



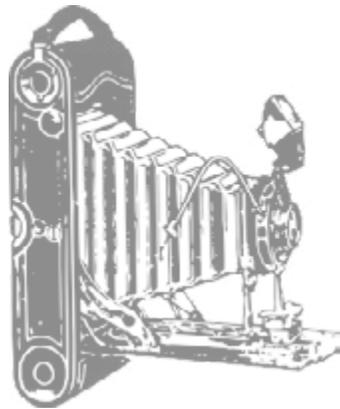
UN MÉTODO
DE INVESTIGACIÓN
PARA LA HISTORIA DE LA
FOTOGRAFÍA VENEZOLANA



Carmelo Raydan



Carmelo Raydan



UN MÉTODO DE INVESTIGACIÓN
PARA LA HISTORIA DE LA
FOTOGRAFÍA VENEZOLANA

Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia

Un método de investigación para la historia de la fotografía venezolana.

Carmelo Raydan (autor).

® Academia de Historia del estado Zulia / Ediciones Clío, 2021.



Fondo editorial de la Academia de Historia del estado Zulia

Director: Juan Carlos Morales Manzur

Maracaibo, Venezuela

4ta edición

Hecho el depósito de ley:

ISBN: 978-980-427-172-4

Depósito legal: ZU2020000134

Obra en portada: Aguadores . Autor: Camilo Farrand (1865).

Portada, diseño y diagramación: Julio García Delgado

Edición: Julio García Delgado



Un método de investigación para la historia de la fotografía venezolana. / Carmelo Raydan (autor).

—3era edición digital — Maracaibo (Venezuela): Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia. 2021.

82 p.: 22 cm

ISBN: 978-980-427-172-4

1. Historia de Venezuela. 2. Fotografía. 3. Metodología de la historia 4. Historiografía.

Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia

El Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia, busca promover las publicaciones sobre Historia local y Regional e Historia venezolana, especialmente las investigaciones que aportan conocimientos inéditos o enriquezcan la producción científica sobre distintas temáticas de la Historia.

Se persigue que la Academia de Historia del estado Zulia, genere una producción editorial propia, desarrollada fundamentalmente por historiadores, con altos niveles de calidad e innovación, tendientes a satisfacer las necesidades de acceso al conocimiento y consolidar una producción editorial para ofrecer a la colectividad en general, como aporte a sus objetivos y fines institucionales.

El proyecto nace de la confluencia de dos circunstancias que justifican su carácter netamente académico: la convicción de que todavía es posible hacer un libro de calidad, tanto en contenidos como en presentación formal, y la participación de prestigiosos historiadores en el desarrollo del proyecto a fin de garantizar un marco de seriedad y rigor científico

Juan Carlos Morales Manzur

Director del Fondo Editorial

CONTENIDO

Introducción	9
Origen y expansión mundial de la fotografía.....	11
El descubrimiento y sus circunstancias	11
El desarrollo técnico	12
La disparidad en la producción tecnológica mundial	20
La evolución estilística en Europa y la América anglosajona.....	21
La evolución estilística en Latinoamérica	23
La llegada a Venezuela	29
Tres características generales de la situación actual de la historiografía fotográfica venezolana y del estado en que se encuentra ese patrimonio visual	31
Primera	31
Segunda	31
Tercera	31
Los cinco tipos principales de investigaciones sobre historia de la fotografía que se pueden realizar	33
Primer género: Catalogación de colecciones fotográficas	33
Segundo género: Estudios críticos sobre conjuntos particulares de fotografías con características comunes	33
Tercer género: Estudios biográficos sobre fotógrafos	34
Cuarto género: Reconstrucción del hacer fotográfico en instituciones que han promovido o hecho uso importante de la fotografía.....	34
Quinto género: Reconstrucción cronológica del acontecer fotográfico en un espacio y una época determinada.	35
Método de trabajo para recopilar las imágenes fotográficas.....	37
Primer paso	37
1. Instituciones públicas y privadas de servicio social.....	37

2. Publicaciones periódicas regionales y nacionales que hicieron uso importante del recurso fotográfico.....	38
3. Publicaciones históricas o de otra índole que traten los años y el ámbito geográfico investigado.....	38
4. Coleccionistas particulares.....	39
5. Mercantes de antigüedades y obras de arte.....	39
6. Búsqueda casa por casa en sectores urbanos o rurales determinados y grupos de familias específicas.....	39
7. Descendientes y familiares de los fotógrafos en estudio.....	40
Segundo paso.....	40
Tercer paso.....	42
Cuarto paso.....	49
Las nueve fuentes informativas principales que se deben consultar para obtener los datos requeridos.....	51
1. De las mismas fotografías ya obtenidas.....	51
2. De las mismas publicaciones donde obtuvimos las fotografías.....	58
3. Prensa periódica del lugar y lapso en estudio.....	59
4. Internet.....	69
5. Bibliografía y hemerografía existente.....	69
6. Coleccionistas particulares.....	70
7. Mercantes de antigüedades y obras de arte.....	70
8. Descendientes y familiares de los fotógrafos en estudio.....	70
9. Los archivos históricos.....	70
La etapa de reconstrucción de los hechos.....	73
Bibliografía y hemerografía consultada.....	75

INTRODUCCIÓN

Lo primero que debemos informar es que la presente publicación está integrada por dos trabajos distintos, que se complementan para lograr un mismo fin.

