

Puntos de giro en el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Esteban Duperly

Entonces el Archivo
Fotográfico de la
Biblioteca Pública Piloto
no será solo una bodega
oscura y fría, surcada de
estanterías, sino también
un espacio virtual.

Conocer el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto suele ser una experiencia anticlimática. El espacio físico, quiero decir. En últimas, e igual a cualquier otro archivo en cualquier parte del mundo, no es más que una nevera grande. O mejor: una bodega oscura y fría surcada de estanterías. Por eso ingresar al archivo suele detonar un sentimiento de decepción; no se experimenta el viaje al pasado con el que algunas veces lo comparan, sino que se siente de lo más mundano. Y también frío. Y a veces molesto, porque el ácido acético que se desprende del material que inevitablemente, y pese a tanto cuidado, se deteriora, pica en la nariz.

¿Dónde, entonces, radica la importancia del Archivo Fotográfico BPP? ¿Tiene o no encanto y misterio? Desde luego, pero ambos están en los contenidos. En aquello que, justamente, reposa dentro de las estanterías y tanto lo hace parecer una bodega de verduras.

La cifra gruesa habla de «casi dos millones de fotogramas» guardados allí. O salvaguardados, que es el término para el patrimonio documental, una de las ramas del patrimonio material mueble. Pueden ser más, pueden ser menos. Pero suponemos que sí, que son esos tantos. Lo que quiero decir es que podría haber casi dos millones de maneras de organizar esos contenidos. Una por cada imagen. Y con eso entro al tema: ¿cómo se organiza el Archivo BPP? **¿Cómo se le da, además de orden, algo de sentido y razón?**

Hay metodologías, algunas archivísticas, otras del ámbito de la bibliotecología, pero para no entrar en la minucia, que de verdad es minuciosa, basta decir que en la BPP el archivo se organiza por fondos.

Un fondo es una agrupación de fotografías. Es, digamos, la unidad fundamental. Que a su vez puede estar compuesto por colecciones y series. Para el caso del Archivo BPP se considera fondo al trabajo completo de un autor: su obra. De ahí que se denominen con su nombre: fondo Benjamín de la Calle, para ilustrar con un ejemplo conocido. O fondo Gabriel Carvajal. A la fecha existen treinta y seis, uno para cada fotógrafo, con algunas excepciones.

Estamos pues ante un sistema de organización, algo que permite darle sentido al caos, y funciona muy bien. Pero existen otras maneras de

interpretarlo. Más allá del orden, que ya se explicó que es importante, el valor de todo archivo está en su significado. Qué hay y cuánto hay son preguntas esenciales, pero qué significa todo eso que está allí guardado, qué expresa, dónde falla y dónde triunfa, es la real piedra de toque de la salvaguarda patrimonial.

Así las cosas, **¿qué puede decirse del Archivo Fotográfico BPP?**

Yo optaré por exponer uno de sus tantos valores: la tecnología fotográfica.

¿Por qué? Porque en la historia de la fotografía los cambios tecnológicos son importantes, tanto que son ellos los que permiten que ciertos temas aparezcan en el cuadro fotográfico. Me explico: desde su invención en la mitad del siglo XIX, hasta los días que corren, el sujeto y el objeto fotografiados se han ampliado en virtud de los sucesivos puntos de giro tecnológicos aplicados a la técnica. Me explico de nuevo: la fotografía es un producto de la mecánica, de una máquina capaz de hacer una reproducción mimética —exacta y fiable— de la realidad aparente que nos rodea. Y esa máquina se ha ido perfeccionado, y en cada perfección nuevas formas, objetos, paisajes, personas, parajes, etcétera, han podido ser retratados: niños, animales, la noche, el mundo submarino, el espacio exterior.

A esos adelantos en la tecnología me refiero con puntos de giro, tomando prestado el término del cine —primo hermano de las fotos— que indica un cambio de dirección en la narración. Así ha pasado varias veces en la línea de tiempo fotográfica y el último de esos giros es reciente: el digital.

