

ALCANCE HISTÓRICO-SOCIAL DEL RETRATO FOTOGRÁFICO. DESDE LOS
INICIOS DEL INVENTO HASTA SU LLEGADA A LATINOAMÉRICA

*Historical-Social scope of the photographic portrait. From the beginning of the invention until
its arrival in Latin America*

Isabel Falcón

Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Carabobo, Estado
Carabobo, Venezuela.

Correo-e: isabelfalcon@hotmail.com

Resumen

La fotografía nace en el siglo XIX en Francia, luego de una larga búsqueda de un registro visual duradero por medios mecánicos. Desde el mismo momento de su invención, surge la industria del retrato fotográfico que entusiasma a la sociedad europea pudiente. Por ello, se pretende explicar cómo se convierte el retrato en la forma idónea de identificación de la burguesía para lograr trascendencia y disociación de los grupos más desposeídos de la sociedad. Igualmente, se explica la evolución de la fotografía en Latinoamérica, los principales fotógrafos pioneros, sus temas visuales, incluido el uso del retrato de fallecidos y de sacramentos, así como el traslado de los valores europeos a la fotografía del continente americano. De acuerdo a lo planteado, se examinarán textos relacionados con lo histórico fotográfico para reflexionar las ideas esgrimidas en el presente trabajo investigativo.

Palabras clave: Fotografía, retrato, identidad burguesa, fotografía en Latinoamérica.

Abstract

The photograph was born in the 19th century in France, after a long search for a lasting visual record by mechanical means. From the very moment of his invention, the industry of photographic portraiture arises that excites the European society. It is therefore intended to explain how the portrait becomes the ideal form of identification of the bourgeoisie to achieve transcendence and dissociation of the most deprived groups in society. It also explains the evolution of photography in Latin America, the main pioneering photographers, their visual themes, including the use of the portrait of deceased and sacraments, as well as the transfer of European values to the photography of the American continent. According to the above, we will examine texts related to the photographic history, to reflect the ideas put forward in the present research work.

Keywords: Photography, portrait, bourgeois identity, photography in Latin America.

Recibido: 10/11/2016

Enviado a árbitros: 04/12/2016

Aprobado: 10/05/2017

Introducción

El siglo XIX puede tenerse como un período de numerosos hallazgos tecnológicos que tuvieron notable repercusión en la vida de la humanidad. Algunos de los inventos más significativos de ese período histórico fueron: el telégrafo, desarrollado por Samuel Morse en 1832; la radio, producto de una serie de descubrimientos, hasta el hallazgo de las ondas de radio por Hertz y la transmisión de voz humana a varios kilómetros de distancia; el teléfono, basado en los principios de la telegrafía, inventado por Graham Bell, quien lo patentó en 1876. Por su parte, la fotografía es producto de un largo proceso que arranca en el siglo XVII con la invención de la cámara, para culminar con los hallazgos de Joseph-Nicephore Niepce, quien logró la primera imagen fija en 1826, al utilizar papel sensibilizado impregnado con cloruro de plata. Este procedimiento lo denominó heliografía, el cual le permitió un registro visual duradero de manera mecánica (Ramírez, 2012).

A mediados del siglo XIX, el uso de la fotografía logró gran aceptación, por lo que se generalizó su práctica, sin embargo, no faltaron quienes la objetaron, especialmente pintores que veían perjudicado su trabajo como retratistas. Poco a poco surgieron diversos campos de aplicación, entre ellos emerge la industria del retrato fotográfico, la cual causa furor en la sociedad europea, en particular entre la clase acaudalada, que puede darse el lujo de retratarse y pagar por ello, lo que resultó imposible para los sectores populares. Así, este modo de representación se constituye en una forma idónea de identificación de la burguesía, circunstancia que le otorga trascendencia y satisfacción, además de distinguirla de los grupos más desposeídos de la sociedad.

Paralelamente, se desarrolla el paisajismo fotográfico que cautiva a los llamados fotógrafos viajeros. Más tarde, otros fotógrafos dejan ver las más duras escenas de guerras, los

rigores de las migraciones, el infortunio de los sectores sociales empobrecidos, las consecuencias de la segregación racial, las protestas de toda índole, entre otras realidades, exhibidas por los nacientes documentalistas y reporteros.

Ahora bien, el uso del retrato se concreta también en Latinoamérica, donde llega, con las mismas características occidentales, para el disfrute de las clases pudientes que emergieron tiempo después de la emancipación del sometimiento colonial. Así se implanta en América el negocio de la *carta de visita*, traída por fotógrafos europeos, conocida como *carte-de-visite*, fotografías de pequeño tamaño usadas como tarjetas de presentación con reseñas personales.