Una primera unidad que contiene una breve historia mundial de la fotografía, la cual contempla los aspectos técnicos, sociales y estilísticos, desde la aparición de la mencionada disciplina gráfica en el segundo tercio del siglo XIX, hasta casi los finales del XX, cuando acontecen dos hechos trascendentes con algunos años de separación, el surgimiento de la postmodernidad y la revolución digital, que para nosotros en este trabajo son fronteras que no traspasamos; centrándose el estudio en el aspecto geográfico principalmente en Europa, que además de ser la cuna del invento, es el continente del que hay más información histórica disponible, y ocupándonos de igual manera de Iberoamérica, por ser nuestro continente.

Es necesario decir que ese relato en cuestión, es el primer capítulo de un libro de nuestra autoría, titulado *El hecho fotográfico en la Maracaibo decimonónica*, que vio la luz pública en 2001, al cual le hemos hecho ampliaciones y actualizaciones de mediana magnitud con motivo de esta segunda salida. Las razones por las que lo hemos incluido en este nuevo trabajo son dos: por una parte, nos da una visión general de la historia de la fotografía desde una perspectiva nuestra, del sur, que consideramos no es fácil de hallar en un medio bibliográfico mundial dominado en alta medida por autores tanto europeos como estadounidenses, que explican el proceso desde la óptica de los países capitalistas “desarrollados”; y por otro lado, nos proporciona parámetros informativos que nos serán de gran utilidad, para identificar las particularidades técnicas y estilísticas de las obras fotográficas que estemos trabajando en nuestras investigaciones históricas.

Y una segunda parte, que es propiamente la propuesta metodológica, la cual consiste en una normativa para realizar investigaciones en el campo de historia de la fotografía venezolana de la centuria del XIX y la primera mitad del XX. Habiendo sido concebido este conjunto de indicaciones como una guía eminentemente práctica, la cual al aplicar el procedimiento de la pesquisa histórica a las fuentes particulares en las que se haya registrado el acontecer fotográfico nacional del periodo mencionado, nos va indicando, paso a paso, los sitios donde debemos buscar los documentos tanto gráficos como de texto requeridos; siendo necesario hacerle modificaciones en variable medida a esta forma de trabajo, en caso de que se le quiera utilizar fuera del ámbito espacial y temporal señalado.

Los aspectos que conforman la propuesta son los cinco siguientes: 1) Un rápido diagnóstico de tres ideas, sobre el grado de desarrollo que tiene la historia de la fotografía hoy en día en nuestro país y las condiciones en que se encuentra ese patrimonio visual. 2) La explicación, en orden de prioridades, de los cinco géneros más importantes de indagaciones que en este campo del saber se pueden realizar. 3) La manera de localizar y obtener en siete lugares principales las imágenes fotográficas, así como la forma de extraerles la información básica que en distinta cuantía poseen cada una de ellas en sí mismas. 4) El modo de encontrar en nueve fuentes esenciales, los datos informativos de todo orden precisados para elaborar nuestras obras de historia de la fotografía. 5) Y, un breve consejo de cómo redactar los textos para la reconstrucción de los hechos.

Debemos decir que la razón por la cual son zulianos un alto porcentaje de los casos presentados a lo largo de esta propuesta metodológica, es porque somos nativos y residentes de este estado del nor-occidente del país, habiendo desarrollado en él la mayor parte de nuestras investigaciones; no obstante, es muy importante dejar en claro que la visión con la que se realizó esta guía de trabajo fue en todo momento nacional. También tenemos que mencionar, que las instituciones que como ejemplos se tren a colación a lo largo de esta obra, estaban vigentes para el año 2011, cuando fue elaborada, pero pueden ya no existir o haber cambiado sus funciones cuando el lector tenga en sus manos estas páginas.

Para terminar, queremos dar públicamente las gracias a dos personas que nos dieron su apoyo durante todo el desarrollo de esta labor, ellos son María Irigorry y Antonio Padrón Toro, ambos amigos, colegas comunicadores sociales e investigadores: la primera, por su exhaustiva revisión de los textos buscando cualquier incongruencia gramatical; el segundo, por habernos proporcionado parte de la información no zuliana citados en este hacer. A los dos nuestro reconocimiento.

