

**CLIC!**

**Fotografía y Sociedad**

Barthes  
Benjamin  
Blejmar  
Boltanski  
Bourdieu  
Colombo  
Costa  
Daguerre  
Diogo  
Eco  
Fortuny  
Freund  
Gamarnik  
García  
Ginsberg  
Kossoy  
Masotta  
Nadar  
Pérez Aznar  
Pérez Fernández  
Sibilia  
Sontag  
Stelzer  
Stieglitz  
Tagg  
Valéry  
Virilio  
y otros

**Guido Indij**

**Ana Silva**

(comps.)



la marca  
editora

**CLIC!**

**Fotografía y Sociedad**



**la marca**  
e d i t o r a

# BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indji

## NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO  
(Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

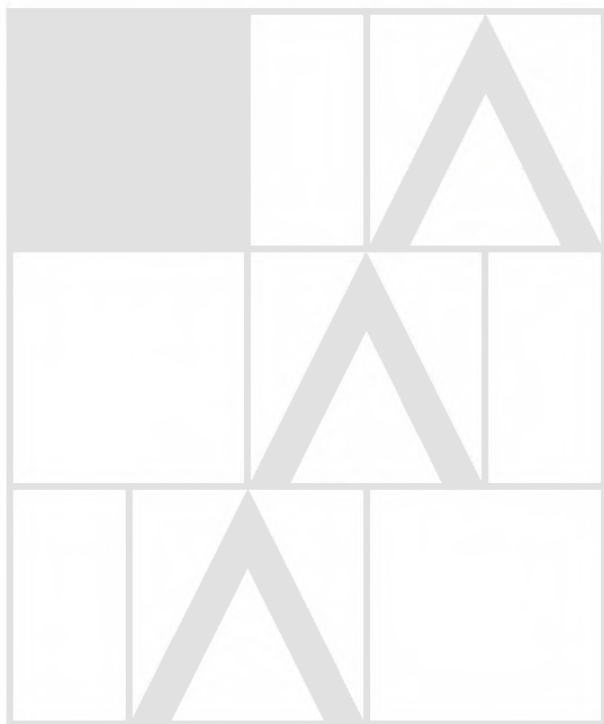
Estos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Listado 1995-2010

**CLIC!**

## **Fotografía y Sociedad**



**la marca**  
editora

**Guido Indij**

**Ana Silva**

Compiladores



**la marca**  
editora

Título  
Edición y compilación

*Clic! Fotografía y Sociedad*  
Guido Indij y Ana Silva

Colección  
Director de colección

Biblioteca de la mirada  
Guido Indij

Coordinación editorial  
Corrección  
Composición de tapa  
Composición de interior  
Foto de tapa

Victoria Villalba  
Bettina Villar  
Victoria Villalba  
Brenda Wainer  
Shutterstock

Editorial  
Oficina

**la marca editora**

Pasaje Rivarola 115 (1015)  
Buenos Aires, Argentina

Fax  
Tel  
E-mail  
W<sup>3</sup>

(54-11) 4 372-8091  
(54-11) 4 372-4957

info@lamarcaeditora.com  
www.lamarcaeditora.com

Imprenta  
Taller

Asia Pacific Offset  
Unit C-E, 11/F, Yeung Yiu Chung (no.8)  
Ind/Bldg. 20 Wang Hoi Road

ISBN  
Fecha de impresión  
Lugar de impresión

978-950-889-279-9  
Junio de 2017

Kowloon Bay, Hong Kong  
Impreso en China. *Printed in China*  
Libro de edición argentina

Depósito de ley

11.723

©

**la marca editora**

---

Indij, Guido

Clic! : Fotografía y Sociedad / Guido Indij ; Ana Silva ; compilado por Ana Silva ; Guido Indij. - 1a ed. - Buenos Aires : la marca editora, 2017.

296 p. ; 22 x 15 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

ISBN 978-950-889-279-9

1. Fotografía. 2. Sociedad. 3. Ensayo Sociológico. I. Silva, Ana II. Silva, Ana, comp. III.

Indij, Guido , comp. IV. Título.

CDD 306.42

---

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

<b>Nota de los compiladores.....</b>	11
--------------------------------------	----

## **Hacia el bicentenario**

Pinhole, LEONARDO DA VINCI .....	17
Relato de un método para copiar pinturas a un vidrio y hacer perfiles por acción de la luz sobre nitrato de plata, HUMPHRY DAVY.....	19
Informe sobre el heliógrafo, NICÉPHORE NIÉPCE .....	21
Daguerrotipo, LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE .....	25
Informe a la Cámara de Diputados de 1839, FRANÇOIS DOMINIQUE ARAGO.....	29
Un breve boceto histórico de la invención del arte, WILLIAM HENRY FOX TALBOT ....	33
El Daguerrotipo, EDGAR ALLAN POE.....	37
Breve historia de la Fotografía, WALTER BENJAMIN.....	39
Mi vida como fotógrafo, NADAR.....	43
El descubrimiento independiente de la fotografía en Brasil, BORIS KOSSOY.....	45
La llegada de <i>L'Orientale</i> a Montevideo, FLORENCIO VARELA .....	49
Querido hijo, MARIQUITA SÁNCHEZ DE THOMPSON .....	51
La primera fotografía en el Río de la Plata, FLORENCIO MADERO .....	53
Fotografía, ELIZABETH RIGBY (LADY EASTLAKE).....	55
La cámara portátil, su importancia actual, ALFRED STIEGLITZ .....	59
La instantánea, OTTO STELZER .....	63
El centenario de la fotografía, PAUL VALÉRY.....	65
Tierra de Polaroid, PEDRO VASQUEZ.....	69
Fotografía y nuevas tecnologías: escenarios de la teoría, SILVIA PÉREZ FERNÁNDEZ.....	71