Otra forma de plasmar el retrato está ligada a los sacramentos, tales como primeras comuniones, matrimonios, bautizos, que fueron y siguen siendo motivos de empleo y lucro de fotógrafos. También surgen los llamados retratos mortuorios, que buscan dejar una huella visual del ser querido entre sus familiares y amigos.

De esta manera se fue desarrollando la práctica retratista, la cual ha servido a intereses de clase y, además, históricamente ha permitido conocer los modos de vida y costumbres de aquellos que ejercieron el dominio social. Esa condición les otorgaba el disfrute de la trascendencia, algo imposible para quienes no alcanzaban a financiar los gastos de representación, además de encontrarse relegados de las prácticas sociales, por ser un sector marginado de los privilegios de ricos y poderosos.

En busca del registro visual perdurable con medios mecánicos

En general, se acepta que la fotografía nace en Francia, aunque algunos investigadores expresan que debido al gran interés por mantener de modo duradero una imagen, simultáneamente, otros inventores en diferentes lugares trabajaron para lograr ese registro visual

perdurable por medios mecánicos. Tal parece que entre esos estudiosos no hubo conexión y sin saber unos de otros, cada quien aportó un granito de arena al invento.

Brisset (2010) explica que el francés Nicephore Niépce pasa un tiempo considerable para capturar un fragmento del edificio que visualiza desde su estudio. Las informaciones publicadas dan por cierto que la primera fotografía o heliografía la obtuvo Niépce en 1826, la cual tituló *Punto de vista desde la ventana del Gras*. Se trata de una imagen negativa del exterior de su casa impresa sobre una placa de peltre (aleación de zinc, plomo y estaño).

Dicha placa se recubrió con betún de judea diluido en aceite de espliego, lo que produjo un endurecimiento en las partes afectadas por la intensa luz veraniega, después de 9 horas de exposición. Mientras, en las zonas oscuras el betún continuaba siendo soluble, por lo que fue eliminado con un disolvente de aceite de espliego y trementina. Este complejo proceso fue posible por los conocimientos de física, mecánica y química que tenía Niépce. En 1829, Louis Jacques Mandé Daguerre aparece en escena y se asocia con Niépce. Daguerre aporta ajustes técnicos en el sistema óptico de la arcaica cámara que utilizaban para hacer los registros. Cuatro años después de establecida la sociedad entre ambos, fallece en la pobreza Niépce, mientras su socio logra la primera imagen positiva fija, impresa en una placa de cobre recubierta de plata. Más tarde, en 1839, Daguerre patenta el invento y se efectúa en París una exposición fotográfica de 30 obras únicas.

A raíz de la fijación de la imagen sobre una superficie, la fotografía adquiere gran aceptación, lo cual permite que se expanda por el mundo como forma mecánica de “atrapar” la realidad. El propio Daguerre transitó las calles de París, fotografiando rincones, con toda la dificultad que implicaba trasladar el pesado equipo fotográfico de entonces. Hizo público su

proceso para la obtención de fotografías sobre una superficie de cobre recubierta de plata que se pulía y sensibilizaba después con gas de yodo, la cual denominó daguerrotipo (Sougez, 1999).

El inicio de la práctica fotográfica implicó esfuerzo, dinero y tiempo, hasta lograr que el ensayo tuviera éxito. Por fin, después de los intentos de los inventores, Freund (1976) expresa que el 15 de junio de 1839, un grupo de diputados de la Cámara francesa propuso que se adquiriera la invención y se le diera promoción, con lo cual la fotografía se hizo pública. Luego de este importante paso, ese mismo año, Daguerre manda a François Gouraud como su representante a Estados Unidos para que organizara conferencias a cerca del procedimiento del daguerrotipo, pues la idea era estimular las ventas de equipos que comercializó a través de la firma Alphonse Giroux y Cia de París. El daguerrotipo se impuso en América entre 1840 y 1860, en pleno tránsito de la sociedad agrícola a la industrial.

A raíz de la promoción del invento por parte del Estado francés, surgieron otros forjadores como Bayard en territorio galo y Talbot, en Inglaterra, quienes habían logrado un procedimiento sobre papel. El primero utilizó yoduro de plata, y el segundo, cloruro. Freund continúa explicando que esto prueba la necesidad global surgida en ese momento histórico en cuanto a fijar y utilizar imágenes. Pues bien, Talbot obtuvo una especie de negativo-positivo sobre soporte de papel, que llamó dibujos fotogénicos. Este procedimiento fue conocido como calotipo o talbotipo, invención que será el principio de la ulterior película fotográfica.