ORIGEN Y EXPANSIÓN MUNDIAL DE LA FOTOGRAFÍA

EL DESCUBRIMIENTO Y SUS CIRCUNSTANCIAS

Para explicar las razones que ocasionaron la invención de la fotografía, el desigual desarrollo que esta tuvo en las distintas sociedades del orbe durante los siglos XIX y XX, así como su llegada a Latinoamérica y Venezuela, es necesario exponer varias ideas.

En primer lugar, los descubrimientos se hacen y prosperan si hay circunstancias sociales adecuadas para ellos, si la situación de un conglomerado humano específico requiere para el momento ese nuevo aporte cultural y la condición dada es apta para el desarrollo de este. Así, la fotografía nace en un lugar y un tiempo, Europa nor-occidental durante la primera mitad del siglo XIX, donde desde los finales de la centuria anterior se está produciendo un fenómeno de grandes consecuencias en muchos aspectos, que los historiadores han dado por llamar “La revolución industrial”; que consiste en la acelerada aparición de una serie de soluciones tecnológicas, las cuales transforman labores que desde siempre se habían realizado en forma artesanal, en actividades mecánicas. Proceso innovador este que es llevado a cabo por la clase burguesa dominante, quien por medio del manejo que tiene sobre el sistema capitalista, no solo controla la economía, sino también un alto número de las manifestaciones del intelecto que se están dando en esa zona del mundo, entre ellas la política, la ciencia y el arte; hallándose ese sector social durante el periodo referido, en una situación de expansión de su prosperidad y poder, como consecuencia de las crecidas ganancias que le están generando las nuevas formas industriales de producción de bienes.

Dentro de este estado de cosas, algunos de los factores que en particular reclaman el advenimiento de la fotografía son los siguientes: Las aspiraciones del grupo hegemónico mencionado, y también de sectores medios de la población, que bajo el influjo de la relativa democratización de la cultura que se está produciendo en ese momento, desean conocer lugares remotos, personajes prominentes y hechos importantes, a los cuales es imposible acceder directamente. El grado de desarrollo alcanzando por el saber científico, que, por un lado, ya domina en forma dispersa los conocimientos que sumados producirán el hecho fotográfico, mientras que por otra parte, necesita de un instrumento auxiliar, el cual le permita registrar fenómenos que en la naturaleza o en el medio humano son difíciles de localizar o perduran poco tiempo. Y el auge que tiene la escuela filosófica del positivismo durante este periodo, que plantea que la única vía válida para aprender la verdad es comprobando relaciones sobre hechos objetivos; proceso este

que coincide totalmente con la praxis del incipiente oficio gráfico, que crea imágenes copiadas de realidades materiales, por medio de procedimientos físicos y químicos.

A partir del momento señalado y hasta la actualidad, la fotografía ha materializado un proceso continuo de avances técnicos y de evolución artística. Todo ello verdadero alarde de las potencialidades creativas del hombre.

EL DESARROLLO TÉCNICO

La imagen fotográfica más antigua que se conoce hasta el momento, con la que iniciaremos este desenvolvimiento que vamos a exponer, la hace en Francia Joseph Nicéphore Niepce el año 1826. Es una tosca imagen, casi sin medios tonos, en positivo directo, que requirió un tiempo de exposición dentro de la cámara oscura de ocho horas, y cuya técnica se llamada por su inventor “Heliografía”, es decir, dibujos de sol¹.



Heliografía realizada por Joseph Nicéphore Niepce, en Francia, en 1826.

Trece años después, en 1839, también en Francia, Louis Jacques Mande Daguerre, trabajando sobre la base de lo investigado por Niepce, hace pública su técnica del “Daguerrotipo”. Esta nueva modalidad consiste en exponer dentro de la cámara oscura una lámina de cobre sensibilizada que produce una imagen de gran detalle. Empero, este método que inicialmente disfruta de una inmensa popularidad, comparte una característica con la Heliografía que lo hará obsoleto a la vuelta de pocas décadas, produce una imagen positiva por cada exposición, siendo cada una de estas irreproducibles².

