mandamientos para el periodismo cultural".
21.45 - 22.00 Preguntas del público.

MIÉRCOLES 3 DE DICIEMBRE

16.00 - 17.10
MARK SEALY (UK)
Conferencia: "Las condiciones históricas de la existencia. Enfoque sobre el momento fotográfico".

17.10 - 17.25 Preguntas del público.

17.30 - 18.00 Corte //

18.05 - 18.35
MÓNICA HOFF (BR)
Experiencia: "El arte donde (aparentemente) no está: la experiencia educativa de la Bienal del Mercosur".
18.40 - 19.00
ALEJANDRA MARÍN (AR)
Ponencia: "El beneficio de aprender sin beneficios: análisis comparado de tres talleres de fotografía dictados en cárceles".
19.05 - 19.35
MAURICIO LISSOVSKY (BR)
Conferencia: "¿Qué hacen las fotografías cuando no las estamos mirando?".
19.35 - 19.50 Preguntas del público.

19.55 - 20.25 Corte //

20.30 - 21.20
Mesa redonda: "¿Cuáles son las consideraciones fundamentales para un programa de formación en fotografía hoy?" (MURIEL HASBUN, ROBERTO HUARCAYA, MAURICIO LISSOVSKY Y MARK SEALY)".
21.20 - 21.30 Preguntas del público.
21.35 - 22.00
Resultado de llamados abiertos de CdF Ediciones y CdF Salas. Cierre.

TALLERES Y SEMINARIOS

Seminario: ¿Cuáles son los valores distintivos de la fotografía, cuando esta fue tal? Grant Romer (US) y Fernando Osorio (MX). Lunes 1 de diciembre, de 10 a 12.30 h.

Seminario: los retos de la conservación de las impresiones digitales. Grant Romer (US) y Fernando Osorio (MX). Martes 2 de diciembre, de 10 a 12.30 h.

Taller: interrogando a una impresión fotográfica. Grant Romer (US) y Fernando Osorio (MX). Miércoles 3 de diciembre y jueves 4 de diciembre, de 10 a 13 h.

Taller: la imaginaria pre fotográfica: una velada con la silueta. Grant Romer (US) y Fernando Osorio (MX). Viernes 5 de diciembre, de 17 a 20 h.

Taller: fotografía del bien-querer: el afecto y la singularidad en la fotografía documental. João Roberto Ripper (BR). Jueves 27 de noviembre al sábado 6 de diciembre, de 10 a 13.30 h. El domingo 30 se realizará una actividad de producción libre.

Taller: construcción de contenedores de conservación, exhibición y embalaje de colecciones fotográficas. Soledad Abarca de la Fuente (CL). Jueves 4 al viernes 5 de diciembre, de 14.30 a 17 h.

Taller: el montaje palabra/imagen: variantes de trabajo. Ricardo Greene (CL). Lunes 1 al miércoles 3 de diciembre, de 9.30 a 12.30 h.

Taller: múltiples opciones de acabar con un proyecto. Roberto Huarcaya (PE). Lunes 1, martes 2 y miércoles 3 de diciembre, de 9.30 a 13.30 h.

Taller: trazando una cartografía del ser. Muriel Hasbun (FR/SV/US). Lunes 1 al miércoles 3 de diciembre, de 10 a 12.30 h.

Las inscripciones se pueden abonar del 10 al 20 de noviembre, en el Centro de Fotografía de Montevideo (San José 1360, de lunes a viernes de 10 a 19, y sábados de 9.30 a 14.30 h).

cdf.montevideo.gub.uy/educativa