## **Imágenes de culto y consumo**

Retratistas y retratados en el período del daguerrotipo, BORIS KOSSOY.....	79
Democracia de la imagen, JOHN TAGG .....	83
Distribución y uso social de la Fotografía, PIERRE BOURDIEU.....	85
Fotografía, familia y turismo, SUSAN SONTAG.....	89
Lo que se debe, PIERRE BOURDIEU .....	93
El archivo del álbum de fotografías, ARMANDO SILVA.....	97

La máquina de solemnizar, PIERRE BOURDIEU.....	101
Vitrinas de la intimidad en Internet: ¿Imágenes para guardar o para mostrar?, LIGIA DIOGO Y PAULA SIBILIA .....	103

### **Fotoperiodismos**

Moral y Fotografía, SUSAN SONTAG.....	113
Logística fotográfica, PAUL VIRILIO .....	117
Fotografía e información de guerra, FURIO COLOMBO .....	121
Sociedad e Información, HAROLD ROSENBERG.....	125
Una fotografía, UMBERTO ECO .....	129
La foto de prensa, LUC BOLTANSKI.....	133
La creación de la noticia, TOM HOPKINSON .....	137
La cámara cándida, TOM HOPKINSON .....	141
El mundo ilustrado, TOM HOPKINSON.....	143
Periodismo fotográfico, WILLIAM EUGENE SMITH .....	145
¿Qué estás haciendo ahí?, JEAN MOHR.....	149
El tema no fotografiado, JEAN MOHR.....	151
El <i>reporter</i> y su imagen, EDGAR MOURA .....	153

### **Documento y archivo**

Fotografía como documento, JOAN COSTA.....	157
Fotografía documental: discurso en homenaje a lo real, LUIZ ACHUTTI.....	161
La Fotografía y la historia, PAUL VALÉRY.....	163
Fotografía Social, LEWIS WICKES HINE .....	165
Cincuenta años de documental, ARTHUR SIEGEL .....	169
Fotografía documental, DOROTHEA LANGE .....	171
La Fotografía en la encrucijada, BERENICE ABBOTT.....	173
Fotografía y conflicto social: Argentina, alrededor de 2001, SILVIA PÉREZ FERNÁNDEZ ...	177
Prueba, verdad y orden, JOHN TAGG.....	183
Retrato hablado, ARMANDO SILVA .....	185
Usos honoríficos y represivos del retrato, ALLAN SEKULA.....	189
El cuerpo y el archivo, ALLAN SEKULA.....	193

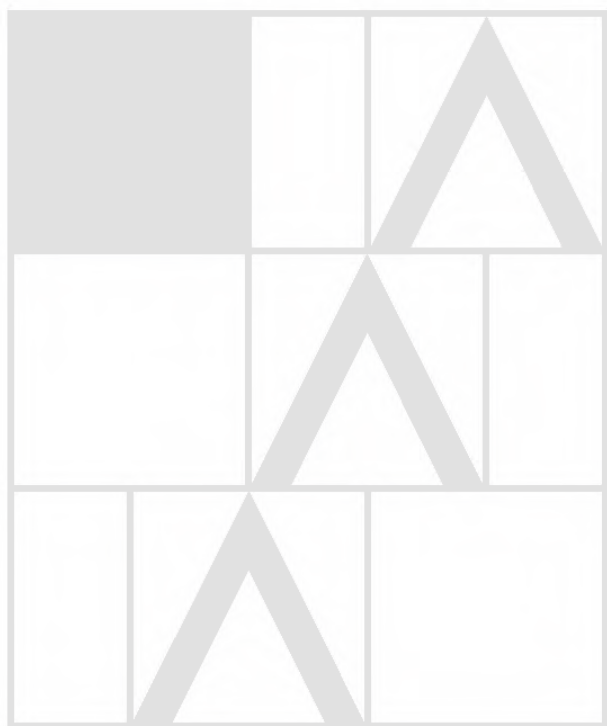
### **Lo infotografiable. Imágenes del horror y de la ausencia**

Foto-impactos, ROLAND BARTHES.....	199
¿Irrepresentable?, LUIS IGNACIO GARCÍA .....	201
El mal de la imagen, JORDANA BLEJMAR.....	207
El golpe de Estado de 1976: la imagen oficial, CORA GAMARNIK.....	213