Por ser el daguerrotipo incómodo y no poderse reproducir, se fue sustituyendo por negativos en vidrio y en papel, gracias a las tentativas originadas en la propia Francia e Inglaterra. De este modo se inicia la industria del retrato, pero con otro procedimiento también distinto a la daguerrotipia: el colodión, descubierto por La Gray, pintor francés. Simultáneamente, se desarrolla una industria química ligada a la fabricación de placas y papeles

aptos para la fotografía. También prolifera la búsqueda y fabricación de nuevos equipos fotográficos, con lo cual desaparece el daguerrotipo dando paso a la producción fotográfica (Freund, 1976). A partir de entonces y en expresión de Moles, el *homo photographicus* ronda las calles fijando dentro de una cámara un fragmento del mundo, lo cual ha permitido que se considere (la fotografía) un fenómeno cultural occidental de gran envergadura (Falcón, 2013).

Freund (en Falcón, 2013) también explica que la fotografía surge ligada a la burguesía, ya que la primera clientela del fotógrafo retratista provino de ese sector social, el cual prospera a raíz del desarrollo industrial, de donde emerge el invento. Aunque es esa su procedencia, igualmente los fotógrafos se afanan en dejar ver las más crudas escenas, producto de enfrentamientos bélicos, migraciones, miseria, abandono, segregación, protestas, denuncias, como dan muestra los trabajos de los primeros documentalistas y reporteros, todo ello consecuencia de grandes conflictos y desigualdades sociales. Las guerras son los primeros temas con repercusión en los medios impresos masivos, es así como en la guerra de Crimea destaca Roger Fenton, quien será considerado el primer reportero gráfico del mundo y quien registra, en 1855, duras imágenes de la confrontación, lo que lo llevó más tarde a abandonar la fotografía impactado por lo observado. Otros reporteros se dan a conocer en la Guerra de Secesión (1861-1865), por lo que Mathew Brady, y sus colaboradores, Alexander Gardner y Timothy O'Sullivan, registran el horror de las hostilidades, pues sus fotografías están llenas de tierra calcinada, casas incendiadas, familias derrotadas y miles de muertos. Estas escenas son captadas con daguerrotipos y poseen un valor particular, tomando en cuenta lo pesado de los equipos y los largos tiempos de exposición de las placas sensibles a la luz.

Así mismo, Sougez (en Falcón, 2013) considera que uno de los primeros trabajos comprometidos con lo documental social fue el realizado por Jacob August Riis, quien en 1890

registró la realidad de los barrios pobres poblados por inmigrantes en la ciudad de Nueva York, que tituló: “Cómo vive la otra mitad del mundo”. El reportaje de mayor impacto fue “Nido de bandoleros”, realizado en una peligrosa calle neoyorkina. Más tarde, Levis Hine, quien abandona el trabajo de escritor para dedicarse a la fotografía, la utiliza para denunciar la explotación de niños trabajadores. Su imagen *Niña trabajando en una hilandería de algodón* de 1908, es una buena muestra de ello. También fotografía la llegada de los inmigrantes a Ellis Island, sus viviendas insalubres, hijos jugando en la basura y crueles trabajos. Hine asimismo capta imágenes de gran impacto en la serie fotográfica “Workers” de 1931, donde obreros de la construcción del Empire State se observan sentados durante su descanso sobre una viga o ejecutando sus tareas y abajo la ciudad como fondo, sin protección alguna, fotografía que nunca dejará de ser perturbadora.

Ahora bien, y retomando el tema de la invención de la fotografía, Bellido (2002) explica que según la investigadora Erika Billeter, en México se produjeron experiencias silenciadas acerca de los intentos por lograr registros visuales perdurables por medios mecánicos, pues indica que en 1805, Esteban Martínez, “utilizó una cámara oscura y solución de cloruro de plata sobre una plancha de metal para reproducir la fachada de la Iglesia de Santo Domingo” (pág. 113). De ser cierta esta afirmación, se ha estado realizando un ocultamiento histórico sobre la invención de la fotografía, ya que este privilegio correspondería a Latinoamérica.

Los pioneros de la fotografía en Latinoamérica

Sobre la llegada de la fotografía al continente americano, Bellido (2002) manifiesta que “se produce en diciembre de 1839, es decir cinco meses después de ser avalado por la Academia de Ciencias de Francia, lo que indica el enorme interés por convertir estos nuevos territorios en tema fundamental de representación” (pág. 114). La fotografía se convierte en el recurso más

viable de acercamiento de los europeos a la realidad de las nuevas tierras. La autora sostiene que las primeras experiencias datan de 1840 cuando Leverger y Jean François Prelier fotografían la Catedral de México y Louis Compte retrata a la familia real portuguesa, además de documentar edificaciones de Río de Janeiro, captando más tarde también en Montevideo un daguerrotipo de su Catedral. Sin embargo, el retrato se convierte en el tema fundamental de la fotografía, por el interés de la burguesía en este género, pues estaban convencidos de que los equiparaba con las clases pudientes europeas, además de ser una oportunidad de poner distancia con los sectores populares y con los indígenas del continente. Así, los primeros fotógrafos en tierras latinoamericanas también realizan retratos y se encargan de registrar el contexto geográfico y humano, tal como ocurrió en otras regiones del mundo. Para observar con detalle lo ocurrido en diferentes países y localidades latinoamericanas, se elaboró un cuadro resumen donde se citan, de acuerdo a Bellido (2002), Giordano y Méndez (2001), Navarrete (2009), Oller (2011) y Proa Fundación (2002) las principales actividades de fotógrafos retratista de la primera mitad del siglo XIX. La información suministrada por los investigadores ha sido sintetizada, pues se encuentra en sus respectivos estudios un tanto dispersa, por lo que aquí se condensa a fin de lograr una mejor comprensión de los hechos. Así pues, se sintetizan los aportes de los principales fotógrafos pioneros del retrato en el continente, lo que dará una visión aproximada de su desarrollo en la etapa histórica que nos ocupa.

