

Bruno, Mauricio. "El Centro de Fotografía de Montevideo. Cultura visual e instituciones públicas en la era de la imagen", *TAREA*, 6 (6), pp. 72-101.

RESUMEN

En este artículo se presentan los procesos de trabajo y la política del Centro de Fotografía (CdF), institución que forma parte de la División Comunicación de la Intendencia de Montevideo (IM).

El sentido del CdF es incentivar la reflexión, el pensamiento crítico y la construcción de identidad ciudadana a partir de la fotografía. El CdF parte de la premisa de que la vida cotidiana de nuestras sociedades está marcada por las imágenes, y por esto genera actividades y productos que buscan facilitar herramientas a los ciudadanos para que comprendan los mecanismos subyacentes a la producción y circulación de imágenes, para que sean sujetos y no solo objeto de los relatos visuales. Conservar, documentar y poner en acceso el archivo fotográfico generado por la IM desde 1915, producir imágenes sobre la vida contemporánea de la ciudad, crear espacios para que la obra de los fotógrafos uruguayos y latinoamericanos se enriquezca y circule mejor en la región y en el mundo, y desarrollar instancias de formación y educación para la puesta en valor del patrimonio fotográfico uruguayo y de la región, son algunas de las líneas de acción que el CdF lleva adelante en ese sentido.

Palabras clave: *Centro de Fotografía de Montevideo, gestión de archivos, difusión y promoción de la fotografía.*

ABSTRACT

"The Montevideo Photography Center. Visual culture and public institutions in the era of the image"

This article presents the working processes and the policy of the Centro de Fotografía (CdF), an institution that belongs to the División Comunicación de la Intendencia de Montevideo (IM). The aim of the CdF is to foster the reflection, the critical thought and the construction of civic identity from photography. CdF's premise is that pictures mark the daily life of our societies. Therefore, its goal is to generate activities and products seeking to facilitate tools to the citizens to understand the underlying mechanisms in the production and circulation of pictures, so that they are regarded as subjects and not only the object of visual accounts. To preserve, to document and to give access to the photographic archive generated by the IM since 1915, to produce pictures about the contemporary city life, to create spaces so that the work of Uruguayan and Latin American photographers can enrich itself and have a better circulation in the region and worldwide, and to develop formation and educational stages for the valuing of the Uruguayan and regional photographic patrimony, are just some of the actions that the CdF is carrying out.

Key words: *Centro de Fotografía de Montevideo, archive management, diffusion and promotion of photography.*

El Centro de Fotografía de Montevideo. Cultura visual e instituciones públicas en la era de la imagen

Mauricio Bruno

El Centro de Fotografía (CdF) (fig. 1) forma parte de la División Comunicación de la Intendencia de Montevideo (IM). Su sentido es incentivar la reflexión, el pensamiento crítico y la construcción de identidad ciudadana a partir de la fotografía.

El CdF parte de la premisa de que la vida cotidiana de nuestras sociedades está marcada por las imágenes. Desde etapas muy tempranas de la vida nos vemos envueltos en redes de producción, circulación y consumo de artefactos visuales, en torno a las cuales elaboramos nuestra forma de estar en el mundo. Pensamos, soñamos, deseamos, definimos nuestra identidad a partir de la relación que establecemos con múltiples relatos, en cuya elaboración las imágenes juegan un rol cada vez más importante.

Sin embargo, esa circulación “natural” de las imágenes –que admite explicaciones económicas, sociales e históricas imposibles de desentrañar en este texto– no suele estar acompañada de instancias de educación que permitan a los ciudadanos relacionarse con ellas



Figura 1. Sede del Cdf. Avenida 18 de Julio 885. Año 2018 (Autor: Fotógrafos del Cdf).

de forma más libre y consciente. Por eso, uno de los sentidos del Cdf es generar actividades y productos (talleres, charlas, libros, proyectos de investigación, exposiciones, etcétera) que faciliten herramientas a los ciudadanos para que comprendan los mecanismos subyacentes a la producción y circulación de imágenes, para que sean sujetos y no solo objetos de la producción de relatos visuales.

Por otro lado, del amplio espectro de imágenes que circulan a nivel global, pocas tienen que ver con nuestra experiencia inmediata, con nuestra historia, con los elementos cercanos que han construido nuestra identidad, lo cual trae consecuencias a nivel de cómo valoramos nuestro entorno y a las personas que nos rodean. Cualquier niño latinoamericano es capaz de reconocer inmediatamente la Torre Eiffel o la Estatua de la Libertad en una fotografía, pero es probable que muchos adultos no conozcamos la fisonomía de los barrios de la ciudad alejados apenas unos kilómetros de nuestro hogar. En este sentido, la producción y la puesta en circulación de fotografías diferentes a las que propone el mercado de la visualidad (y de otras miradas sobre nuestro entorno) puede ayudar a repensar las nociones que tenemos acerca de qué es lo propio y lo extraño, a reconocer nuestra sociedad desde nuevos puntos de vista. Conservar, documentar y poner en acceso el archivo fotográfico generado por la IM desde 1915, producir imágenes sobre la vida contemporánea de la ciudad, crear espacios para que la obra de los fotógrafos uruguayos y latinoamericanos se enriquezca y circule mejor en la región y en el mundo, y desarrollar instancias de formación y educación para la

puesta en valor del patrimonio fotográfico uruguayo y de la región, son algunas de las líneas de acción que el CdF lleva adelante en ese sentido.

Historia del CdF

En Uruguay, como en otros lugares del mundo, la fotografía pública fue, primero, una herramienta para el control de poblaciones y la promoción nacionalista. Los primeros servicios de producción fotográfica del Estado surgieron a fines del siglo XIX, cuando la Policía creó laboratorios y compró equipos de fotografía a fin de retratar prostitutas y delincuentes.¹ En las primeras dos décadas del siglo XX, con el desarrollo de la tecnología fotomecánica –que permitió la inclusión de fotografías en diarios y revistas–, los jefes estatales se convencieron de la conveniencia de contar con un flujo permanente de imágenes para la elaboración de la propaganda institucional. Para ello, primero, el Estado contrató fotógrafos particulares y firmó convenios con asociaciones de fotógrafos aficionados; más adelante desarrolló sus propias oficinas de producción fotográfica. De esta manera, por la ilusión de verdad que transmitía, la fotografía se transformó en una herramienta fundamental para mostrar en el exterior los “progresos” de Uruguay, para extender entre los ciudadanos uruguayos un sentimiento de comunidad nacional y para alimentar la industria turística.

En 1915, el gobierno departamental de Montevideo creó un laboratorio fotográfico dentro de la Oficina de Informaciones y contrató al fotógrafo Isidoro Damonte para que se hiciera cargo de su funcionamiento. Al año siguiente, otro fotógrafo, Carlos Ángel Carmona, comenzó a hacer trabajos puntuales para la Comisión Municipal de Fiestas del gobierno de la ciudad; tres años después, fue incorporado como fotógrafo estable de la Oficina de Informaciones. El trabajo de Damonte y Carmona fue el inicio de un archivo fotográfico compuesto por aproximadamente treinta mil imágenes, que abarca el período 1860-1990 y que constituye el núcleo del Centro de fotografía.²

La Oficina de Informaciones –que a partir de los años veinte del siglo pasado incorporó el término “propaganda” a su denominación– producía imágenes de promoción institucional y turística de Montevideo. Esto

1 Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno. “La fotografía al servicio de la vigilancia y el control social. 1870-1925”, en Magdalena Broquetas (coord.): *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1840-1930*. Montevideo, Ediciones del CMDF, 2011, pp. 176-199.

2 Mauricio Bruno. “Uruguay para propios y extraños. Fotografía, propaganda e identidad nacional”, en Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno: *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1930-1990*. Montevideo, CdF Ediciones, 2018, pp. 16-53.

explica que la mayoría de las fotografías tomadas entre 1915 y 1945, aproximadamente –su período de mayor actividad–, se concentre en los lugares y actividades que servían para ilustrar la belleza y la modernidad del país: renovación arquitectónica y construcción de obras de infraestructura, uso de espacios de públicos por parte de las clases media y alta, actividades deportivas, visitas de autoridades políticas extranjeras y concentraciones masivas relacionadas con celebraciones estatales; también explica la relativa ausencia de imágenes centradas en los barrios y sectores populares. Esta oficina también se encargaba de reproducir fotografías históricas cedidas por particulares; por eso el archivo, cuenta con imágenes que se remontan a 1860.