Los mapas de la memoria. Notas sobre la fotografía posdictatorial argentina, NATALIA FORTUNY .....	219
Fotografía y desaparición: la lucha por la visibilidad, CORA GAMARNIK.....	227
La fotografía legada, JORDANA BLEJMAR.....	233
<b>Fotografías de géneros</b>	
El compromiso publicitario, GÉRARD LAGNEAU .....	241
Fotogenia electoral, ROLAND BARTHES.....	243
La fotografía del escándalo, GISÈLE FREUND .....	245
Fotomontaje y fotografía proletaria, FRANZ HÖLLERING .....	247
Álbum Postal, CARLOS MASOTTA .....	251
<b>De-generados</b>	
Un arte íntimo, PEDRO VASQUEZ .....	255
Fotografiando desnudo, ATAÚLFO PÉREZ AZNAR .....	257
El derecho a retratar niños en el desnudo, ALLEN GINSBERG Y JOSEPH RICHEY...	259
¡Qué escándalo!, GISÈLE FREUND.....	261
Género, diferencia sexual y desnudo fotográfico, ABIGAIL SOLOMON-GODEAU ...	265
<b>Apéndice: Imágenes fotográficas en menos de cincuenta palabras</b> .....	269
<b>Referencias biográficas</b> .....	275
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	285

la marca  
editora





**la marca**  
e d i t o r a

## Nota de los compiladores

Esta obra fue publicada por primera vez en 1992 con el título *Clic! El sonido de la muerte* y dio inicio a la marca editora, que hoy vuelve a presentarla, revisada y aumentada, en un nuevo formato de tres volúmenes: *Clic! Fotografía y Sociedad*; *Clic! Fotografía y Estética* y *Clic! Fotografía y Percepción*. Este fue el recurso que encontramos para publicar de forma organizada y amena una selección de los textos dedicados al pensamiento teórico sobre la fotografía –desde sus comienzos hasta la actualidad– que hemos disfrutado y compartido desde entonces.

El montaje, la yuxtaposición de esos fragmentos escritos ofrece un panorama –necesariamente incompleto, inevitablemente sesgado– tanto de las transformaciones de la propia técnica fotográfica y de las prácticas sociales vinculadas a ella, cuanto del pensamiento que la ha pensado. En las voces recopiladas resuenan las obsesiones, los debates y las rupturas que han atravesado e incluso acompañado la constitución misma de los enfoques históricos, estéticos, sociológicos, antropológicos o psicológicos que colocaron a la fotografía en un lugar destacado de sus reflexiones.

La selección realizada supone el reconocimiento de ciertas cartografías y mapas conceptuales que desde sus respectivas condiciones de enunciación plantean una interpelación al presente: la cuestión del poder y la politicidad de la mirada, las configuraciones de lo central y lo periférico, las reflexiones desde América Latina, la inclusión de la perspectiva de género, la diversidad cultural. Reconoce, también, las condicionantes del propio circuito editorial: las palabras en circulación, las traducciones disponibles, las palabras rescatadas para su recuperación y puesta en diálogo con otras.

Durante varios años la edición de 1992 transitó por las manos de estudiantes, docentes e investigadores de carreras de comunicación, fotografía, diseño gráfico y otras vinculadas a la reflexión sobre la imagen y permitió el acceso a varios textos aún inéditos en castellano, o bien por entonces agotados. Por

otro lado, cada uno de los tres volúmenes de *Clic!*, incluye textos preparados de forma expresa para esta compilación. Deseamos agradecer especialmente a los autores que han realizado estos aportes.

*Fotografía y Sociedad* propone una revisita a la historia de la invención de la técnica fotográfica buscando destacar su condición de *proceso*. En el camino hacia el bicentenario del reconocimiento del daguerrotipo por parte del Estado francés, el volumen recorre textos que remiten a su prehistoria, a las condiciones de posibilidad de *lo fotográfico*, recopilando testimonios que dan cuenta de los experimentos e investigaciones con los principios físicos y químicos que dieron origen a la invención de la fotografía.

Los desarrollos de la técnica fotográfica van de la mano de las transformaciones en los modos de ver, en las condiciones de experiencia y percepción visual del mundo. Como señala Paul Valéry en un texto incluido en este volumen, la visión fotográfica nace y se expande a través de singulares saltos y extensiones por todo el planeta, las maneras de ver comienzan a cambiar y también las maneras de vivir: la novedad pasa inmediatamente del laboratorio al uso cotidiano, creando nuevas necesidades y costumbres inimaginables hasta el momento. Proliferan retratos, fotos de bodas, álbumes familiares, fotos postales y fotógrafos viajeros.

Se trata, a la vez, de la configuración de una episteme, en sentido foucaultiano. La dirección que adquieren los desarrollos de la fotografía se inscriben en el despliegue de un dispositivo de saber-poder. Entre sus usos privilegiados, la cámara –indica entre otros Allan Sekula– se integra en un sistema burocrático, administrativo, taxonómico y estadístico, al servicio de la voluntad clasificatoria tanto de la ciencia cuanto del archivo policial.