Tabla 1. Principales fotógrafos latinoamericanos pioneros del retrato

País	Localidad	Fotógrafo	Año o lapso	Actividad
Brasil	San Salvador de Bahía Río de Janeiro	Louis Compte (francés)	1839	Capellán del barco L' Orientale. Hace registros en Bahía antes de que la nave se dirigiera a Río de Janeiro, donde se realizó una muestra del uso del daguerrotipo. Retrata a la Familia Real portuguesa, además del Palacio.
		Chistiano Junior	1862	Abre el primer estudio fotográfico que se le conoce, en Maceió, estado de Alagoas, en el nordeste del Brasil. En 1864 se traslada a Río de Janeiro (donde permanecerá hasta 1867) y se asocia con Bernardo José Pacheco.
	Recife	Augusto Stahl (alemán)	1857-1859	Realiza paisajes de Pernambuco y Recife. Destaca por sus numerosos y poco comunes retratos de esclavos.
	Sao Paulo – San Pablo	Militao Augusto de Azevedo	1962	Fue considerado el fotógrafo más importante de la segunda mitad del siglo XIX. Trabajo en la Academia Fotográfica de Carneiro y Gaspar, convirtiéndose, en 1875, en propietario, con el nombre de Fotografia Americana
México	Ciudad de México	Andrew Halsey	1840	Abre el primer estudio fotográfico de retratos profesionales.
	Guadalajara	Amado Palma	1858	Retrataba a sus clientes anunciando que acortaba el largo tiempo de exposición a la cámara.
	Poblados mexicanos	Romualdo García Torres	A partir de 1860	Incorpora a la burguesía de pequeños pueblos en el uso del retrato.

País	Localidad	Fotógrafo	Año o lapso	Actividad
Chile	Copiapó	Robert Vance	1848	Publica un aviso de prensa que se ofrece para hacer retratos, donde señala que es una oportunidad para asegurar una semejanza perfecta de ellos mismos y de sus amigos.
Cuba	La Habana	George Washington Halsey	1841	Inaugura el primer estudio fotográfico en La Habana Vieja, más concretamente en la Calle Obispo.
	La Habana	George Barnard	1860	Realiza una serie de estereografías, posiblemente contratado por el comerciante neoyorkino, Edward Anthony.
Ecuador	Quito	Camillus Farrand (norteamericano)		Realiza fotografías estereográficas.
Argentina	Buenos Aires	Christiano Junior	1866	Realiza retratos al estilo europeo y se dedica a las cartas de visita.
		Fernando Paillet	A partir de 1898	Retrata personajes típicos de la actividad comercial argentina.
Paraguay		Guido Boggiani (italiano)		Documenta tribus indígenas paraguayas y realiza tarjetas postales de los mismos.
Paraguay, Brasil, Uruguay, Argentina	Montevideo, Río de Janeiro y Buenos Aires.	Bate and Cía.	1864-1870	Estalla la Guerra de Paraguay o Guerra de la Triple Alianza. A raíz del enfrentamiento bélico, los soldados visitan los días de licencia las ciudades de Montevideo, Río de Janeiro y Buenos Aires. En la ciudad de Corrientes, Argentina, se instalan estudios fotográficos de los que existen numerosos álbumes de retratos de los participantes en la guerra.
Uruguay	Mercedes	Christiano Junior		Abre una sucursal de su estudio fotográfico en Mercedes, que cerrará entre 1868 y 1869. Mantuvo la sociedad con Bernardo José Pacheco hasta aproximadamente 1875.

Nota: Cuadro elaborado con datos tomados de Bellido (2002), Giordano y Méndez (2001), Navarrete (2009), Oller (2011) y Proa Fundación. (2002).

Así se va fraguando la práctica fotográfica en Latinoamérica, desde el mismo advenimiento de la fotografía y su expansión por otras latitudes del planeta. Cabe destacar, que en su mayoría los precursores llegados a estas tierras son de origen europeo.