Las fotos de la Oficina eran usadas principalmente para la ilustración de revistas, folletos, afiches y tarjetas postales de promoción turística, editadas por la IM. También eran cedidas a los diplomáticos uruguayos, para que a través de ellas mostraran los avances del país en el exterior, y a las escuelas u otros centros educativos, para que las integraran en sus relatos de historia nacional. Posteriormente, la IM comenzó a usarlas para producir libros sobre la historia de la ciudad. También incorporó un servicio de venta al público: a través de un conjunto de álbumes que contenían copias de los negativos, los ciudadanos podían revisar el archivo, elegir aquellas imágenes de su gusto y encargar una copia al servicio de Fotografía municipal.

A mediados de los años noventa del siglo XX, algunos funcionarios del servicio de Fotografía de la IM tomaron conciencia de que el archivo generado por la Oficina de Propaganda e Informaciones corría riesgo de pérdida, debido al uso reiterado de las placas de vidrio para la generación de copias de venta pública y a su almacenamiento en condiciones inadecuadas desde el punto de vista de la humedad, temperatura y espacio (fig. 2). Luego de una serie de discusiones acerca de cómo proceder, en 1996 la IM creó el Archivo Fotográfico de Montevideo (AFMVD), con la intención de preservar el acervo. El AFMVD compró un aire acondicionado, un deshumidificador y un archivador metálico vertical móvil, para la conservación de las fotografías, una impresora láser calidad fotográfica A3, para digitalizarlas, y un *software* Canto Cumulus, para gestionar el archivo. De esta forma, el AFMVD mantuvo el servicio de venta al público minimizando la manipulación de los originales. Al mismo tiempo, los miembros del equipo comenzaron a formarse en conservación fotográfica, en un principio con base en educativos editados por la Fundación Nacional del Arte (Funarte), de Brasil, y más adelante en el informe SEPIA.³

3 SEPIA Data Element Set: SEPIADES (2003), Recommendations for cataloguing photographic collections; Advisory Report by the SEPIA Working Group on Descriptive Models Collections,



Figura 2. Oficina de la sección fotografía de la Intendencia de Montevideo. Año 1995 (aprox.) (Autor: Fotógrafos del CdF).

El AFMVD digitalizó siete mil imágenes del archivo (de un total de aproximadamente treinta mil), las organizó en función de palabras clave y las puso en acceso en terminales de autoconsulta ubicadas en la IM. También puso en marcha una nueva política de producción fotográfica, a fin de generar imágenes que alimentaran un archivo contemporáneo sobre Montevideo. La ampliación del radio de acción del AFMVD determinó su transformación, en 2002, en el Centro de Fotografía,⁴ que rápidamente comenzó investigar la historia del acervo institucional, de la ciudad y de la práctica fotográfica en Uruguay. Esos tres procesos –gestión de archivos, producción fotográfica e investigación– fueron la base del CdF.⁵

Gestión de archivos

En Uruguay no existe formación académica sobre gestión de archivos fotográficos. Por ello, los primeros trabajos de conservación, digitalización y

Amsterdam, European Commission on recommendations-cataloguing-photographic-collections.

4 En ese momento, Centro Municipal de Fotografía. El cambio de nombre se produjo en 2012, a raíz de la creación de un tercer nivel de gobierno en la estructura del Estado uruguayo. En ese momento, la Intendencia Municipal de Montevideo pasó a ser Intendencia de Montevideo.

5 Mauricio Bruno. "Gestión y política del Centro de Fotografía. Con Daniel Sosa", *Cuadernos del Claeh*. Segunda serie, Año 37, N° 107, 2018-1, pp. 215-250. Versión en línea: <http://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclaeh/article/view/345>.

documentación del archivo del CdF fueron realizados desde la experiencia acumulada en otros campos. Los archivólogos e historiadores que se encargaron de la conservación y documentación tuvieron que adaptar su formación –centrada en documentos escritos– al trabajo con imágenes, mientras que los fotógrafos debieron formarse en fotografía digital.

En 2003, el conservador argentino Hugo Gez dictó el primer taller sobre conservación fotográfica en Uruguay, organizado por el CdF. A partir de entonces, se fue tejiendo una red de vínculos gracias a la cual otros especialistas llegaron a Uruguay a impartir talleres u otras instancias de formación.⁶ El contacto con ellos y el acceso a bibliografía o experiencias de trabajo referentes a nivel mundial⁷ han sido fundamentales para la profesionalización de la gestión de archivos del CdF y para la formación de los funcionarios de otras instituciones, uruguayas y extranjeras, que trabajan con patrimonio fotográfico (fig. 3).⁸

El archivo del CdF se compone de cuatro grandes fondos.⁹ El Grupo de Series Históricas (FMH), integrado por ocho series (A, B, C, D, E, F, G y General), contiene las fotografías producidas por la Oficina de Propaganda e Informaciones de la IM entre 1915 y 1990.¹⁰ La Serie Prensa Institucional (FMP) se compone de fotografías producidas por la misma oficina entre 1960 y 2005, centradas en las actividades municipales y la agenda de los intendentes de Montevideo.¹¹ El Grupo de Series Contemporáneas (FMC) está formado por las imágenes que los fotógrafos del AFMVD (luego del CdF) han tomado desde 1996 a la

6 Entre los que jugaron un rol más importante en ese sentido, podemos señalar a Hugo Gez (AR), Sandra Baruki (BR), Solange Zúñiga (BR), Soledad Abarca (CL), Grant Romer (US), Fernando Osorio (MX), David Iglesias (ES) y Silvia Domenech (ES).

7 Por ejemplo, la del Centro de la Imagen de la Diputación de Girona: http://www2.girona.cat/ciutat_arxius_crdi.

8 En 2018, el CdF inauguró un Centro de Formación Regional centrado en la gestión de patrimonio fotográfico, con docentes de primer nivel internacional en materia de preservación fotográfica. La primera generación de estudiantes cuenta con participantes de Argentina, Chile, Perú, Brasil y Uruguay. <http://cdf.montevideo.gub.uy/actividad/centro-de-formacion-regional>. Además, desde 2006, el CdF lleva a cabo talleres de gestión de fotografía patrimonial en varios departamentos del país. Los objetivos de estas instancias es expandir criterios básicos de conservación, documentación, investigación y digitalización de fotografías, especialmente hacia aquellas personas e instituciones que trabajan cotidianamente con fotografía patrimonial, y crear una red de archivos a nivel nacional que facilite la circulación del conocimiento y ponga en valor las imágenes.

9 Si bien formalmente no se trata de “fondos”, ya que la reglamentación de la IM reserva ese término para el conjunto de documentos producidos por la institución y establece que las diferentes unidades que la integran –entre ellas el CdF–, contienen “subfondos” y, dentro de ellos, “subfondos subordinados”. Aquí nos referimos a cada conjunto de fotografías que guarda una coherencia en cuanto a sus atributos de origen como “fondo”, para facilitar la explicación.

10 En 2017, la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación declaró Monumento Histórico a este fondo (<https://www.patrimoniouruguay.gub.uy/innovaportal/v/103731/35/mecweb/designacion-de-monumento-historico>).

11 Por razones que desconocemos, estas fotografías fueron archivadas por fuera del FMH. Para no romper su tradición documental, hemos optado por considerarlas un fondo específico.