La mayor parte de los textos recopilados indaga en la conformación de diferentes géneros y formatos fotográficos: el desarrollo del retrato y la fotografía social, la foto publicitaria y de propaganda, el reportaje fotográfico y la expansión de las revistas ilustradas. La fotografía de prensa pasó de un camino de creciente inmediatez entre la toma y la publicación a una resignificación de cara al flujo permanente de información audiovisual, donde la fotografía permite por oposición el detenimiento, la simbolización, la revisión de los acontecimientos.

Entre las pequeñas ‘revoluciones’ de la técnica –el color, la portátil, la instantánea– posiblemente sea el pasaje hacia lo digital la transformación que ha involucrado a la práctica fotográfica de manera más general, como indica Silvia Pérez Fernández. Desde el ejercicio profesional y artístico al uso

doméstico se han visto modificados, entre otros de sus muy diversos usos sociales que hicieron necesario revisar los marcos conceptuales desde los cuales fueron abordados. Se analizan asimismo las transformaciones de los modos de conservar, de archivar, de construir una memoria visual. Señalan Paula Sibia y Ligia Diogo que la arquitectura de las redes sociales donde hoy se comparten millones de fotografías está marcada por lo efímero y la lógica del reemplazo constante.

Otro tópico central de reflexión es el valor documental de la fotografía, su relación con la verdad y las tensiones que se plantean entre estetización y denuncia, los límites de lo fotografiable, los desafíos éticos y estético-políticos que plantea la documentación del horror. Se reúne un conjunto de textos dedicados a la reflexión sobre los usos de la fotografía en relación con la última dictadura cívico-militar argentina, desde la construcción de una imagen oficial del gobierno dictatorial a las diversas formas de resistencia que vehiculizó, la interrogación por las posibilidades y los límites en la representación de la desaparición y la tortura, la función de identificación e instrumento de búsqueda, la construcción de la Memoria.

*Clic!* es una invitación a otros libros. Una apertura, un acercamiento, para que los lectores que así lo deseen puedan iniciar otros recorridos y establecer diálogos teóricos aún por venir.