Igual ocurre en Venezuela, ya que los inicios de la fotografía se vinculan con representantes venidos de Europa, hasta que poco a poco surge el oficio entre los nacionales. A continuación se explica cómo fueron los primeros pasos del quehacer fotográfico nacional, en especial del retrato, aunque se citan también otros acontecimientos relevantes, de acuerdo a las investigaciones de la historiadora Josune Dorronsoro (1981 y 1999) y del no menos importante compilador de historia de la fotografía venezolana, conocido como Caremis, Carlos Eduardo Misle (1981). Es importante destacar la apreciación de Dorronsoro (1981) quien señala que en Venezuela, la evolución de invento fue lenta, ya que dependió de la dinámica en otros países de donde provienen los autores, tal como se observa en el cuadro siguiente.

Figura 2. *Fotógrafos del siglo XIX en Venezuela*

Localidad	Fotógrafo	Año o lapso	Actividad
La Guaira	Antonio Damirón (francés)	1840	Trae al país el primer equipo de daguerrotipo, el 7 de diciembre, el cual se pierde en la aduana de La Guaira.
Caracas	Francisco Goñiz (español)	1841	Capta con su equipo las primeras fotografías de Caracas. Pronto pone en venta su equipo y se va del país.
	José Salva (español)	1841	Secunda a Goñiz en el oficio, para luego vender también el equipo e irse del país.
	José Antonio o Juan Vicente González (venezolano)	1842	Emplea ambos nombres en publicaciones de prensa ofreciendo daguerrotipos. Adquiere el equipo de Salva y algunos lo consideran el primer fotógrafo venezolano, aunque existen dudas de ello, pues se cree también que era extranjero radicado en el país.
	Fernando Le Bleux (francés)	1843	Funda la Academia de Daguerrotipia.
	Monsieur Antoine (francés)	1845	Anuncia en prensa la realización de daguerrotipos en su casa en el centro histórico de Caracas.

Localidad	Fotógrafo	Año o lapso	Actividad
Caracas	Gabriel Aramburu (venezolano) y Basilio Constantín (francés)	1852	Aramburu fue fotógrafo de cadáveres en un principio, tema que no tuvo gran acogida entre los caraqueños de la época. Luego se vincula con Constantín en un estudio que ofrece retratos de alta calidad donde ambos se mancomunan para ofrecer daguerrotipos.
	J.T. Castillo (venezolano)	1852	Se dedica al retrato, en especial de niños fallecidos, por lo que se considera de los pocos retratistas del tema fúnebre. Los niños aparecían con sus mejores ropas y anunciaba en un aviso de prensa que los cadáveres se verían como vivos, con pose y fisonomía adecuados.
	Basilio Constantín (ruso o francés)	1854	Ofrece retratos de daguerrotipo sobre papel, tal parece que se trataba del calotipo, que se hace muy popular a partir de los años cincuenta.
	PálRosti (húngaro)	1857	Fotografía paisajes de Caracas.
	Próspero Rey (venezolano)	1858	A partir de esa fecha inicia sus labores instalando el Salón de Cristal – Galería Fotográfica al estilo de los comercios europeos. Ofrece en anuncio de prensa el ambrotipo y atrae a los clientes prometiendo calidad máxima en su trabajo. En 1862 oferta en prensa también las célebres cartas de visita.
	Federico Lessmann (alemán)	1857-1870	Retrata diversas parroquias de Caracas. Se considera el primer fotógrafo establecido en la capital, además de fundar allí el primer taller de fotografía (1864) y es autor de los famosos retratos de Guzmán Blanco y de José Antonio Páez (1859 y 1863), corealizado este último con el fotógrafo Laue. Goza de gran prestigio en su época, además de encontrar en su camino mucha competencia que busca imitarlo.
	Celestino y Jerónimo Martínez (venezolanos)	1861	Celestino abre una escuela de fotografía y en compañía de su hermano Jerónimo se dedican al oficio fotográfico con gran éxito, publicando numerosos avisos para atraer a la clientela. En 1867, Celestino se incorpora al trabajo con Próspero Rey.