Ahora bien, todos, o al menos los más fundamentales, están en el Archivo Fotográfico BPP. Eso no es poca cosa. De hecho, contadísimas fototecas pueden exhibir algo similar. En Colombia hay archivos fotográficos importantes en Cartagena, Cali, Bucaramanga y Bogotá, y solo las colecciones del Banco de la República de la Biblioteca Luis Ángel Arango tienen la misma capacidad.

Los cambios tecnológicos en la fotografía se explican por una serie de persecuciones: **lo instantáneo, la portabilidad, y el costo.** Al día siguiente de la presentación del invento de la fotografía en Francia en 1839, se desató una obsesión para hacerla más rápida, menos aparatosa y más barata. Y sin duda lo lograron: hoy andamos con un dispositivo que nos devuelve una imagen en tiempo real, que cabe en el bolsillo y casi cualquiera puede comprar. Pero el camino ha sido largo y empieza en el más puro principio: el daguerrotipo.

El Archivo Fotográfico BPP tiene una pequeña colección de daguerrotipos de alto valor patrimonial. Hasta hace poco la pieza más

antigua era un daguerrotipo posiblemente hecho en Antioquia en 1849 por el alemán Emilio Herbruger. En él aparece retratada una mujer que, se presume, es Froilana Sáenz, dama de Rionegro. Tras la donación de la familia Duperly se incorporó un daguerrotipo de 1846 que muestra al fotógrafo Henry Luis Duperly cuando era niño, retratado por su padre en su estudio de daguerrotipia en Jamaica.



Froilana Sáenz. Daguerrotipo por Emilio Herbruger. Circa 1849. Archivo Fotográfico bpp.

Daguerrotipo por Adolphe Duperly. Jamaica. 1946 (aún no digitalizado, pero análisis disponible para consulta según la ficha catalográfica 93737)

El daguerrotipo fue el primer proceso fotográfico. En esencia se trataba de una placa de cobre recubierta de plata tan bien pulida que

parecía un espejo. Se sensibilizaba a la luz con una inmersión en sales de yodo y luego de la toma se sometía a vapores de mercurio. El resultado era una imagen única —un positivo directo— que se guardaba en un estuche, casi a la manera de un relicario.

Exponer un daguerrotipo era un proceso lento. En sus inicios podía tomar hasta cuarenta y cinco minutos, aunque rápidamente pasaron a ser solo quince, luego diez, luego cinco, y después menos de uno. Pero aun así seguía estando en el espectro de lo prolongado. Por lo mismo, había una enorme porción de mundo que no se podía fotografiar: seres y objetos en movimiento, como caballos o carruajes. El daguerrotipo era una técnica muy limitada, como suele serlo todo en su etapa embrional. Por lo regular en ellos nos enfrentamos a retratos de adultos bien trajeados; gente que además de quedarse quieta podía pagar por el resultado, pues los daguerrotipos eran objetos costosos.

Pese a la novedad, a la larga el daguerrotipo era un objeto un poco inútil. Era una imagen única, de la que no se podía sacar copias —o sí, pero en litografía. La cosa se iba para otro lado—. Un chiste de la época se refería al invento fotográfico como una solución maravillosa para un problema que no existía. Urgía darle mayor capacidad de reproducción; es decir, producir imágenes múltiples a partir

de una matriz, como ya sucedía en el grabado. Luego de mucha experimentación, en la fotografía finalmente esto se consolidó al despuntar la década de 1850 con la invención del proceso del **colodión húmedo**, que operaba bajo el concepto del «negativo» para producir copias en «positivo».

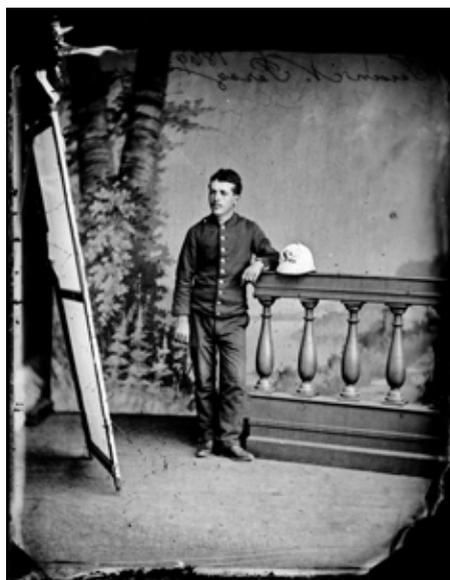
El colodión sepultó al daguerrotipo. No solo permitió la reproductibilidad, sino que resultó más barato, más rápido y menos tóxico. El principio fotosensible basado en yodo se cambió por sales de plata y el mercurio también salió de la ecuación. El soporte, además, dejó de ser cobre y se usó vidrio. Aunque para una derivación del colodión, llamado ferrotipo, se usaron láminas de metal.