1 LANGFORD, Michael. *Tratado de Fotografía*. p.p. 172-173. Ediciones Omega. Barcelona 1976.

2 IBID. p.p. 173-175.



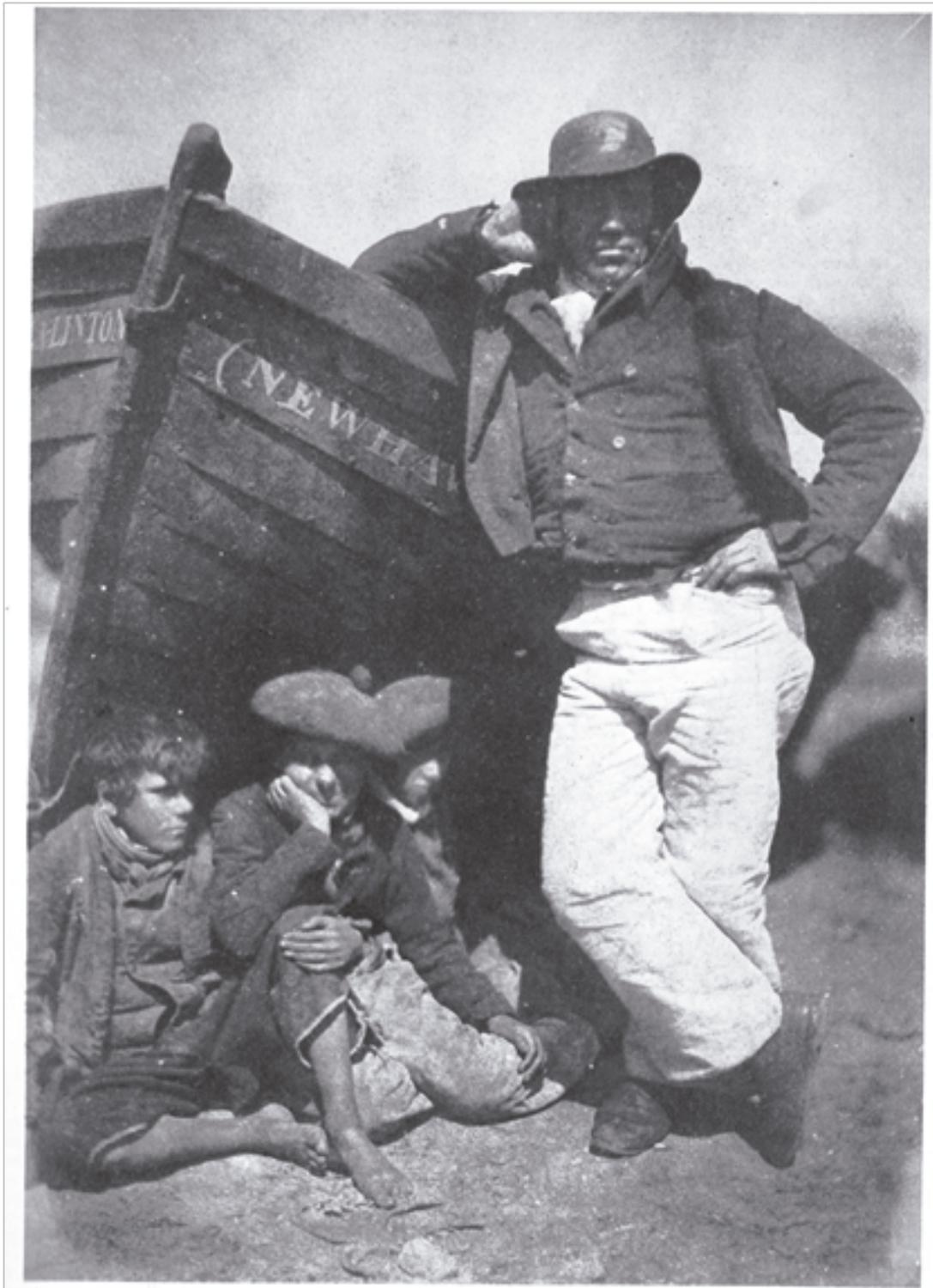
Daguerrotipo tomado en 1837, por Louis Jacques Mande Daguerre, en Francia.

En Inglaterra, en 1841, Willian Henry Fox Talbot descubre y patenta un proceso fotográfico al que nombra “Calotipo”. Este se lleva a cabo impresionando en la cámara papel de escribir sensibilizado con sales de plata, lo cual produce un negativo que se positiva por contacto sobre otro papel igual con la luz del sol. El calotipo tiene, por un lado, una desventaja, y por otra parte, una gran virtud con respecto al daguerrotipo; su imagen es de inferior calidad en comparación con la de este, pero por producir un negativo permite reproducir cada imagen tantas veces como sea necesario³.