Localidad	Fotógrafo	Año o lapso	Actividad
Caracas	Martín Tovar y Tovar (venezolano)	1865	Pintor y fotógrafo que establece su taller en el centro de Caracas, anunciándose como Fotografía Artística, ofreciendo por igual fotografía que retratos pintados al óleo, aguada, tiza pastel, tinta china, etc. de grandes y pequeñas dimensiones. Se promociona como autor de “retratos mágicos y retratos camafeos” e invita a los clientes a fotografiarse para portar la imagen en esos medallones puestos de moda.
	Alva Pearsall (norteamericano)	1866	Anunció en prensa la ejecución de retratos a tamaño natural, fotografía coloreada al óleo, en tinta china, aguada, pastel y en mármol en la Galería Pearsall. Realiza varios retratos a Guzmán Blanco, logrando una solemne figura con traje militar.
	José Antonio Salas (venezolano)	1860-1870	Médico, pintor y fotógrafo abre en estudio fotográfico al público de gran reputación. Se asocia en distintos momentos con Tovar y Tovar y Martínez.
	Pedro Ignacio Manrique (venezolano).	1880 y primeras décadas del S. XX.	Discípulo del fotógrafo inglés T.A. Gray, quien abrió en estudio en Caracas. Comienza a muy temprana edad como fotógrafo, apenas 17 años. Se asocia con el pintor Guillermo Gil, para luego desempeñarse sólo en el prestigioso estudio fotográfico caraqueño Manrique y Compañía, pues trabajó con discípulos y colaboradores, dejando para la historia numerosos retratos que promocionaba como “fotografía agraciada”.
	Manuel Caraballo Gramcko, Roberto Lucca y el Almacén Americano.	1889 (a partir de esta fecha)	Se tienen como distribuidores de la empresa Kodak en Venezuela, por lo que se inicia la comercialización de la fotografía sobre celuloide o película.
	Eduardo Schael	1892	Con su cámara registra la construcción del ferrocarril a partir de 1891. En 1892 publica en “El Cojo Ilustrado” diferentes secuencias gráficas de lo largo de la línea ferroviaria.

Nota: Cuadro elaborado con datos tomados de Dorronsoro (1981) y Misle (1981).

En el cuadro resumen precedente no se incluye los inicios de la actividad fotográfica en otras poblaciones del país, ya que lo más notable se centró en la capital. Sin embargo, Maracaibo cuenta con valor particular, ya que se tiene al Dr. Alcibíades Flores, venezolano, como presunto autor en 1857 de dos grabados a partir de daguerrotipo que se publican en el Diario de Avisos y en el Semanario de Provincias, del antes y el después de una operación de rostro. Así mismo, el venezolano Arturo Lares en 1888, logra realizar un grabado en metal, obtenido por medio de una fotografía publicada en prensa en El Zulia Ilustrado.

Un retrato para la gloria

Sostiene Valle (2002) que “la imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en verdadero *documento social*” (pág. 1). Ciertamente, su visualización, su posibilidad de archivo y transferencia a numerosas personas, hacen de la fotografía un recurso apreciado a la hora de querer conocer acontecimientos de diversa índole que protagonizan los individuos en diferentes contextos. Ello le otorga a la fotografía un valor gráfico que nadie se atreve a discutir.

En tal sentido, y como se explicó anteriormente, desde los albores de la fotografía se consolidó la industria del retrato, por lo que Bellido (2002) sostiene que en Latinoamérica, el retrato es el tema fundamental de las fotografías, ya que la clase adinerada, es decir, la burguesía, ve en esa forma de representación la posibilidad de parecerse a las clases pudientes de Europa y una manera de tomar distancia con los sectores populares e indígenas del continente. De acuerdo con estas apreciaciones, era una práctica que los artistas plásticos, es decir, los pintores, se dedicaran al retrato de los señores burgueses, que eran los que se podían dar el lujo

de pagar su trabajo. La autora afirma también que los pintores de rostros y figuras se transforman en los primeros regentes de estudios fotográficos, por lo que “en Colombia, Argentina o Venezuela encontramos artistas que se benefician de las aportaciones técnicas para elaborar sus composiciones, no sólo retratos, sino también vistas urbanas” (pág. 114). Es así como en Argentina, Carlos Pellegrini y Prilidiano Pueyrredón, y en Venezuela, Martín Tovar y Tovar, se dedican a la actividad de representar a los personajes de la sociedad acomodada de la época.

En el otro lado del océano, se desata el entusiasmo por un nuevo modo de presentación de la gente pudiente. En efecto, en 1854, el fotógrafo Disdéri introduce en la sociedad europea las célebres “Cartas de Visita”, además de sus respectivos álbumes para su colocación, por lo que se convierten en el soporte esencial en las relaciones sociales de la burguesía y en un gran negocio (Bellido, 2002).

Pero, ¿qué es una Carta de Visita? Llamada en Francia *Carte-de-visite*, son tarjetas de presentación con fotografía y datos personales del cliente, que se realizaban en un estudio o atelier, donde todo se preparaba para ambientar la escena que hará trascender a los hombres y mujeres de la época. Su tamaño no pasaba de 6x9 centímetros y se obtenían a partir de una cámara que hacía varias tomas iguales, por lo que se obtenían ocho fotografías recortables que se colocaban en un soporte rígido o cartón (Giordano y Méndez, 2001).

Según Sougez (1999), resultó un negocio muy rentable para Disdéri, quien montó un importante estudio fotográfico en París, ya que cobraba 5 francos por el trabajo, lo cual representaba la mitad de lo que cobraba cualquier otro fotógrafo. Esto desató una “fiebre colectiva” o *cartomanía*, por la *Carte-de-visite*. Todos querían contagiarse por esa “moda” que se impuso en Europa y luego en América.