Figura 3. Taller de conservación de fotografías, a cargo de Hugo Gez. Año 2003 (Autor: fotógrafos del CdF).

fecha, más un grupo específico de fotografías de carácter documental producido por fotógrafos de la oficina de prensa de la IM entre 1990 y 1996. Este fondo permanece abierto. El Subfondo Subordinado Privado (FP) se compone de las donaciones recibidas por el CdF.¹²

Todos los fondos que forman parte del acervo del CdF son tratados en una cadena de trabajo que implica su control físico e intelectual. Las acciones que forman esta cadena están guiadas por los objetivos de preservar los originales y dar acceso tanto a las imágenes digitales como a los datos que sirven para contextualizar su producción.¹³

Control físico

El control físico se compone de la planificación y ejecución de acciones de conservación preventiva y de la digitalización de los originales.

¹² A fin de preservar el patrimonio fotográfico de la ciudad y de complementar el acervo institucional histórico en lo referente a temáticas y períodos no contemplados, el CdF tiene una política de recepción de donaciones. Las imágenes ingresadas por este procedimiento provienen de diversas personas e instituciones y forman grupos muy heterogéneos en cuanto a volumen, temáticas y procesos fotográficos. Esta política puede encontrarse en la sección "links de interés" del siguiente enlace: <http://cdf.montevideo.gub.uy/catalogo>.

¹³ Lo que sigue está basado en: Centro de Fotografía. *Guía del archivo fotográfico*. Montevideo, CdF Ediciones, 2017.

Lo primero que se hace al recibir un fondo es un inventario del conjunto de las fotografías, a fin de obtener datos para la planificación del resto de las tareas. Allí se registran los procesos fotográficos, el volumen total y el diagnóstico del estado de conservación. Esta información es el insumo para definir el tipo de limpieza mecánica y de guarda para cada una de las fotografías.

El tipo de limpieza mecánica que se ejecuta depende del proceso fotográfico. En términos generales, la eliminación del polvo superficial se hace mediante pera de goma; no se utiliza pincel. Para las fotografías en soporte vidrio y plástico, se emplea una dilución de alcohol isopropílico en agua destilada al 12 %, que se aplica sobre el soporte mediante un papel tissue, excepto si son fotografías con aglutinante de colodión, en las que se utiliza únicamente agua destilada.

Luego se cambia la guarda original por una elaborada con papel apto para conservación (Permafot 142 g, libre de ácido) en formato de cuatro solapas. Si se trata de procesos fotográficos en estuche o álbumes, se confeccionan guardas a medida con cartón libre de ácido. En la nueva guarda se anotan, con lápiz, los datos de identificación, ubicación física y la información extraída de la guarda original, antes de colocar en ella la fotografía. La caja original también se sustituye por una nueva, cuyo interior está forrado con papel neutro.

Durante este proceso se realiza la descripción física de cada fotografía, en el que se registra el procedimiento fotográfico por el que se produjo, el formato, el estado de conservación y la identificación de sus deterioros, que además son representados en una herramienta gráfica denominada “mapa de deterioros”, que permite delimitar el sector de la fotografía afectado y la indicación del tipo de deterioro.

El paso siguiente es la digitalización. Los parámetros con que se realiza procuran la obtención un archivo digital máster que reproduzca del modo más fiel posible las características de la fotografía original. Por eso se incluye, en cada digitalización, una tira de control de valores de densidad o una carta de color; no se hacen recortes de la imagen ni ajustes de tonalidad; no se invierten los negativos y se trabaja dentro de los estándares de la gestión de color para que sea consistente durante toda la cadena de trabajo. Los archivos digitales máster se obtienen mediante el uso de un escáner o una cámara fotográfica, y son guardados en formato TIFF sin compresión de información, en discos duros que son respaldados semanalmente.

Antes del almacenamiento definitivo de los originales, se verifica la imagen digital a efectos de descartar aberraciones ópticas y confirmar si los valores de densidad obtenidos son correctos.

A continuación, los originales se almacenan en un espacio dotado de condiciones de temperatura, humedad relativa e iluminación controladas y constantes, que denominamos “cámara de conservación”. El



Figura 4. Cámara de conservación del CdF. Año 2016 (Autor: Fotógrafos del CdF).

sistema de climatización funciona sin interrupciones y se compone de un deshumidificador y dos equipos de aire acondicionado con tecnología *inverter* que funcionan de forma alternada, seis horas cada uno, comandados por automatismo. Esto permite optimizar su vida útil y tener un respaldo ante la falla o rotura de uno de los equipos (fig. 4).

Las condiciones alcanzadas a través de este sistema de climatización son, en promedio, 17° C y 38 % de humedad relativa, parámetros monitoreados mediante un *datalogger* que posibilita la visualización de los registros desde el exterior de la cámara y elabora gráficas en tiempo real e histórico de los valores. El automatismo tiene, además, la función de alertar –mediante el encendido de una luz estroboscópica– cualquier aumento de temperatura a más de 21 grados, por más de 17 minutos consecutivos.

Este espacio de almacenamiento cuenta con estanterías de metal, en las que se colocan de forma vertical las fotografías cuyo soporte es vidrio, y de forma horizontal las que tienen soporte plástico o papel. La limpieza de mantenimiento es realizada mensualmente por los funcionarios del Área Conservación del CdF, usando aspiradora, paño húmedo y sin aplicar productos químicos.

Control intelectual

El control intelectual se enfoca en la organización de los conjuntos documentales, en el análisis del contenido de las imágenes y en la información relativa a su contexto de producción.

Esta información se describe inicialmente a nivel de conjunto; luego, sobre algunos fondos o colecciones, se trabaja a nivel de unidad documental.

Para la descripción se utiliza una ficha elaborada con base en la Norma Uruguaya de Descripción Archivística (NUDA) y en la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD G), que permite el registro de la descripción física y de contenido de las imágenes. Esta ficha está alojada en una base de datos desarrollada a medida por el equipo de Tecnologías de la Información de la IM y el CdF en *software* Oracle. La base de datos forma parte del sistema de respaldo que la IM utiliza para todos los sistemas gestionados a través de Oracle, mediante el que se generan copias en Cintas LTO que se respaldan externamente.

La documentación a nivel de unidad documental se hace desde los archivos digitales, a fin de reducir la manipulación de los originales. En este proceso se describe el contexto de producción de cada fotografía, que aporta información que no se desprende directamente de ella y que ayuda a decodificarla. Para ello se indica la información disponible acerca de qué o quién es el protagonista principal de la imagen, qué actividad o evento está sucediendo y en qué lugar geográfico y/o espacio arquitectónico se ubica la escena. También se determina la fecha en que la fotografía fue tomada y, desde un lenguaje controlado, se seleccionan las palabras clave correspondientes a esa imagen, que permitirán su recuperación en la base de datos. Toda esta información se describe de acuerdo con un Manual de Documentación elaborado por el CdF a partir de la definición de criterios que se basan en su política institucional, con la finalidad de normalizar el proceso de documentación.

Acceso

El acceso a las fotografías que integran el archivo se canaliza por diversas vías. Una de ellas es el catálogo en línea accesible desde la página web del CdF, en el que confluyen las imágenes digitalizadas y la información incorporada a la base de datos.¹⁴ A partir de su consulta puede solicitarse el uso de las imágenes para fines diversos: impresiones en diferentes formatos para uso particular, uso editorial, publicitario o académico y difusión en medios de prensa (fig. 5).¹⁵

14 <http://cdf.montevideo.gub.uy/catalogo>. A causa de la fragilidad de las fotografías ante la exposición a condiciones ambientales inadecuadas y a una excesiva manipulación, los originales no están disponibles a la consulta pública.

15 Las imágenes son vendidas o cedidas sin costo, dependiendo del uso que le vaya a dar el solicitante. Las condiciones de uso del archivo puede consultarse en: <http://cdf.montevideo>.