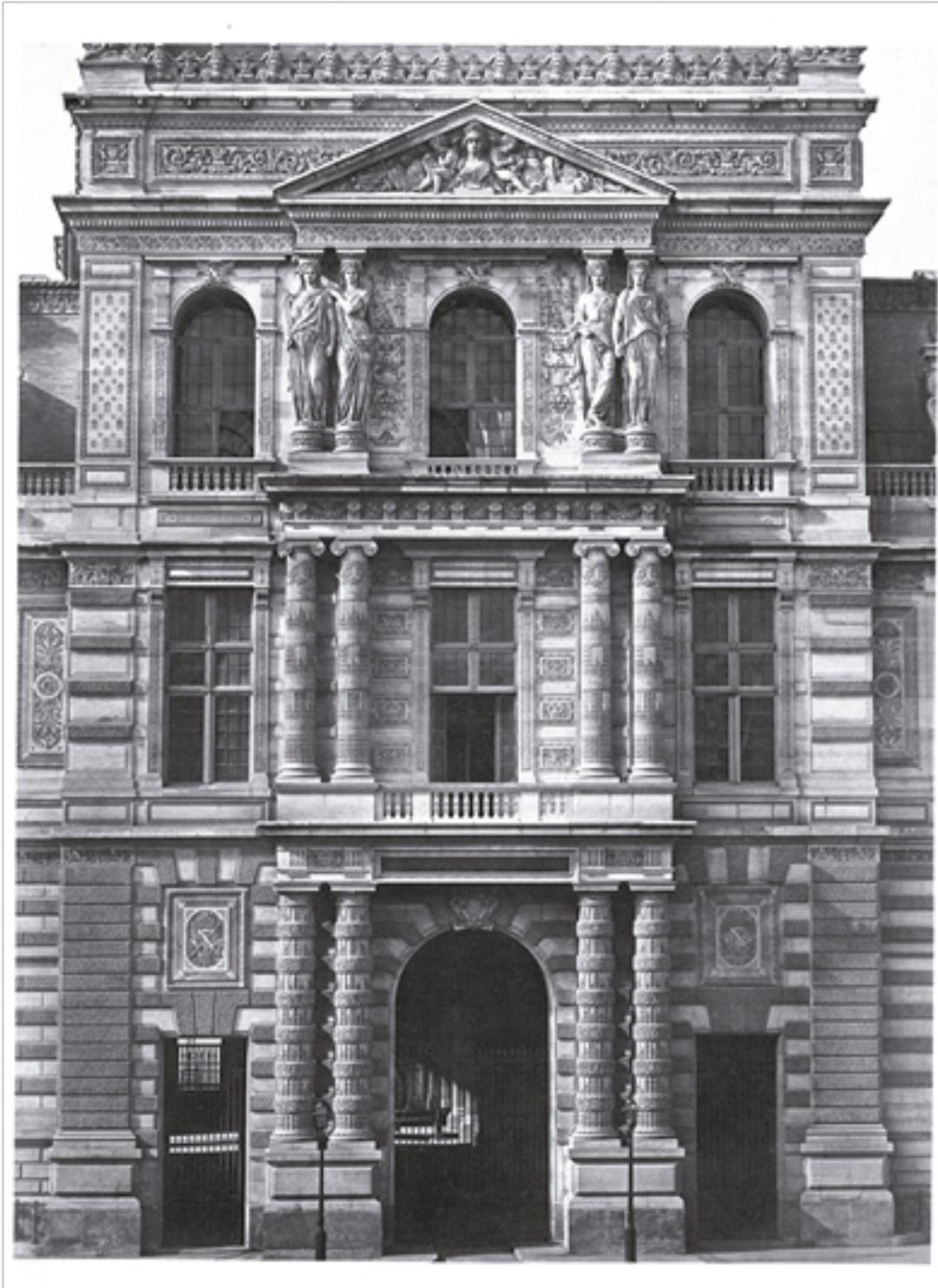
En 1847, en Francia, Niepce de Saint Víctor mejora el principio del Calotipo, cambiando la base de papel del negativo, por una placa de vidrio recubierta con una emulsión de sales de plata disueltas en albúmina de huevo. Esta técnica que es llamada «a la albúmina», tiene dos ventajas y un problema bastante serio, permite elaborar las placas con una anticipación de semanas a su uso, sin que estas pierdan su poder de captación de la luz, y produce copias de excelente calidad, pero requiere exposiciones más largas que el método precedente, de varios minutos, por su baja sensibilidad⁴.

3 IBID. p.p. 175-176.

4 SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*. p.p. 115-17. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid 1994.