Guido Indij y Ana Silva

la marca  
editora

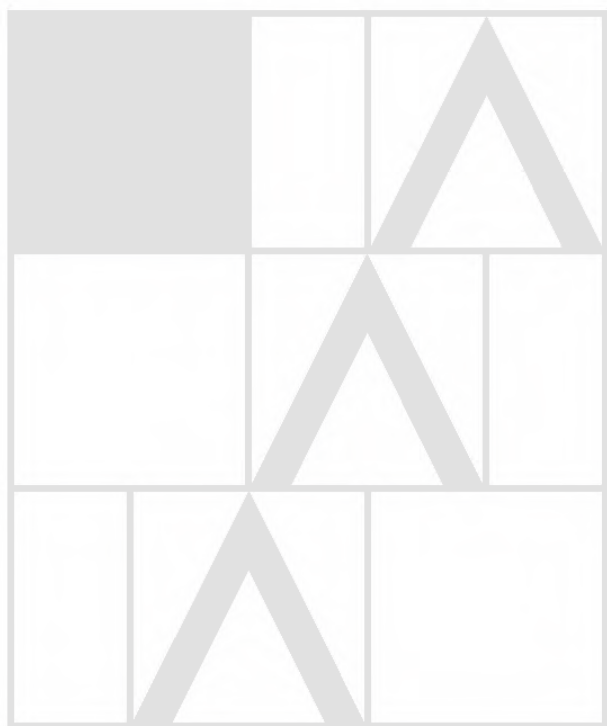


**la marca**  
e d i t o r a



**Hacia el bicentenario**

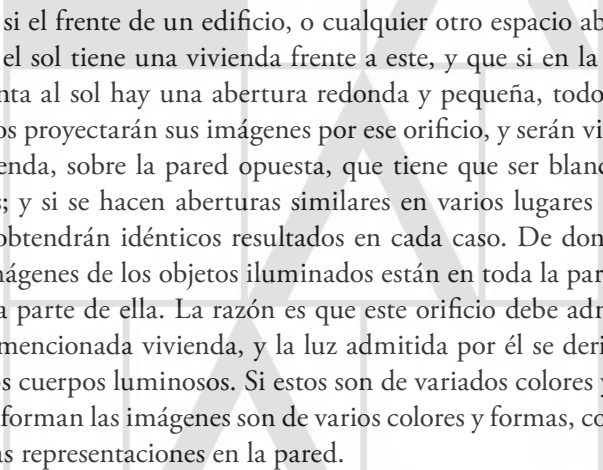
**la marca**  
e d i t o r a



**la marca**  
e d i t o r a

# Pinhole<sup>1</sup>

*Leonardo Da Vinci*<sup>2</sup>

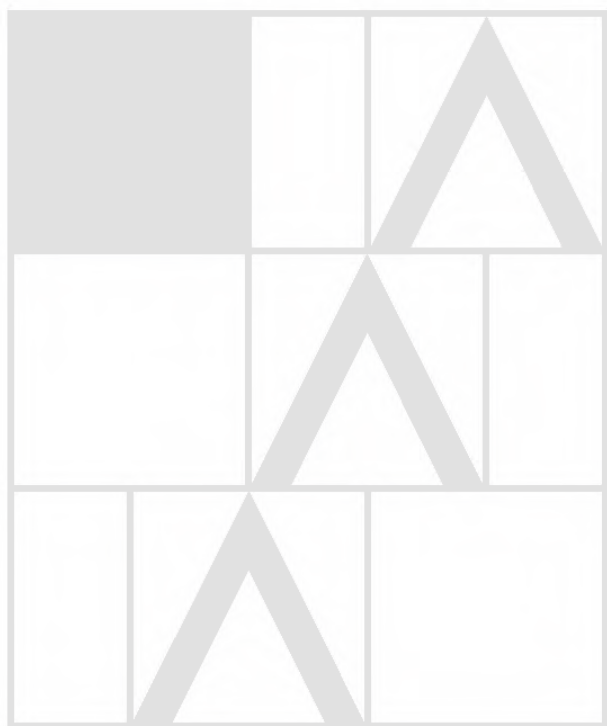


Digo que si el frente de un edificio, o cualquier otro espacio abierto, iluminado por el sol tiene una vivienda frente a este, y que si en la fachada que nos enfrenta al sol hay una abertura redonda y pequeña, todos los objetos iluminados proyectarán sus imágenes por ese orificio, y serán visibles dentro de la vivienda, sobre la pared opuesta, que tiene que ser blanca, y estarán invertidos; y si se hacen aberturas similares en varios lugares de la misma pared se obtendrán idénticos resultados en cada caso. De donde se infiere que las imágenes de los objetos iluminados están en toda la pared y en cada minúscula parte de ella. La razón es que este orificio debe admitir algo de luz en la mencionada vivienda, y la luz admitida por él se deriva de uno o de muchos cuerpos luminosos. Si estos son de variados colores y formas, los rayos que forman las imágenes son de varios colores y formas, como también lo serán las representaciones en la pared.

la marca  
editora

- 1 Etimológicamente proviene del inglés *pin-* (alfiler) y *hole-* (orificio). Así se conoce a las cámaras estenopeicas o cámaras oscuras sin lente. Da Vinci había estudiado las características de este aparato en una escala tal que él mismo se hallaba dentro de la cámara.
- 2 Sí, efectivamente fue el mismísimo ingeniero Da Vinci (1452-1519) el primer occidental en asentar las virtudes de la cámara oscura (sin considerar a Platón, claro). Al menos Al-Hazen (965-1039) ya las había descubierto y usó una cámara oscura para sus estudios astronómicos. No podemos asegurar que Leonardo desconociese los trabajos del científico árabe. De cualquier manera, fue después de la muerte de Leonardo que Giovanni Battista Della Porta sugirió la utilización de este método con fines pictóricos.





**la marca**  
editora

# Relato de un método para copiar pinturas a un vidrio y hacer perfiles por acción de la luz sobre nitrato de plata

Humphry Davy<sup>3</sup>

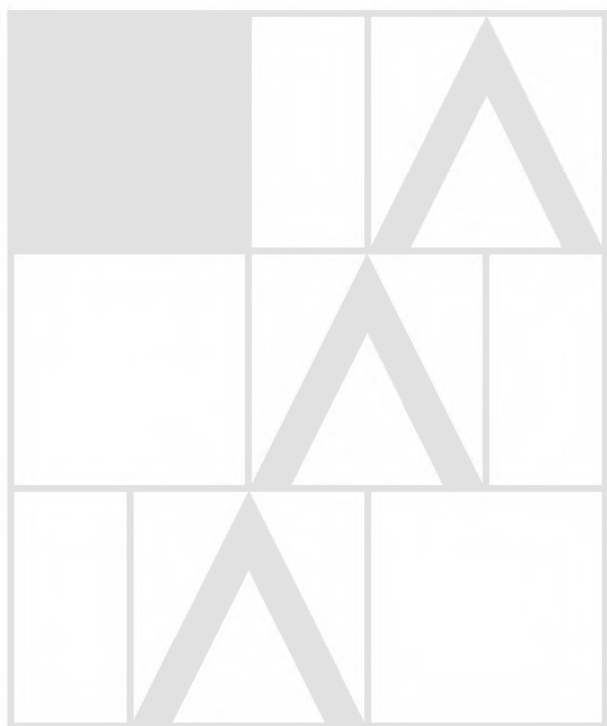
Un papel o cuero blanco, humedecido con una solución de nitrato de plata, no experimenta ningún cambio cuando se lo mantiene en un lugar oscuro; pero, cuando se lo expone a la luz del día, rápidamente cambia su color, y luego de pasar a través de diferentes grados de gris y marrón, finalmente se vuelve casi negro.

[...] Las imágenes formadas por medio de una *camera obscura* han sido consideradas demasiado débiles para producir, en un tiempo moderado, un efecto sobre el nitrato de plata. Copiar esas imágenes era el primer objetivo de Mr. Wedgwood<sup>4</sup> en sus investigaciones sobre este asunto, y con este propósito usó por primera vez el nitrato de plata, el cual fue referido por él mismo a un amigo como una sustancia muy sensible a la influencia de la luz; pero sus numerosos experimentos no tuvieron éxito en cuanto a su objetivo primario.