[CdF] CENTRO DE FOTOGRAFÍA DE MONTEVIDEO Inicio Quiénes somos FAQ Contacto

Exposiciones Fotografías del CdF Investigación Educativa Catálogo


Búsqueda de contenidos **Búsqueda de imágenes**

rambla Año exacto: Década: - Cualquiera - Buscar


Resultados 1 al 20 de 39 para rambla




Hotel Carrasco. Rambla República de México entre la avenida Alfredo Arocena y la calle Costa Rica




Hotel Carrasco. Rambla República de México entre la avenida Alfredo Arocena y la calle Costa Rica




Hotel Carrasco. Rambla República de México entre la avenida Alfredo Arocena y la calle Costa Rica



Hotel Carrasco. Rambla República de México entre la avenida Alfredo Arocena y la calle Costa Rica



Hotel Carrasco. Rambla República de México entre la avenida Alfredo Arocena y la calle Costa Rica



Hotel Carrasco. Rambla República de México entre la avenida Alfredo Arocena y la calle Costa Rica

Fecha de captura

- 1920 - 1929 (100)
- 1910 - 1919 (57)
- 1930 - 1939 (4)

Procedencia

- Serie A (20)
- Serie B (19)

Palabras clave

- Rambla (36)
- CGZ (19)
- Municipio (19)
- Hotel (13)
- Carrasco (12)
- Arquitectura (11)
- Edificio de esparcimiento (11)
- AROCENA Alfredo (10)
- Avenida (10)
- Calle (10)

Técnica fotográfica

- Gelatina y plata (39)

Tipo de soporte

- Vidrio (39)

Figura 5. Catálogo en línea del CdF.

Otra modalidad de acceso son las exposiciones y ediciones producidas por el CdF a partir de fotografías del FMH. Las exposiciones se realizan anualmente en la sala del CdF, y las ediciones conforman una colección denominada *Gelatina y Plata*, que hasta el momento cuenta con tres títulos.¹⁶

gub.uy/articulo/condiciones-de-uso.

16 *Ciudad Vieja. Lo perdido, lo conservado y lo transformado*. Montevideo, CdF Ediciones, 2012; 1930: *El Primer Mundial*. Montevideo, CdF Ediciones, 2014; *La construcción de la Rambla Sur 1923-1935*. Montevideo, CdF Ediciones, 2016.

Por último, en la tienda ubicada en el edificio-sede están disponibles para la venta varios productos realizados también a partir de fotografías del FMH.¹⁷

Investigación

En Uruguay pueden encontrarse indicios de reflexión sobre la práctica fotográfica desde fines del siglo XIX. Por entonces, en el cruce entre la crítica, el comentario periodístico y la mera publicidad de las supuestas virtudes de los estudios fotográficos, algunos textos publicados en medios de prensa reflexionaron sobre las posibilidades expresivas y la relación de la fotografía con la verdad.¹⁸ En el siglo XX, especialmente a partir de los años treinta, con la consolidación de un campo de fotógrafos aficionados, surgieron espacios de crítica en los diarios, dedicados casi siempre al análisis de las virtudes técnicas de los fotógrafos en relación con las ideas circulantes sobre lo que debía ser una *fotografía artística*. En los años cincuenta, los fotógrafos comenzaron a distanciarse del pictorialismo y a desarrollar nuevos lenguajes. A fines de los sesenta, modificaron el carácter de los espacios de sociabilidad más importantes del campo, como el Foto Club Uruguayo. Pero los espacios de reflexión sobre fotografía continuaron limitados a círculos muy restringidos, en medios de prensa o en algunas escuelas y talleres fotográficos.¹⁹

Por otra parte, la fotografía nunca ocupó un lugar relevante dentro de los programas de la academia uruguaya, si bien algunas instituciones universitarias la incluyen en sus planes de estudio.

Sí existen investigaciones en ámbitos extrauniversitarios, llevadas a cabo por fotógrafos y coleccionistas que han reconstruido biografías de

17 Los recursos generados a partir de la venta de estos productos y de las copias de las fotografías del archivo son destinados a las actividades de producción editorial, promoción y formación en fotografía, realizadas por el CdF.

18 "Lo que hace y lo que no hace el arte", *El Siglo*, 24 de septiembre de 1871, citado en Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno. "La fotografía al servicio de la vigilancia y el control social", en Magdalena Broquetas (coord.): *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales (1840-1930)*. Montevideo, Ediciones del CMDF, 2011, p. 178; "En lo de Dolce", *La Tribuna Popular*, 28 de marzo de 1892; "Dolce. Una nueva exposición. El fotógrafo de las mujeres", *La Razón*, 27 de mayo de 1896; "Exposición Dolce", *La Tribuna Popular*, 28 de marzo de 1899; "Arte fotográfico", *La Tribuna Popular*, 19 de junio de 1899; citados en Magdalena Broquetas, Mauricio Bruno y Santiago Delgado (selección): *Usos, itinerarios y protagonistas de la fotografía en Uruguay. Documentos para su historia (1840-1915)*. Montevideo, CdF Ediciones, 2013.

19 Alexandra Nóvoa. "La fotografía en el terreno del arte. Amateurismo y modernidad (1930-1967)" y "Hacia una fotografía contemporánea. La renovación del Foto Club Uruguayo y el surgimiento de una fotografía 'de autor' (1966-1990)", en Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno (coords.): *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1930-1990*. Montevideo, CdF Ediciones, 2018.

autores y sus vínculos con espacios de la fotografía comercial, artística y periodística.²⁰

En este marco, otro de los objetivos del CdF desde su creación ha sido la construcción de un campo de investigación sobre fotografía. Para ello, en 2002 creó un área de investigación especializada en historia de la fotografía, que ha llevado a cabo proyectos propios y en conjunto con la Universidad de la República (Udelar).

En 2009, el CdF y el Departamento de Historia del Uruguay de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Udelar crearon el Núcleo de Investigación y Preservación del Patrimonio Fotográfico uruguayo, que incluyó además al Laboratorio de Micología de la Facultad de Ciencias. Este fue el inicio de un proyecto que buscó cartografiar los principales usos y funciones de la fotografía en Uruguay entre 1840 y 1990, en la línea de la llamada “nueva historia de la fotografía”.²¹ La investigación se centró en la llegada de la fotografía a Uruguay, la práctica del retrato, los diferentes usos que le dio el Estado (vigilancia y control social, propaganda y construcción de identidad nacional, registro de guerras y actividades militares), su relación con la investigación y la divulgación científica, su adopción por las familias para el registro de la vida cotidiana e íntima, su incorporación a los medios de prensa y su uso como herramienta de información y entretenimiento, y en el desarrollo de una fotografía aficionada que se acercó al campo del arte y que luego desarrolló espacios de formación y sociabilidad propios de los fotógrafos. La mirada siempre estuvo dirigida a la búsqueda de autores, productores, circuitos, tecnologías y lenguajes, a fin de poder restituir el contexto que originó las imágenes y analizar la forma en que los sujetos las emplearon para elaborar relatos que incidieron en su entorno. El relevamiento documental implicó la consulta de decenas de repositorios públicos y privados uruguayos y de miles de fotografías y otros documentos escritos y audiovisuales. Los resultados se sintetizan en dos libros, que aspiran a funcionar como disparadores de un campo de investigación aún incipiente pero fundamental para entender el peso de la cultura visual en la historia uruguayana (fig. 6).²²

20 Juan Antonio Varese. *Historia de la fotografía en el Uruguay*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2006, y *Los comienzos de la fotografía en Uruguay. El daguerrotipo y su tiempo*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2013.

21 Jean Claude Lemagny y André Rouillé. *Historia de la Fotografía*. Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1988. Marie-Loup Sougez (coord.). *Historia general de la fotografía*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2007; Michel Frizot. *A new history of photography*. Köln, Könemann, 1998; Michel Frizot. *El imaginario fotográfico*. Serieve, 2009.

22 Magdalena Broquetas (coord.). *Fotografía en Uruguay, op. cit*; Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno (coords.). *Fotografía en Uruguay, op cit*.

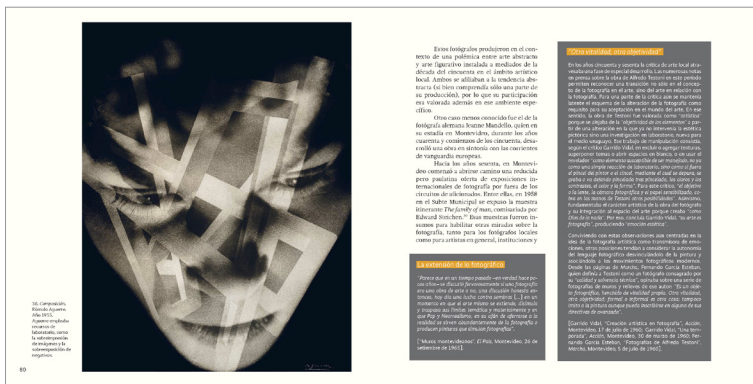


Figura 6. Fragmento del libro *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1930-1990*.