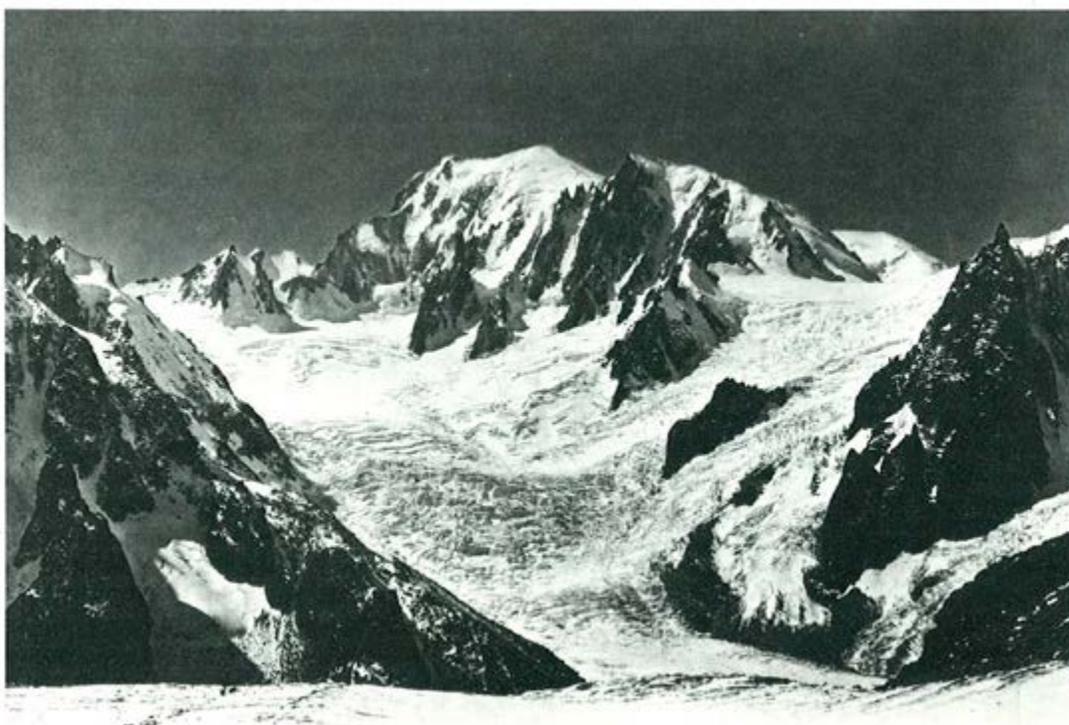
Calotipo hecho en Inglaterra, en 1845, por David Octavius Hill y Robert Adamson.



Albumina realizada por Eduard Denis Baldus, en Francia, en 1855.

En Londres, en 1851, Frederick Scott Acher hace público su proceso del «Colodión húmedo». Este consiste en recubrir la placa de vidrio con una sustancia viscosa llamada colodión, a la cual se le agrega los sensibilizadores; siendo necesaria la exposición y el revelado inmediatamente después de preparado el material, aun en estado semilíquido. Esta

técnica proporciona negativos tan buenos como los de albúmina, y tiene una capacidad para percibir la iluminación 10 veces mayor; pero presenta el problema de requerir todo el aparataje del laboratorio para donde se desplace el fotógrafo, dada la necesidad de preparar las placas y revelarlas a muy poco tiempo de captar las imágenes. A pesar de esta molestia, la muy buena calidad de fotografías que produce, la posibilidad de hacer gran cantidad de copias de cada negativo, y sobre todo, su adecuación para trabajar el retrato, hacen de este método el preferido a nivel mundial hasta el final de la década de los 70. Dos variantes más económicas de esta técnica son el «ambrotipo» y el «ferrotipo», que consisten en negativos de colodión subexpuestos, los cuales al colocarlos ante un fondo oscuro se ven positivos por la reflexión de la luz⁵.



Colodion Húmedo tomado en Francia, en 1860, por los hermanos Louis y Auguste Bisson.

En Inglaterra, en 1873, Richard Kennett inicia la venta de placas ya listas para su uso, en las cuales se utiliza como medio de suspensión para las sales de plata, ya no el viscoso colodión, sino gelatina seca. Esto revoluciona una vez más la profesión, porque libera a los fotógrafos del engorroso trabajo de preparar las placas en el sitio; además, este nuevo material es mucho más sensible que los anteriores, permitiendo lo que nunca antes se había logrado, exposiciones de fracciones de segundo. Esta modalidad mantiene su vigencia hasta los finales del primer tercio del siglo XX⁶.

5 LANGFORD, Michael. OB. CIT. p.p. 177-180.

6 IBID. p.p. 180-181.



Placa Seca hecha en Alemania, por Ottomar Anschutz, en 1884.

Quince años después, en 1888, en los Estados Unidos de Norteamérica, George Eastman crea la cámara Kodak. Esta es liviana y de pequeñas dimensiones, se halla equipada con un foco fijo y una velocidad de obturación predeterminada, teniendo un precio para el público de 25 dólares; pero lo más novedoso de ella es que viene cargada con un rollo de película de 100 exposiciones y su manipulador ya no necesita ser un profesional. Este último solo tiene que tomar las imágenes y enviar por correo la cámara hacia la receptoría de la empresa, que por 10 dólares la devuelve a través del mismo medio, nuevamente cargada y acompañada de las 100 fotografías tomadas anteriormente. Es importante señalar como referencia que 10 dólares es en ese momento el costo promedio de la mensualidad en el alquiler de una vivienda de clase media.⁷