Una vez más, el Archivo BPP cuenta con una colección de colodiones, tanto negativos de vidrio como ferrotipos. Y además numerosas copias en papel de albúmina, que era el proceso mediante el cual se conseguían los positivos. Los fondos de Pastor Restrepo y Gonzalo Gaviria, por ejemplo, cuentan con colodiones originales. Las copias en papel anteriores a 1880 —en especial las llamadas tarjetas de visita, que abundan en el Archivo Fotográfico BPP— puede asegurarse con certeza que fueron hechas bajo el proceso del colodión. Son imágenes en las que empiezan a aparecer niños y animales, y como el aparataje era menos

complejo, también exteriores de ciudad y pasajes semirrurales. Es decir, un espectro más amplio de sujetos y objetos. Aunque fotografiarse seguía siendo costoso, en los colodiones se detectan los primeros indicios de retratos de gente común.

El tercer punto de giro en esta historia corresponde a la placa seca. La desarrollaron los estadounidenses al principio de la década de 1880, en particular George Eastman en Kodak. Superó al colodión porque el fotógrafo no tenía que preparar la placa fotográfica ni revelarla in situ —antes de la toma y justo después

de la toma, todavía húmeda— sino que era un insumo prefabricado que podía almacenarse durante semanas o meses.



Juan N. Pérez. Gonzalo Gaviria. Colodión húmedo sobre vidrio. 10 x 15 cm. (Atribuido por el profesor Juan Camilo Escobar a Pastor Restrepo). 1869. Archivo Fotográfico bpp.



Tarjeta de visita. Papel de albúmina sobre cartón. Pastor Restrepo. Circa 1878. Archivo Fotográfico bpp.

Muchas empresas produjeron *placas secas*, es decir, vidrios sensibilizados con una solución de sales de bromuro de plata disueltas en gelatina, que se empacaban en cajas y se despachaban a cualquier parte del mundo.

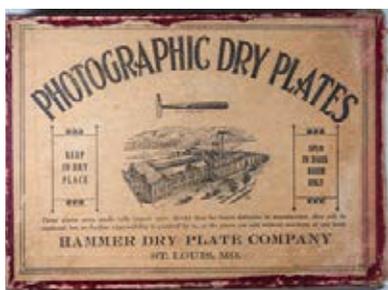
Los hermanos Horacio Marino y Luis Melitón Rodríguez trabajaron con la placa seca, o gelatino-bromuro, o gelatina de bromuro de plata, como también se llamó. Benjamín de la Calle, Daniel Escobar, Rafael Mesa, y en general todos los fotógrafos de final del siglo XIX y principios del XX, trabajaron bajo este proceso.



Incendio en el Parque Berrío - Parte de atrás de los edificios, costado norte. Copia en papel de gelatina a partir de negativo de placa seca. 13 x 18 cm. Benjamín de la Calle. 1921. Archivo Fotográfico bpp.



Incendio en el Parque Berrío - Hotel América. Copia en papel de gelatina a partir de negativo de placa seca. 13 x 18 cm. Benjamín de la Calle. 1921. Archivo Fotográfico bpp.



Con la placa seca la portabilidad fue mucho mayor; las cámaras, aunque aún grandes, podían transportarse con más facilidad. Y con ellas se lograban nuevos motivos fotográficos, como atender el suceso: fotografiar incendios o accidentes, por ejemplo. Es decir, este fue el amanecer de la fotografía instantánea. También era más barata, y como consecuencia un espectro grueso de la sociedad pudo satisfacer su deseo moderno de hacerse retratar.