Por otra parte, el área de investigación participa de otros procesos de trabajo del CdF generando insumos para exposiciones, ediciones, talleres y otras instancias educativas.

Producción fotográfica

La producción y circulación de fotografías sobre la vida de una comunidad son factores importantes en la determinación de la imagen que sus miembros se forman de ella.

A comienzos del siglo XX, el Estado creó oficinas de producción fotográfica –y luego, cinematográficas– que fueron claves en la elaboración de un relato sobre el país. La actividad de estas instituciones, sin embargo, decayó a partir de los años sesenta, y solo se reactivó durante la dictadura civil militar (1973-1985), al coincidir con los objetivos políticos del régimen consistentes en elaborar un nuevo imaginario sobre el Uruguay.²³ La prensa gráfica, la televisión y la publicidad, mayormente controladas por empresas privadas, pasaron a ocupar un lugar central en la producción de imaginarios.

La decisión del CdF de crear un archivo público de fotografías contemporáneas de Montevideo apuntó a ofrecer a los ciudadanos no solo imágenes diferentes a las que circulan por los medios masivos, sino

23 Mauricio Bruno. “Uruguay para propios y extraños. Fotografía, propaganda e identidad nacional” y “‘Esto es Uruguay’. Fotografía y propaganda durante la dictadura civil-militar (1973-1983)” en Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno (coords.), *Fotografía en Uruguay, op cit.*, pp. 16-53 y 252-286; Aldo Marchesi. *El Uruguay inventado. La política audiovisual de la dictadura*. Montevideo, Trilce, 2001; Georgina Torello (ed.). *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)*. Montevideo, Irrupciones Grupo Editor, 2018.

también la posibilidad de incidir en la decisión sobre aquellos temas o miradas que deben figurar en un archivo estatal.

En ese sentido, en 2002 el CdF inició el proyecto “NosOtros”, consistente en la producción y recuperación de imágenes sobre los barrios de Montevideo con base en una investigación sobre su historia y en el testimonio de sus vecinos. La idea que subyace a este proyecto es que la “fotografía pública” no es tal por el mero hecho de ser producida por un organismo del Estado, sino más bien por contar con la participación de los sujetos y las comunidades retratadas en la decisión sobre qué aspectos de su vida deben ser registrados. Por eso, el proyecto incluye retratos de los vecinos, de los lugares que destacan como significativos de la vida barrial, y entrevistas en las que se recupera su memoria en relación con la vida de la comunidad, además de fotografías históricas sobre el barrio pertenecientes tanto al archivo del CdF como a los acervos personales de los vecinos.²⁴

El CdF también lleva a cabo proyectos fotográficos sobre temas específicos, a fin de conocer en profundidad diversos aspectos de la vida social, cultural y económica de Montevideo. El proyecto “Huellas de la represión” consistió en el registro fotográfico de los centros de detención clandestinos y legales (destacamentos militares, cárceles, casas particulares) que funcionaron en Montevideo durante la dictadura y los años previos de autoritarismo, basado en una investigación histórica que permitió identificarlos y restituir sus usos y funciones particulares en el marco de las políticas represivas de esos gobiernos.²⁵ En Uruguay, la modalidad de represión política más extendida fue la detención ilegal, tortura y prisión prolongada de los opositores. Pese a circular cotidianamente en torno a esos espacios, la mayoría de los montevideanos no conoce el rol que desempeñaron, y de ahí que la puesta en circulación de esas imágenes contribuya a enriquecer el conocimiento de los ciudadanos sobre la historia uruguaya.

Otro proyecto en esa línea fue el seguimiento de la política de re-alojos de asentamientos irregulares llevada a cabo por la Intendencia de Montevideo, que apuntó a visibilizar el problema de la vivienda en la ciudad y a ofrecer un contrapeso a las imágenes estigmatizantes que habitualmente circulan sobre las personas afectadas por él.²⁶

Por otra parte, la producción fotográfica del CdF también apunta a registrar los principales cambios arquitectónicos, urbanísticas y de

24 Hasta el momento, el proyecto se ha llevado a cabo en los barrios Peñarol, Ciudad Vieja, Santiago Vázquez, Melilla y Malvín. Actualmente se está trabajando en el Cerro. (<http://cdf.montevideo.gub.uy/fotografiasdelcdf/6>).

25 <http://cdf.montevideo.gub.uy/investigaciones/huellas-de-la-represion/identificacion-de-centros-de-detencion-del-autoritarismo-y>.

26 http://cdf.montevideo.gub.uy/system/files/destacado1/invitacion_digital_un_nuevo_lugar.pdf.



Figura 7. Festejos por la aprobación del proyecto de Ley de Matrimonio Igualitario. Plaza Primero de Mayo. 10 de abril de 2013 (Autor: Fotógrafos del CdF).

infraestructura de la ciudad, así como acontecimientos políticos, sociales y culturales, en coordinación con las políticas macro llevadas a cabo por la Intendencia de Montevideo (fig. 7).

La intención es que estas imágenes se transformen en un archivo abierto sobre el Montevideo contemporáneo, que refleje sus principales transformaciones en el tiempo y sea accesible a los ciudadanos, que les permita acceder a imágenes sobre sí mismos y sus vecinos relacionadas con su experiencia cotidiana, que fomente la memoria y promueva la reflexión sobre su entorno.

Exposiciones

Las primeras exposiciones de fotografía en Uruguay datan de los últimos años del siglo XIX, cuando algunos estudios comerciales especializados en retratística y en “vistas del país” comenzaron a organizarlas como parte de una estrategia tendiente a ampliar el público consumidor de fotografías. A partir de los primeros años del siglo XX, los fotógrafos aficionados también comenzaron a exponer regularmente, mediante instancias organizadas por el Foto Club de Montevideo y auspiciadas por el Estado. Siguiendo las tendencias que venían de Europa, estos fotógrafos buscaban inscribir la fotografía en el campo de las bellas artes, y crearon una modalidad expositiva basada en categorías formales, reglamentos estrictos y competencias, que se consolidó en los años cuarenta

del siglo XX, con la creación del Foto Club Uruguayo. A fines de los años sesenta, el Salón Municipal de Artes Plásticas y la Comisión Nacional de Bellas Artes habilitaron el ingreso de la fotografía –enriquecida por su diálogo con el arte moderno– a sus concursos, lo cual amplió la circulación de la fotografía artística, mientras que en la segunda mitad de los años ochenta surgieron espacios culturales independientes que permitieron la exposición de proyectos más cercanos al documental y a la fotografía de autor, aunque no pudieron consolidarse.²⁷

Los espacios culturales que albergaban o fomentaban la exposición de fotografías seguían siendo escasos a fines del siglo XX, lo cual suponía un problema para la circulación de nuevas miradas y lenguajes fotográficos en el espacio público.

Habilitar instancias para que los fotógrafos expusieran su trabajo suponía enriquecer el panorama de la visualidad al que podían acceder los ciudadanos, y por eso, en 2005, el CdF creó la primer sala de exposiciones del país dedicada en forma permanente y exclusiva a la fotografía (fig. 8).

La Sala del CdF se inauguró con una muestra homenaje a la fotógrafa y docente Dina Pintos, una de las referentes de la fotografía uruguaya contemporánea. A partir de entonces, la agenda de exposiciones se definió principalmente mediante un llamado público anual a proyectos. Durante diez años, ese espacio albergó más de cien exposiciones y acercó la fotografía uruguaya y de la región a todo tipo de público, y funcionó además como un punto de encuentro e intercambio de los propios autores.