Ninguno de los intentos que se han hecho para preservar la parte no coloreada de la copia o el perfil de la acción de la luz ha sido aún exitoso. Se las ha cubierto con una delgada capa de barniz, pero este no ha detenido su susceptibilidad de tomar color; e incluso luego de repetidos lavados, una cantidad de la parte activa de la materia salina permanecerá adherida a las partes blancas del cuero o papel, suficiente para provocar su oscurecimiento al exponerlas al rayo del sol.

3 El artículo apareció sin firma en el primer y único volumen de los *Journals of the Royal Institution of Great Britain* de 1802 y es generalmente atribuido a Humphry Davy, quien había sido entonces recientemente nombrado profesor de química en la R. I. y era uno de los editores de los *Journals*.

4 Se refiere a Thomas Wedgwood (1771-1805), cuyas investigaciones en el uso de distintos químicos con la intención de fijar imágenes obtenidas fotográficamente, si bien no lograron obtener resultados duraderos, contribuyeron decisivamente al posterior desarrollo de la fotografía en el siglo XIX.



**la marca**  
e d i t o r a

# Informe sobre el heliógrafo

*Nicéphore Niépce*

Mi invención, a la que le di el nombre de 'heliografía', consiste en la reproducción automática, por acción de la luz con su gradación de los tonos del negro al blanco, de las imágenes obtenidas en la cámara oscura.

## Concepto básico de este invento

La luz en estado de combinación o descomposición reacciona químicamente en varias sustancias. Es absorbida por ellas, se combina con ellas, y les imparte nuevas propiedades. Aumenta la densidad natural de algunas sustancias, incluso las solidifica y las torna más o menos insolubles, según la duración o intensidad de su acción. Esta es, en pocas palabras, la base de la invención.

## Primera sustancia: preparación

La primera sustancia que usé, la única que hace mi proceso más exitoso y la que contribuye más directamente a la producción del efecto, es el asfalto, también llamado betún de Judea [...].

Si se pincela una placa de metal muy pulida bañada en plata con una pequeña cantidad de este barniz frío, utilizando una brocha muy suave de gamuza, este le da a la placa un bonito color rojo y se esparce en una capa muy delgada y uniforme. Entonces se coloca la placa sobre una tabla caliente que se cubre con varias capas de papel, del cual se ha removido previamente la humedad, y cuando el barniz ya no está pegajoso se retira la placa para dejarla enfriarse y secarse completamente a una temperatura moderada, protegida de la influencia de la humedad del aire. No debo olvidar mencionar

que esta precaución es indispensable, principalmente cuando se aplica el barniz. En este caso, no obstante, es suficiente un disco delgado, en el centro del cual se fija un alfiler, que se sostiene en la boca para mantener alejada la humedad del aliento y condensarla.

Una placa preparada de esta manera puede ser expuesta inmediatamente a la acción de la luz; pero incluso después de una exposición prolongada nada indica que existe realmente una imagen porque la impresión permanece imperceptible.

Hay por consiguiente una cuestión, revelar la fotografía, y esto solo puede conseguirse con la ayuda de un solvente.

### **Preparación del revelador**

En la medida en que el revelador debe ser regulado de acuerdo al resultado que se ha de obtener, es difícil determinar las proporciones de su composición con exactitud; pero siendo todas las cosas equivalentes, es deseable que sea un poco débil antes que demasiado fuerte; el que yo prefiero consiste en una parte de aceite de lavanda y seis partes de aceite mineral blanco o petróleo. [...]

Cuando se saca de la cámara la placa o la tableta barnizada, se la coloca en un plato de metal blanco de veinticinco milímetros de profundidad, largo y ancho como la placa, y se derrama en él una cantidad generosa de este revelador, cubriendo completamente la placa. Cuando se observa la placa bajo una luz oblicua en un cierto ángulo, se puede ver cómo aparece la imagen, revelándose lenta y gradualmente, aunque permanece oscurecida por el aceite que, saturado más o menos con el barniz, flota por encima de ella. Se retira entonces la placa del líquido y se la coloca en posición perpendicular, para que pueda drenar completamente todo el revelador, luego de esto procedemos a la última operación, que no es menos importante.

### **Lavando la placa**

Se coloca la placa en la tabla inclinada y se evita que se deslice con dos pequeños clips o ganchos, los cuales, no obstante, no deben sobresalir sobre la cara de la placa. En esta época del año (invierno) debe recordarse utilizar agua tibia. El agua no se derramará sobre la placa, sino sobre la tabla, un

poco por encima de la placa a fin de obtener una pendiente suficiente para quitar lo último del aceite adherido al barniz.

La imagen está ahora completamente revelada y aparece perfecta y completamente definida si la operación ha sido exitosa, especialmente si uno tiene una buena *camera obscura* a su servicio.