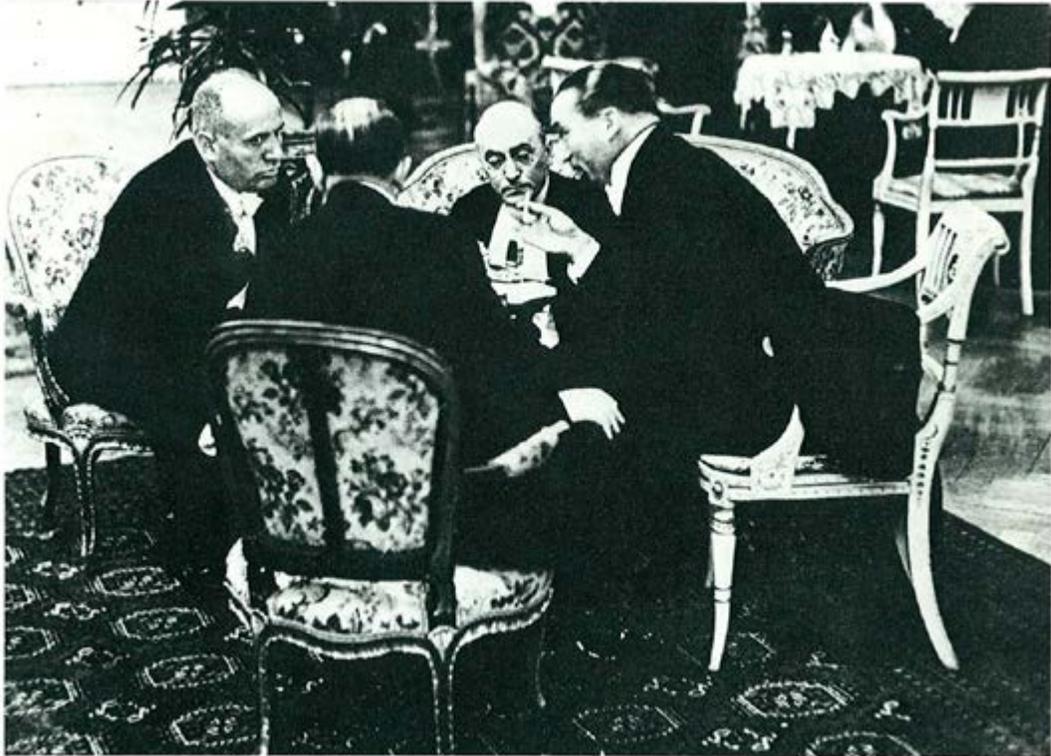
7 SOUGEZ, Marie-Loup. OB. CIT. p.p 182-184.



Fotografía realizada con una cámara Kodak en los Estados Unidos, en 1890, por Frederick Fargo Church.

A partir del último lustro del siglo XIX se comienzan a popularizar las películas en carretes, la cuales se expenden en distintos formatos y números de exposiciones; quedando paulatinamente el uso de las tradicionales placas solo para las cámaras de gran formato, que cada vez con más frecuencia van quedando relegadas para usos especializados. En consecuencia, las cámaras comienzan a perder tamaño, hasta llegar al conocido modelo universal de 35 milímetros, cuyo primer ejemplar es la “Leica”, lanzada al mercado por Ernst Leitz y Oscar Barnack, desde Alemania en 1925⁸.

8 LANGFORD, Michael. OB. CIT. p. 1983.



Fotografía tomada con una cámara Leica, en 1931, por Erich Salomón en Italia.

Una vez llegados a estos años, podemos afirmar que la técnica fotográfica basada en procedimientos físico-químicos entra en una etapa que denominaremos de madurez, en la cual las innovaciones son mucho más distanciadas que durante el movido siglo XIX, permaneciendo esta situación estable hasta la década de 1990. Dos de los adelantos más importantes de este periodo son los siguientes: la aparición de la primera película moderna de color, la *Kodacrome*, comercializada por la casa Kodak a partir de 1937;⁹ y la invención por Edwin Land en 1947 de la fotografía instantánea, a través del proceso Polaroid, que tiene la singularidad de que una vez tomada la imagen, esta se revela sola en pocos segundos ante la mirada del manipulador de la cámara;¹⁰ habiéndose realizado ambos descubrimientos en los Estados Unidos.

9 NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. p.p. 276-277. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1983.

10 IBID. p.281.

LA DISPARIDAD EN LA PRODUCCIÓN TECNOLÓGICA MUNDIAL

Sin embargo, está feliz sucesión de perfeccionamientos técnicos que hemos presentado, no es fruto de aportes provenientes en forma equilibrada de las distintas sociedades que habitan el mundo de los siglos XIX y XX. Ocupémonos por un momento en analizar este problema de la disparidad en la producción tecnológica. Para eso remontémonos hasta el renacimiento, en torno al siglo XV, cuando un grupo de países europeos asume el capitalismo como modo de vida y así adquiere un poder económico, político y militar, que va más allá de sus fronteras; sumándosele a ellos los Estados Unidos de Norteamérica, que comienza a gozar de los mismos privilegios a partir de los inicios de la centuria del XIX. Esto ocasiona que, desde hace poco más de 500 años hasta la actualidad, la geografía mundial se encuentre dividida en dos bloques principales: los países hegemónicos referidos, que paulatinamente fueron extendiendo su dominio sobre casi todo el orbe; y los pueblos y naciones que habitan esos territorios controlados, los cuales se hallan en una situación que tiene las dos siguientes características.