En 2008, el CdF y la División Espacios Públicos de la Intendencia de Montevideo crearon la Fotogalería del Parque Rodó, un espacio expositivo al aire libre, sin restricciones de día y horario, ubicado en uno de los parques más concurridos del país. Esto permitió acercar la fotografía a un público mucho más amplio. La experiencia se replicó en otros barrios con poca infraestructura y/o acceso a propuestas culturales, y actualmente Montevideo cuenta con siete espacios de este tipo en diferentes lugares de la ciudad.

En 2015, con la mudanza a una nueva sede, el CdF pasó a contar con tres salas (Planta Baja, Subsuelo y Primer Piso), que presentan énfasis diferentes en el marco de la política expositiva. Planta Baja prioriza

27 Magdalena Broquetas. "El retrato fotográfico desde sus orígenes hasta comienzos del siglo XX. Negocio y medio de autorrepresentación social. 1840-1900"; Mauricio Bruno. "Afiicionados a la fotografía. La extensión del amateurismo y los primeros años de la fotografía artística. 1860-1917", en Magdalena Broquetas (coord.): *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1840-1930*, Montevideo, Ediciones del CMDF, 2011, *op. cit.*, pp. 40-68 y 98-122; Alexandra Nóvoa. "La fotografía en el terreno del arte. Amateurismo y modernidad (1930-1967)" y "Hacia una fotografía contemporánea. La renovación del Foto Club Uruguayo y el surgimiento de una fotografía 'de autor' (1966-1990)", en Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno (coords.): *Fotografía en Uruguay, op cit.*, pp. 54-89 y 288-328.

exposiciones basadas en alguno de los fondos que custodia el CdF, principalmente del FMH. La idea es que la sala funcione como un canal que conecte al público con el sentido nuclear de la institución, que es conservar, documentar y poner en acceso las fotografías patrimoniales de la ciudad y el país. En Subsuelo y Primer Piso se apunta a propuestas que, además de interesar por su temática, permitan reflexionar sobre la constitución del medio y el lenguaje fotográfico. Se trata de exposiciones con un grado de complejidad mayor, en donde se involucran discusiones teóricas que forman parte del campo de la producción fotográfica contemporánea. En 2018 se agregó una cuarta sala, Segundo Piso, donde se exponen proyectos que cruzan la fotografía con otras formas de expresión, como el audiovisual o el teatro.

En las fotogalerías se priorizan propuestas de exposición que abarcan temas de actualidad e interés social y que permiten mostrar los diversos usos de la fotografía. Habitualmente se producen en conjunto con otras instituciones que buscan un medio para difundir y poner en discusión temáticas o actividades que son el eje de su sentido. El rol del CdF, en estos casos, es generar un discurso fotográfico que logre traducir esos mensajes a un lenguaje visual eficiente. En esto es importante, además de la propuesta expositiva, la garantía de una alta calidad técnica del producto (adecuadas condiciones de impresión, estructuras y soportes resistentes a las variaciones climáticas, personal dedicado a garantizar la seguridad de la exposición, etcétera).

En 2018, el CdF inauguró una línea de exposiciones internacionales, con el fin de expandir la circulación de la fotografía uruguaya. Entre el



Figura 8. Exposición homenaje a Luis Alberto Toja. Marzo de 2013 (Autor: Fotógrafos del CdF).

7 de junio y el 31 de julio de ese año, la *Muestra de fotografía contemporánea uruguaya* fue expuesta en Casa América de Madrid, en el marco de PHotoEspaña. Al mismo tiempo, la exposición *1930: El primer Mundial* fue presentada en el Multimedia Complex de Moscú, durante la Copa Mundial de Fútbol disputada en Rusia.

Todos las propuestas expositivas del CdF se generan de acuerdo con una de las siguientes tres modalidades: convocatoria pública anual, con el fin de impulsar la producción fotográfica nacional y regional; proyectos desarrollados íntegramente por el CdF; y proyectos de autores que trabajan temas o enfoques que se consideran necesarios traer a la discusión pública, o lenguajes que enriquezcan la práctica fotográfica.

Ediciones

La línea editorial del CdF nació en 2008 y es una continuación natural de la política de exposiciones (fig. 9).²⁸

El formato expositivo, más allá de sus ventajas, tiene una serie de limitaciones en lo relativo al alcance y la profundidad que habilitan para la circulación de las imágenes, debido a los altos costos, a las dificultades técnicas que implica la itinerancia de las exposiciones y a su inevitable carácter efímero. La producción editorial subsana algunos de esos problemas, ya que los libros permanecen en el tiempo y además, por lo menos a pequeña escala, son fáciles de transportar, lo cual los transforma en vehículos que transmiten ideas, lenguajes, sensibilidades.

CdF Ediciones se basa en algunas colecciones emblemáticas del fotolibro latinoamericano, como *Río de Luz*, en el sentido de crear un canal para que la producción fotográfica de la región circule y se conozca más, mediante libros impresos bajo condiciones técnicas de calidad en todos los pasos del proceso, que garanticen la máxima fidelidad del producto final con respecto a las intenciones del autor, y cuyos costos los hagan accesibles no solo a un público especializado y *a priori* interesado en la fotografía, sino a cualquier persona.

Al igual que ocurre con las exposiciones, gran parte de los contenidos de la editorial se deciden mediante llamados públicos y jurados externos, que garantizan la independencia de los discursos circulantes con respecto a la institución que los produce. Los llamados también tienen la virtud de dinamizar el medio local, de motivar a los autores a finalizar sus trabajos, revisarlos, comentarlos y someterlos a crítica.

28 Todos los libros de CdF Ediciones pueden consultarse en: <https://issuu.com/cmdf/docs>.

La política editorial no solo incluye la producción de libros, sino también el desarrollo de instancias formativas dirigidas a fotógrafos, diseñadores, impresores, destinadas a que el medio pueda hacer el máximo aprovechamiento de las posibilidades expresivas del formato. Los primeros proyectos que se presentaron al llamado a ediciones eran muy deudores del formato que los fotógrafos solían adoptar en las salas de exposición. El CdF proveía una maqueta estándar, y los proyectos debían integrarse a ella, lo cual constreñía las posibilidades del discurso. A fin de superar ese problema, se realizaron talleres con diseñadores y editores, que sirvieron para que los autores tomaran mayor conciencia sobre la producción del objeto libro y las posibilidades disponibles en cuanto diseño, papel, tipo de impresión y otros factores que hacen al producto final. En esa línea, el encuentro de fotolibros ENCMYK, organizado por el CdF a partir de 2011 y que en 2019 tuvo su sexta edición, acercó experiencias de editores y autores que sirvieron para renovar el panorama editorial uruguayo.

En 2009, las convocatorias del CdF comenzaron a incluir categorías dirigidas a autores latinoamericanos y a investigadores uruguayos y latinoamericanos. Por un lado, esto apunta a potenciar la circulación regional de trabajos fotográficos, otro problema de larga data de la fotografía latinoamericana, y a incentivar el trabajo de nuevos autores, que bajo la herramienta del llamado público encuentran vías de publicación alternativas a las del mercado editorial. Por otro lado, la convocatoria a investigadores tiene el fin de incentivar el pensamiento crítico sobre el mundo de las imágenes, desde una perspectiva amplia que incluya reflexiones provenientes tanto desde el mundo de las artes como de las ciencias sociales y humanas.

Además de los llamados públicos, CdF Ediciones incluye otras colecciones que han sido fundamentales para la consolidación de la línea editorial. La colección *Gelatina y Plata* consiste en distintos cortes temáticos del FMH.²⁹ Estos son los libros más populares y los que permiten financiar a los otros, ya que todo el dinero ingresado por la línea editorial es reinvertido en nuevas ediciones.