### **Usos del proceso heliográfico**

Hasta ahora las placas plateadas me parecen más apropiadas para la producción de imágenes, debido a su color blanco y su naturaleza. Es cierto que después del lavado, asumiendo que la imagen esté bastante seca, el resultado es satisfactorio. Sería deseable, sin embargo, obtener todas las gradaciones del negro al blanco ennegreciendo la placa. Por lo tanto me ocupé de este asunto, usando primero una solución de sulfuro de potasio; pero si se usa una solución concentrada ataca el barniz, y si se la diluye con agua vuelve rojo el metal. Este defecto doble me obligó a abandonar este medio. La sustancia que estoy usando ahora con mayores expectativas de éxito es el yodo, el cual tiene la propiedad de evaporarse a temperaturas ordinarias.

### **Observaciones**

Aunque la aplicación de los medios necesarios descrita más arriba indudablemente no ofrece dificultad, puede suceder (cuando el procedimiento no es seguido con cuidado) que en el comienzo la operación no resulte bien. Creo, por lo tanto, que es aconsejable comenzar en pequeña escala copiando grabados en cobre con luz difusa de acuerdo con el siguiente método muy sencillo. Barnizar el grabado solo en el lado del reverso para hacerlo totalmente transparente. Cuando el papel está completamente seco, ubicarlo con la cara hacia abajo en la placa cubierta debajo de un vidrio, modificando la presión al inclinar la placa a un ángulo de 45 grados. Con este método es posible hacer numerosos experimentos en el curso de un día, usando dos grabados apropiadamente preparados y cuatro pequeñas placas plateadas. Esto puede ser hecho incluso en días nublados, procurando que el cuarto de trabajo esté protegido contra el frío y especialmente contra la humedad, la cual, lo repito, deteriora el barniz hasta tal punto que este flotará en capas

cuando se sumerja la placa en el revelador. Es por esta razón que dejé de usar la *camera obscura* durante la temporada de inclemencias. Si los experimentos que he descrito son continuados, uno pronto será capaz de llevar a cabo los detalles del proceso completo.



**la marca**  
e d i t o r a

## Daguerrotipo

*Louis Jacques Mandé Daguerre*

El descubrimiento que anuncio al público es uno de los pocos que, debido a sus principios, sus resultados y la beneficiosa influencia que ejercen en las artes, están contados entre los más útiles y extraordinarios inventos.

Consiste en la reproducción espontánea de las imágenes de la naturaleza recibidas en la *camera obscura*, no con sus colores pero sí con su sutil gradación de tonos.

*Monsieur* Nicéphore Niépce, de Châlon(s)-sur-Saône, conocido por su amor por las artes y sus numerosos inventos útiles, quien murió repentina e inesperadamente desgarrando a su familia y a la ciencia el 5 de julio de 1833, había encontrado luego de muchos años de investigación y persistente labor un principio de este importante descubrimiento; por medio de numerosos e infinitamente variados experimentos había tenido éxito en obtener la imagen de la naturaleza con la ayuda de una *camera obscura* ordinaria, pero su aparato no brindaba la necesaria nitidez, y las sustancias sobre las que él operaba no eran lo suficientemente sensibles a la luz, por lo tanto su trabajo, aunque sorprendente en sus resultados, era sin embargo muy incompleto.

Por mi parte, estaba ocupado en investigaciones semejantes. Fue en esas circunstancias que se estableció una relación entre M. Niépce y yo en 1828, y como resultado de eso formamos una sociedad con el objeto de perfeccionar este descubrimiento.

Traje a la sociedad una *camera obscura* modificada por mí para esta aplicación que aportó un mayor alcance de nitidez de la imagen e influyó enormemente en nuestro éxito posterior. Algunas modificaciones importantes que hice al proceso, combinadas con las investigaciones continuas de M. Niépce, auguraban éxito, cuando la muerte vino a separarme de un hombre quien junto a un vasto y profundo conocimiento tenía todas las cualidades del corazón; permítaseme brindar aquí un justo tributo de estima y lamento en su memoria, que será siempre querida para mí.



Disgustado por su pérdida, abandoné mi trabajo por un tiempo; pero pronto, persiguiéndola con afán renovado, alcancé la meta que nos habíamos fijado.

Este aparentemente feliz resultado no rindió, sin embargo, efectos de naturaleza suficientemente satisfactoria, porque la operación duraba muchas horas.

En este estado el descubrimiento era extraordinario, pero no habría sido de ninguna utilidad.

Me di cuenta de que la única manera de lograr un éxito completo era alcanzar una rapidez tal que la impresión pudiera ser hecha en unos pocos minutos, de modo que las sombras de la naturaleza no tuvieran tiempo de alterar su posición; y también que la manipulación debía ser más sencilla.

Es la solución de este principio la que anuncio hoy; este nuevo proceso al que le he dado mi nombre, llamándolo 'Daguerrotipo', y que difiere enteramente en cuanto a rapidez, definición de la imagen, la delicada gradación de los tonos, y sobre todo, la perfección de los detalles, es muy superior a aquel inventado por M. Niépce, a pesar de todas las mejoras que le hice. La diferencia en su sensibilidad a la luz comparada con el proceso de M. Niépce es de 1 a 70, y comparada con el cloruro de plata, es de 1 a 120. A fin de obtener una imagen perfecta de la naturaleza solo son necesarios de tres a treinta minutos como máximo, según la estación del año en la que uno esté trabajando y el grado de intensidad de la luz.