Figura 1. Carta de visita de una dama europea joven. Retrato tomado por el fotógrafo inglés, Edmund Wheeler junior alrededor de 1870.

Como se observa en la imagen anterior, señores y señoras de sociedad, como se nombra a los individuos con status económico, son los primeros clientes a quienes se complace su necesidad de figuración. Pero todo esto ocurría en un lugar adaptado para tal fin: *el atelier*. Estas personas acudían al atelier del fotógrafo, similar a una estructura teatral que servía para retratar y enaltecer su imagen, que más tarde fue conocido como galería o estudio fotográfico. Ahora bien, un atelier de prestigio estaba equipado con mobiliario, además de diferentes escenografías que se adaptaban a la condición social del fotografiado: pianos, consolas, balaustradas, tocadores, sillas y sillones, además de cortinas, mesitas, etc. También el vestuario era importante, así como la pose y los objetos alegóricos, tales como libros, equipos de música, flores, etc., lo cual contribuía a organizar una escena apropiada al *status* y hábitos del personaje, que componía la ambientación adecuada para “llevarlo a la gloria”. Por otro lado, algunos fotógrafos viajeros recorrían el mundo en busca de espacios exóticos y a su paso por la ciudad, promocionaban la técnica, por lo que en ocasiones se instalaban en el lugar para satisfacer a sus vecinos con el demandado retrato (Giordano y Méndez, 2001).

Como puede observarse, retratar constituía un servicio para enaltecer y complacer al cliente en su necesidad de trascendencia, además de representar al ser que detentaba un sitio en

la sociedad a la que pertenecía. A Latinoamérica también llega esta euforia por los retratos, y como sostiene Bellido, son pintores quienes prestan el servicio a la clientela de su tiempo.

Retratos de sacramentos y funerarios

Las investigadoras Giordano y Méndez (2001) afirman que diversas ocasiones socio-familiares fueron objeto de retratos, tales como comuniones y bodas, sin embargo, las fotografías de muertos también formaron parte de los álbumes familiares. El tema de la muerte, que prolifera en Latinoamérica entre la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX, es el único que no persiste actualmente en la actividad comercial fotográfica. Las imágenes de primeras comuniones tienen un apego al mundo religioso en cuanto a su forma de representación. Niñas celestiales con poses y miradas que se semejan ángeles, en un ambiente acorde al tema abundan entre los retratos de la época. En cuanto a las bodas, era propicia la ocasión para el retrato grupal de familiares próximos y venidos de tierras lejanas, sobre todo entre los inmigrantes. Ahora bien, en medio de la exaltación de momentos familiares vinculados con lo religioso surge la fotografía mortuoria, que según Cuarterolo (en Giordano y Méndez, 2001) “constituía el único momento posible para conservar la imagen del ser querido, en una época en que no todo el mundo había tenido la oportunidad de retratarse antes del último viaje” (pág. 133). Las autoras destacan que se constituían en “objetos transicionales”, es decir, objetos mediadores que permitían tener, aunque sea una representación del cuerpo del ser querido ausente. Por ejemplo: en Buenos Aires, Tomás Helsby, en 1848, publicó un aviso de prensa donde destaca la ventaja del retrato de personas fallecidas, ya que era una imagen idéntica del ser querido, pues se podía reproducir a través del pincel, manteniendo la fisonomía del difunto en vida, circunstancia que convertía a la fotografía en auxiliar de la pintura.

En Venezuela, J.T. Castillo y Gabriel Aramburu se dedican al retrato de niños fallecidos, como se señaló en el resumen de fotografías del siglo XIX. Por ello, se consideran de los pocos retratistas del tema fúnebre, actividad que pronto pierde auge en la Caracas de entonces. Ofrecían poses adecuadas y asesoría en cuanto a vestuario, adornos y retoques para inmortalizar, a través del retrato, a los seres queridos, en especial a infantes.

En conclusión, durante el siglo XIX, lo referente a la retratística fotográfica en Latinoamérica y, en particular en Venezuela, se caracteriza por representaciones que resaltan la condición social del fotografiado. Esos registros fueron realizados con viejas y pesadas cámaras de daguerrotipos, que luego fueron sustituidas por otras más livianas con las cuales se obtenían grafías sobre papel, más fáciles de tratar y con menor tiempo de exposición, en comparación con los prolongados y complejos daguerrotipos. Delante de fondos pintados, el fotógrafo colocaba gran cantidad de utilería para adornar y ambientar las escenas arregladas, con la intención de llenarlas de encanto y elegancia. Además, debido al extenso lapso que pasaba el retratado frente a la cámara, por los largos tiempos de exposición requeridos, se emplearon sujetadores de cabeza para inmovilizar al cliente, todo ello para lograr buena calidad en el resultado y complacer al máximo al potencial consumidor de retratos.