Los dos tomos del libro *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales* —que abarcan los períodos 1840-1930 y 1930-1990—³⁰ han trazado un mapa de los usos y funciones de la fotografía en la historia del Uruguay y tiene el fin de expandir la investigación sobre imágenes en el campo académico uruguayo y regional. En esa línea, también se han editado otras

29 Ver nota 12.

30 Magdalena Broquetas (coord.), *Fotografía en Uruguay, op cit.*; Magdalena Broquetas y Mauricio Bruno (coords.), *Fotografía en Uruguay, op cit.*



Figura 9. Andrés Cribari, Iván Franco y Daniel Sosa, durante la impresión de *Tribus*, de Iván Franco, primer libro de CdF Ediciones. Año 2007 (Autor: Fotógrafos del CdF).

investigaciones sobre aspectos variados de la historia de la fotografía en América Latina.³¹

La colección *Fotografía Contemporánea Uruguaya* es un vehículo para que los autores den a conocer su trabajo y una forma de generar documentos sobre la historia de la fotografía uruguaya. Incluye un retrato, un autorretrato, una selección de sus fotografías hecha por ellos mismos y una entrevista en la que repasan su trayectoria.³²

En una línea diferente, otro hito en la historia de CdF Ediciones fue la publicación de *Río-Montevideo*, de Rosángela Rennó, una mirada al

31 Jhon Mraz y Ana Mauad (coords.). *Fotografía e historia en América Latina*. Montevideo, CdF Ediciones, 2015; José Antonio Navarrete. *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*. Montevideo, CdF Ediciones, 2017; José Antonio Navarrete (selección, prólogo y notas). *Escribiendo sobre fotografía en América Latina. Antología de textos. 1925-1970*. Montevideo, CdF Ediciones, 2018; Claudi Carreras (coord.). *Tercer coloquio latinoamericano de fotografía. La Habana, Cuba, 1984*. Montevideo, CdF Ediciones, 2018.

32 Centro de Fotografía, *Magela Ferrero. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2016; Centro de Fotografía, *Diana Mines. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2016; Centro de Fotografía, *Roberto Schettini. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2016; Centro de Fotografía, *Jorge Ameal. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2017; Centro de Fotografía, *Annabella Balduino. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2017; Centro de Fotografía, *Héctor Borgunder. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2017; Centro de Fotografía, *Panta Astiazarán. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2018; Centro de Fotografía, *Nancy Urrutia. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2018; Centro de Fotografía, *Diego Velazco. Fotografía contemporánea uruguaya*, Montevideo, CdF Ediciones, 2018.

archivo desde el arte contemporáneo, que problematiza la memoria, el olvido, la fotografía como documento. La propuesta de Rennó fue un salto en calidad en cuanto a concepción y diseño. El libro fue finalista de Paris Photo, y eso permitió darle mayor visibilidad a la línea de editorial y llegar a nuevos destinos.

Formación y educación

Desde sus inicios, el CdF ha generado instancias de formación destinadas a ampliar el conocimiento de quienes trabajan con fotografías, entendiendo a este público en un sentido amplio que abarca a los creadores, productores, investigadores, educadores y gestores de archivos. Los talleres de Hugo Gez y Silvia Pérez Fernández (2003 y 2004, respectivamente), dedicados a la identificación de procesos fotográficos y la investigación social con y desde fotografías, fueron las primeras experiencias de una línea de trabajo que se consolidaría durante los años siguientes, consistente en convocar especialistas (uruguayos o extranjeros) en áreas de la fotografía que en Uruguay estaban poco desarrolladas, con el fin de ampliar el conocimiento de los actores y las instituciones vinculados a ellas.

La política de formación y educación del CdF se dirige a un público específico e interesado y busca apuntalar áreas de la fotografía que no son priorizadas por otras instituciones educativas uruguayas. Esto implica monitorear la oferta formativa y educativa de otras instituciones (públicas y privadas, en todos sus niveles), de forma de no competir con ellas y así evitar invertir esfuerzos en áreas que estén siendo adecuadamente cubiertas; enfocar las prioridades en aquellas áreas en las que se perciban mayores falencias; y, finalmente, acercar al público especializado las innovaciones producidas en los diversos campos de estudio y acción profesional que hacen a la fotografía.

Con esto se aspira, por un lado, a que los fotógrafos, artistas, docentes, investigadores, encargados de colecciones de fotografía patrimonial, etcétera (incluyendo a los propios integrantes del CdF) se profesionalicen en sus áreas de trabajo, como medio para que el público en general acceda a mejores contenidos en los diferentes campos que hacen a la fotografía. Por otro, se aspira a la “formación de formadores”, esto es, a que las personas e instituciones que participan de estas instancias se transformen en agentes de difusión de los conocimientos adquiridos.

En esta línea, el CdF lleva a cabo diversas actividades. Por una parte, realiza periódicamente revisiones de portafolios. Estas instancias

consisten en encuentros personales entre fotógrafos y editores, artistas visuales, curadores o productores, para que los creadores de imágenes puedan presentar su trabajo y obtener devoluciones informadas y orientativas. Por otra, organiza talleres, seminarios y cursos, donde diversos especialistas uruguayos o extranjeros trabajan en profundidad, durante varios días, algún aspecto de la fotografía, que puede ir desde la producción y la creación hasta la investigación y conservación, pasando por la edición, digitalización y curaduría, entre otros campos.³³

La puesta en marcha del “Montevideo Uruguay Festival de Fotografía” (MUFF, Montevideo Uruguay Festival de Fotografía) es otra apuesta a diversificar las estrategias de formación y educación, y a combinarlas con la investigación y la creación de imágenes. MUFF es un festival de fotografía organizado trienalmente por CdF, cuyo énfasis no está puesto en el acto expositivo, sino en los procesos de trabajo, investigación, producción teórica y práctica, guiados por profesionales uruguayos y extranjeros durante periodos de cuatro a dieciocho meses. El festival incluye desde un espacio de formación de nivel avanzado en fotografía hasta la creación de grupos de trabajo en barrios de Montevideo, formados por personas sin experiencia previa. El trabajo *con* la fotografía y *a partir de* la fotografía permite abordar los problemas artísticos, conceptuales, filosóficos, sociales, implícitos en la producción de imágenes, y a la vez explorar su potencia educativa, cognoscitiva y afectiva.³⁴

Finalmente, el CdF implementa un Centro de Formación Regional, inicialmente orientado a la conservación fotográfica, pero con la perspectiva de ampliarse a otros campos, cuyo programa está dirigido a un público especializado y directamente involucrado en la gestión de patrimonio fotográfico (fig. 10).³⁵

Acciones educativas

Además de organizar instancias de formación y educación dirigidas a personas con cierto nivel de especialización en fotografía, el CdF lleva a cabo acciones educativas que apuntan a un público más amplio, conformado por especialistas, pero también por personas que recién se acercan a la fotografía o que tienen una relación esporádica o lateral con el medio.

33 Estas instancias tienen un costo para los participantes, que varía en función del tipo de actividad y el docente a cargo y que representa un tercio del total. El CdF se hace cargo del resto, solo o en coordinación con otras instituciones.

34 Muff. *Vivencia. 2016-2017*. Montevideo, CdF Ediciones, 2018; <http://www.muff.uy/festival/que-es/>.

35 <http://cdf.montevideo.gub.uy/actividad/centro-de-formacion-regional>.



Figura 10. Curso “Microscopía como herramienta de análisis de patrimonio fotográfico”, en el marco del Centro de Formación Regional del CdF. Año 2018 (Autor: Fotógrafos del CdF).

Los encuentros y conferencias que organiza el CdF –todos públicos y gratuitos– son una de las principales instancias en este sentido. Las jornadas sobre fotografía, organizadas desde 2005 –primero en forma anual y a partir de 2016 en forma bianual– son un espacio de reflexión e intercambio entre el público en general y profesionales uruguayos y extranjeros provenientes de diferentes prácticas y disciplinas (artistas, investigadores, curadores, fotógrafos, editores, conservadores), en los que se abordan diversos problemas de la fotografía desde una perspectiva transdisciplinaria.³⁶ Con el mismo formato, el CdF organiza desde 2011 “En CMYK”, un encuentro de productores, editores, diseñadores y realizadores nacionales e internacionales de fotolibros, a fin de intercambiar ideas y experiencias en torno la práctica del libro fotográfico de autor; desde 2017, el “Encuentro Internacional de Preservación de Fotografía Patrimonial”; desde 2018, “Esto ha sido. Encuentro de Investigación sobre fotografía e historia en Uruguay”; y desde 2019, “Lo visible y lo invisible: imagen + educación Encuentro para educadores/as” (fig. 11).³⁷

36 Los temas abordados han sido los Archivos fotográficos (2005), La fotografía y sus usos sociales (2006), El autor (2007), La conservación fotográfica (2008), Fotografía e identidad (2009), Fotografía digital (2010), Fotografía política (2011), Fotografía e historia (2012), Después de la fotografía (2013), Fotografía y educación (2014), Fotografía en tránsito (2016), Fotografía Latinoamericana. Confluencias y derivaciones 1978-2018 (2018). <http://redlafoto.org/jornadas-sobre-fotografia/>.