Ahora bien, aunque desde el colodión húmedo el tiempo de la toma fotográfica era de fracciones de segundo, **el soporte de vidrio seguía siendo un problema**. Se quebraba o se astillaba, y cuando los archivos eran numerosos pesaban bastante. Así fue como, en el amanecer del siglo XX, que fue también la época del desarrollo de los plásticos, apareció el negativo flexible, fabricado al prin-

cipio con nitrato de celulosa, luego con acetato de celulosa, y finalmente en polyester.

El negativo flexible inauguró el concepto del «rollo». Hasta el momento las placas fotográficas se cargaban una a una, pero esta nueva tecnología permitió ponerlas en serie, una detrás de la otra, en una sola tira de material que se enrollaba sobre sí mismo. La consecuencia directa fue que las cámaras se volvieron más compactas, y eso dio inicio no solo a la fotografía amateur —la que practicaba cualquiera, supiera o no de luz—, sino la posibilidad de que un equipo fotográfico pudiera ir a cualquier parte. La fotografía aérea es hija del negativo flexible, por ejemplo. En la historia mundial hay casos de fotos al colodión hechas desde un globo aerostático, pero sin duda una máquina compacta de negativo flexible era más fácil de llevar en la cabina de un avión. Hasta los astronautas llevaron varias a la Luna.

Los fotógrafos del siglo XX, sin falta, usaron los múltiples formatos de los negativos flexibles: 13 x 18 cm, 9 x 12 cm, el legendario 6 x 6 cm o 35 mm. Hubo más, pero estos son los más ejemplares. Los fondos Francisco Mejía, Gabriel Carvajal, Digar, León Ruiz, y los recientemente incorporados Pablo Guerrero y Juan Fernando Ospina, cuentan con fotogramas en varios de estos formatos. Se basaron por completo en oxidación de sales de plata, hasta la aparición del pro-

ceso digital que replanteó los fundamentos de la fotografía química.

La fotografía nocturna empezó a ser una posibilidad a partir de los adelantos tecnológicos asociados a la sensibilidad de la película fotográfica.

la verdadera fuerza de este proceso está en la toma de material original. Es decir, los fotógrafos contemporáneos son digitales y no está lejano el día en que dentro del Archivo Fotográfico BPP exista un fondo capturado enteramente bajo este



Bosque de la Independencia. Acetato de celulosa. 13x18 cm. Francisco Mejía. 1935. Archivo Fotográfico bpp.

Y así llegamos al último giro: los archivos digitales. Por lo menos para efectos de preservación y divulgación se trata de una tecnología que el Archivo Fotográfico BPP incorporó muy temprano. Desde la primera década de este siglo se hacen procesos de digitalización de imágenes tanto de negativos como de positivos en papel, que se disponen para consulta libre y gratuita del público en un repositorio digital en internet. Pero

proceso y esté allí pues es digno de ser salvaguardado como patrimonio y memoria visual. Muchas imágenes que se producen hoy a la vuelta de treinta años llegarán a la Torre de la Memoria, tal como sucede con el trabajo de tantos fotógrafos que nos han precedido.

Entonces el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto no será solo una bodega oscura y fría, surcada de estanterías, sino tambi-



Universidad de Antioquia. Fotografía aérea. Negativo de poliéster 9 x 12 cm. Circa 1970. Archivo Fotográfico bpp.

én un espacio virtual. Un sitio en la «nube», ese lugar que tanto mencionamos pero que ni siquiera es. Que no se puede tocar con las manos, que no tiene puerta de entrada ni de salida, y del cual no hay certeza en dónde queda. Pero que, sin duda, tiene la capacidad de almacenar un volumen que, llegado el momento, la cifra mayúscula actual empezará a parecer como si la hubiéramos escrito en letra minúscula.

Esteban Duperly

Medellín, 1979. Comunicador Social y Periodista de la UPB, fotógrafo y escritor. Gestor del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto entre 2016 y 2019, y actualmente cursa la Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Es autor de la novela *Dos aguas* (Angosta Editores, 2018).