Toda esa escenografía y el recurso para la estabilidad del retratado en la silla se emplearon con el objeto de enaltecer al personaje, quien demandaba una representación digna de su condición social por la que pagaba un alto costo con tal de glorificarse. Poco a poco se popularizaron las cartas de visita por su bajo costo, pues se vendían bien entre los menos pudientes, a pesar de sus pequeñas dimensiones. A raíz del furor desatado por esos reducidos retratos, se desencadenó la llamada cartomanía europea y americana, que además servían como tarjetas de presentación repartidas entre los allegados y nuevos conocidos. Así mismo, los actos

religiosos como bautizos, comuniones y matrimonios se convirtieron en una necesidad de registro fotográfico, acontecimientos que aprovechaban las familias capitalizadas para alardear de su condición. Mientras, los desprovistos de fortuna hacían esfuerzos para adquirir retratos donde mostraban lo mejor de sí, hecho que aún perdura en el tiempo.

Aunque con menor demanda que el retrato hecho en estudios fotográficos, durante el siglo XIX fue importante el retrato mortuorio, ya que perpetuaba al difunto, sobre todo si en vida nunca pudo entrar y sentarse ante la cámara de algún prestigioso atelier de la localidad donde habitaba.

En fin, desde sus inicios y expansión, la fotografía de retrato guarda estrecha relación con el prestigio que demandaban algunos personajes acaudalados. Por esta razón, la representación de los sujetos se convirtió en un buen negocio y en el objeto del deseo de burgueses que conformaban la clase emergente de la época. Estos clientes eran los dueños de las industrias que se desarrollaban, principalmente, en el contexto citadino, los cuales acogieron el novedoso invento para su trascendencia, además de procurar el esplendor que requería su imagen y posición social. Todo lo esgrimido es demostración de que la fotografía constituyó un recurso eficiente de identificación de las clases pudientes del siglo de la revolución industrial que transformó la sociedad global en las décadas posteriores.

Referencias

Bellido, M. (2002). *Fotografía Latinoamérica. Identidad a través del lente*. Disponible en <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/2monografico/05.pdf> [Consulta: 12 de enero 2015]

Brisset, D. (2010). *Fotos y Cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas*. España: Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Dorronsoro, J. (1981). *Significación histórica de la fotografía*. Caracas: Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

Dorronsoro, J. (1999). *Historia capitulada de la fotografía en Venezuela* en Álbum de ensayos. Antología de Josune Dorronsoro. Edición del Museo de Bellas Artes. Caracas.

Falcón, I. (2013). *El arte fotográfico como recurso para un nuevo modo de conocer*. Revista de Ciencias de la Educación. Segunda Etapa, 23 (41), 177-188.

Freund, G. (1976). *La Fotografía como Documento Social*. España: Editorial Gustavo Gili S.A.

Giordano, M. y Méndez, P. (2001). *El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad*. Disponible en <file:///C:/Users/Acer/Downloads/105132-163940-1-PB.pdf> Consulta: 13 de febrero 2015

Navarrete, J. (2009). *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*. Caracas: Editorial Fundación de la Cultura Urbana.

Newhall, B. (2002). *Historia de la Fotografía*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona. España.

Sougez, Marie-Loup. (1999). *Historia de la Fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedras S.A.

Misle, C. (1981). *Venezuela Siglo XIX en Fotografía*. Caracas: Edición de la CANTV.

Oller, J. (2011). *El primer fotógrafo que retrató a los cubanos*. Disponible en

<https://verbiclara.wordpress.com/2011/01/03/el-primer-fotografo-que-retrato-a-los-cubanos/> [Consulta: 15 de febrero 2015]

Proa Fundación. (2002). *José Christiano de Freitas Henriques Junior (Christiano Junior)*.

Disponible en

http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/transicion/junior/exhibicion_fr.html [Consulta: 15 de febrero 2015]

Ramírez, A. (2012). *La nueva fotografía documental*. Disponible en

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=953&titulo_proyectos=La%20nueva%20fotograf%EDa%20documental [Consulta: 15 de febrero 2015]

Valle, F. del (2002). *Dimensión documental de la fotografía*. Conferencia magistral leída el 29

de octubre de 2002 en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, celebrado en México D.F. del 28 al 31 de octubre de 2002. Instituto de Investigaciones José Luis Mora. Disponible en <http://eprints.rclis.org/7277/> [Consulta: 11 de marzo 2015]

Isabel Falcón:

Profesora Ordinaria de la Facultad de Ciencias de la Educación adscrita al Departamento de Artes y Tecnología Educativa desde 2001. Categoría Asociado. Magíster en Educación, Mención Tecnología Educativa (2004). Docente en las áreas de Fotografía y Cine. Candidata a Doctora en Ciencias Sociales, Mención Estudios Culturales.