37 <http://cdf.montevideo.gub.uy/content/5ta-edicion-de-en-cmyk-0>; <http://cdf.montevideo.gub.uy/actividad/encuentro-internacional-de-preservacion-de-fotografia-patrimonial-0>; <http://cdf.montevideo.gub.uy/actividad/encuentro-internacional-de-preservacion-de-fotografia-patrimonial-0>;



Figura 11. Encuentro Internacional de Preservación de Fotografía Patrimonial. Salón Azul de la Intendencia de Montevideo. Octubre de 2017 (Autor: Fotógrafos del CdF).

El CdF también realiza charlas, laboratorios de reflexión y encuentros con los autores. Las charlas son instancias en donde los que autores, investigadores, curadores, etc., comparten experiencias de trabajo con el público en general. Los laboratorios de reflexión son espacios de discusión entre los participantes del campo de la fotografía local, donde se ponen en común los principales problemas del medio y se exploran posibles soluciones. Los encuentros con los autores son conversaciones entre los expositores que participan de las salas del CdF y el público en general.

Otra de las acciones educativas es el proyecto *Barrios*, un espacio de creación individual y colectiva que nació en MUFF, y que pasó a integrarse en los procesos de trabajo normales del CdF. En *Barrios*, la fotografía es utilizada como herramienta de registro y documentación de las vivencias personales y familiares que cada persona tiene de su barrio, y como dispositivo activador de la memoria e historia del barrio, mediante la incorporación al proyecto de archivos fotográficos, álbumes de familia, tarjetas postales y otras imágenes.³⁸

“Fotoviaje” es una actividad didáctica en la cual un actor representa a un fotógrafo de inicios del siglo XX que relata los principales cambios en la historia de Montevideo a través de fotografías supuestamente tomadas por él. Las funciones están dirigidas principalmente a niños de

montevideo. gub.uy/system/files/convocatoria_2019_v_4.pdf.

38 <http://cdf.montevideo.gub.uy/actividad/proyecto-barrios-2018-itinerarios-cotidianos>.



Figura 12. Función de Fotoviaje. Año 2010. (Autor: Fotógrafos del CdF).

tercer año escolar, pero también se adaptan al público adulto. Además de su fin lúdico, aspiran a formular preguntas sobre los límites entre pasado y presente, verdad y mentira, realidad y ficción en la fotografía (fig. 12).³⁹

Finalmente, como parte de sus acciones educativas, el CdF ha formado una mediateca de acceso público con base en la donación de personas e instituciones invitadas, que tiene más de tres mil volúmenes dedicados a la fotografía, muchos de los cuales son ejemplares únicos en Uruguay. También cuenta con una mediateca móvil, consistente en una valija con veinticuatro libros diferentes de fotografía seleccionados por el CdF, que circula por escuelas, universidades e instituciones de Montevideo dedicadas a la enseñanza de la fotografía, donde permanece quince días para la consulta de sus estudiantes y docentes.⁴⁰

Difusión de la fotografía

Otra de las líneas de trabajo del CdF consiste en difundir la fotografía hacia un público amplio, pensando incluso en aquellas personas que no tienen interés en la práctica fotográfica, pero que pueden encontrar en el uso de las imágenes vías para satisfacer sus intereses, deseos y

39 <http://www.cdf.montevideo.gub.uy/actividad/fotoviaje-isidoro-y-carlos-angel>.

40 <http://www.cdf.montevideo.gub.uy/articulo/mediateca-cdf>; <http://cdf.montevideo.gub.uy/articulo/mediateca-movil>.

necesidades. En este sentido, la política es generar el encuentro entre las potencialidades críticas, afectivas, educativas, informativas que ofrece la fotografía, y los ciudadanos en general, a fin de que descubran los múltiples usos que habilitan las imágenes.

La tienda del CdF ofrece diferentes productos diseñados en torno a la fotografía (pósters, imanes, postales, cuadernos, cámaras para niños), además de libros editados por CdF Ediciones y copias en diferentes tamaños de las fotografías del archivo. Los ingresos por la venta de estos productos son reinvertidos en las líneas de trabajo de los diferentes procesos del CdF (producción de ediciones, talleres, etcétera).⁴¹

Las actividades dirigidas al público en general, entre las que destaca “Agosto. Mes de la Fotografía”, suponen experiencias lúdicas o informales de acercamiento a la cultura fotográfica. Durante los sábados de agosto, el CdF extiende su horario y propone charlas abiertas con invitados especiales, visitas guiadas al edificio-sede, visitas al interior de un espacio acondicionado como una cámara fotográfica gigante, experiencias con el formato de la fotografía pinhole y talleres de cianotipia, instancias de intercambio entre el público y fotógrafos que presentan los proyectos en los que están trabajando, exposición de cámaras y de imágenes realizadas mediante procesos fotográficos de los siglos XIX y XX, entre otras actividades (fig. 13).⁴²

Otra de las líneas de trabajo en este sentido es la producción de programas de televisión. *F/22* es un programa coproducido por el canal público TV Ciudad y el CdF. Se emite desde 2007 y tiene el fin de acercar la fotografía a un público amplio mediante contenidos que abarcan desde entrevistas a autores hasta enfoques temáticos sobre ciertos temas u obras.

También se realizan presentaciones en ferias de libros, que son oportunidades para introducir las ediciones de CdF en el mercado editorial, y que permiten familiarizar el objeto fotolibro y los libros investigación sobre fotografía entre el público en general.

Promoción fotográfica

En la medida en que la cultura visual ocupa un lugar cada vez más relevante en nuestras sociedades, aumenta el número de personas e instituciones que utilizan la fotografía para divulgar contenidos o producir narrativas sobre diversos asuntos que les competen. En ese sentido, el rol

41 <http://www.cdf.montevideo.gub.uy/articulo/tienda-cdf>.

42 <http://cdf.montevideo.gub.uy/content/agosto-mes-de-la-fotografia-0>.



Figura 13. Zona de intercambio entre fotógrafos y público en general, en el marco de “Agosto. Mes de la Fotografía”. Agosto de 2017. (Autor: Fotógrafos del CdF).

del CdF como institución pública es apoyar aquellos emprendimientos que utilizan la fotografía en el marco de proyectos o propuestas de interés social, de forma tal que los discursos y estéticas visuales que surjan de ellas puedan beneficiarse de los mismos parámetros de calidad que el CdF aplica para sus procesos.

Este apoyo implica prácticas muy diferentes y de alcance variado. Uno de los más extendidos es la producción de exposiciones o libros fotográficos sobre el sentido y las actividades de colectivos e instituciones, cuya actividad no necesariamente está centrada en la fotografía, pero que encuentran en ella un medio para comunicar sus contenidos. En ese caso, el apoyo consiste en trabajar junto con esas instituciones para lograr que el discurso fotográfico (que abarca tanto el guion como la expografía o edición hasta la documentación, investigación, digitalización, e impresión de las fotografías, según los casos) represente de la mejor forma posible el sentido que esas instituciones o colectivos pretenden transmitir.

Más allá de esto, y de la mano del crecimiento del CdF en los últimos tres años, la promoción fotográfica se ha ido ampliando y diversificando hasta representar un abanico de prácticas, algunas más simples y otras más complejas: préstamo de material de infraestructura; uso de salas para eventos o presentaciones; pago de impresiones de fotografías u otros insumos expográficos; digitalización de las fotografías; asesoramiento de en conservación y/o documentación fotográfica; asesoramiento en la construcción de fotogalerías; provisión de