La impresión de la naturaleza se reproducirá aún más rápidamente en lugares en los que la luz es más intensa que en París, como España, Italia, África, etcétera.

Por medio de este proceso, sin tener ninguna idea de dibujo, sin ningún conocimiento de química y física, será posible tomar en unos pocos minutos las vistas más detalladas, los escenarios más pintorescos, ya que la manipulación es sencilla y no demanda ningún conocimiento especial, solo se necesita cuidado y una pequeña práctica para lograr un perfecto éxito.

Todos, con la ayuda del Daguerrotipo, harán una vista de su castillo o casa de campo: la gente formará colecciones de todo tipo, que serán las más preciosas porque el arte no puede imitar su precisión y perfección de detalles; además, son inalterables por la luz. Incluso se pueden realizar retratos, aunque la inestabilidad del modelo presenta, es cierto, algunas dificultades (que deben superarse) para lograr el éxito completo.

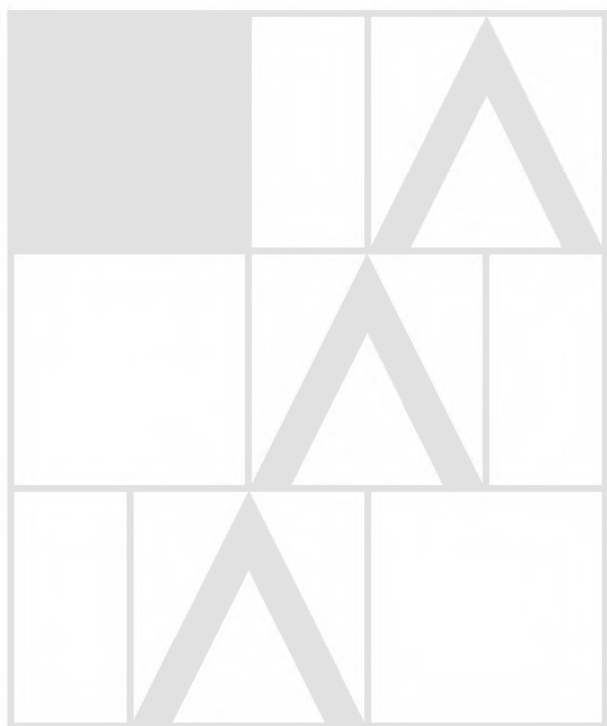
Este importante descubrimiento, capaz de numerosas aplicaciones, no solo será de gran interés para la ciencia, sino que también dará un gran

impulso a las artes, y lejos de perjudicar a aquellos que las practican, les proveerá una gran bendición. La clase ociosa la encontrará una ocupación de lo más atractiva, y aunque el resultado es obtenido por medios químicos, el pequeño trabajo que supone agrada a las mujeres.

En conclusión, el Daguerrotipo no es meramente un instrumento que sirve para dibujar la naturaleza; por el contrario, es un proceso físico y químico que le da el poder de reproducirse a sí misma.



**la marca**  
e d i t o r a



**la marca**  
e d i t o r a

# Informe a la Cámara de Diputados de 1839<sup>5</sup>

*François Dominique Arago*

Caballeros:

El interés despertado por este invento recientemente hecho público por *Monsieur* Daguerre ha sido intenso, entusiasta y unánime. Con toda probabilidad la Cámara espera de esta Comisión nada más que la aprobación del proyecto que el ministro del Interior ha presentado. Luego de una cuidadosa consideración, no obstante, el mandato que se nos ha encargado parece imponernos otros deberes.

[...] Someter un trabajo de genio, tal como aquel del que debemos ocuparnos hoy, a un examen crítico servirá para desalentar a la mediocridad ambiciosa que podría aspirar a traer frente a esta asamblea sus producciones comunes y efímeras. Esto probará que deben poner sobre un alto parámetro las recompensas que se podrán solicitar en nombre de la gloria nacional y que no pueden consentir un rebajamiento de sus estándares u opacar su brillo con una disposición demasiado dilapidaria de estas.

Estas pocas palabras servirán para explicar a la Cámara las líneas que hemos seguido en nuestro examen.

1. ¿Es el proceso de M. Daguerre incuestionablemente un invento original?
2. ¿Este invento rendirá un servicio valorable a la arqueología y las bellas artes?
3. ¿Puede este invento tener una utilidad práctica?
4. ¿Puede esperarse que las ciencias deriven alguna ventaja de él?

- 5 Informe de la Comisión de la Cámara de Diputados a cargo de la evaluación de un proyecto de ley para subsidiar, en primer lugar, una pensión anual de por vida de 6000 francos para *Monsieur* Daguerre y, en segundo lugar, una pensión anual de por vida de 4000 francos al hijo de *Monsieur* Niépce, por la asignación al Estado de su proceso para la fijación de imágenes obtenidas con la cámara oscura. Presentado por *Monsieur* Arago, diputado de los Pirineos del Este, en la Cámara Francesa de Diputados, el 3 de julio de 1839.