Por un lado, hasta más o menos los últimos años del siglo XIX, aún existían allí en alta medida sociedades con culturas autóctonas, de origen ancestral, nada o poco mezcladas con la llamada “civilización de occidente”, y en consecuencia ajenas tanto a sus circunstancias históricas como a sus búsquedas de todo orden, siendo este el caso, por sólo citar tres ejemplos, de las poblaciones de la milenaria China, del mundo árabe y del África subsahariana. Y sociedades mestizadas con la cultura europea, de formación más reciente que las anteriores, como es la situación de los habitantes de América Latina, que se encuentra en una especie de zona fronteriza o periférica de la cultura occidental, con realidades sociales y prioridades particulares, muy distintas a las de Europa y la América anglosajona.

Por otra parte, estos mismos lugares del globo hasta el día de hoy, se hallan en mayor o menor medida en una situación de dependencia y pobreza; resultado de la dominación política, explotación económica y destrucción o menosprecio de sus culturas, a la vez que imposición de otras ajenas, en un transcurrir de acontecimientos que han sufrido, el cual tiene por lo menos tres etapas: Primero, a partir del ya mencionado renacimiento europeo, como consecuencia de la expansión capitalista en su etapa mercantil, que convierte a gran parte de estos espacios en colonias de las potencias occidentales del momento, situación que con cambios y adaptaciones se mantiene vigente hasta la actualidad en no pocos lugares.

Segundo, desde los finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, como resultado de la fase industrial, que para ese momento estrena el sistema, asignándosele a los territorios sometidos el nuevo rol de abastecedores de materias primas, para sostener el desarrollo de los países dominantes, a la vez que compradores de sus hechuras fabriles, objetos estos que se convierten en una vía más por medio de la cual nos exportan sus valores y modos de vida. Y tercero, luego de la aparición de la “revolución informática”, en la década de 1990, que eleva altamente en la cotidianidad de millones de personas en todo el mundo, los niveles de maquinización, automatismo y comunicaciones; constituyendo esta nueva etapa para el mundo periférico del capitalismo, otro paso más en el proceso de dominación tecnológica e infiltración cultural al que estamos sometidos.

He allí, las dos razones por las que el aporte de los países llamados actualmente “subdesarrollados” o del “tercer mundo”, ha sido nulo o pobre en lo que respecta a producción

tecnológica en general y fotográfica en particular. Una vez que se nos impuso por la fuerza la cultura occidental y el sistema capitalista, con distintos grados de penetración en las diferentes zonas; los más importantes empeños de los sectores lucidos de nuestras sociedades subyugadas han tenido que canalizarse a resolver necesidades mucho más apremiantes, como son, entre otras: esfuerzos por mantener vigente la cultura propia atacada por medios persuasivos e impositivos, luchas políticas y militares de liberación nacional contra potencias opresoras y sus cómplices locales, búsqueda de maneras para organizar políticamente los países y para proporcionarles justicia social a masas empobrecidas, e intentos por fortalecer economías intrínsecamente débiles por causas estructurales impuestas.

LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA EN EUROPA Y LA AMÉRICA ANGLOSAJONA

Pasando ahora al ámbito artístico de la fotografía, Gisele Freund sostiene que esta nace como un lenguaje gráfico, el cual por sus características se parece mucho a la pintura y al dibujo, hecho este que produce una correlación entre ella y sus dos predecesoras, en la cual el nuevo oficio es considerado inicialmente por muchos como una mera técnica con pretensiones de arte, invasor ilegítimo de un área que siempre había sido de las dos primeras. Siendo, sin embargo, con la pintura, por su condición de arte mayor, con quien tendrá grandes conflictos y muy fructíferos intercambios¹¹.

Al surgir la fotografía, ella se manifiesta estilísticamente a través de tres escuelas, que con ciertos años de diferencia coexisten en la Europa de los dos primeros tercios del siglo XIX. Esto se debe, en parte, porque son las corrientes estéticas y del pensamiento que expresan el espíritu de la época, y en parte también, por el influjo directo de la pintura, que para la naciente disciplina de los lentes y las placas sensibles es la referencia más cercana. Cronológicamente la primera de estas tendencias es el neoclasicismo, que propugna el retorno a las formas solemnes del arte grecorromano, la búsqueda de la perfección técnica, y cierta frialdad impenetrable para con el tema¹². A continuación, surge el romanticismo, que dirige su atención a los temas de la edad media y del pasado nacional, tratándolos de manera apasionada e idealizada, con predominio del sentimiento y la imaginación.¹³ Y, por último, el realismo, que busca reproducir de la forma más fiel posible al mundo, pero sin renunciar a interpretarlo; escuela está muy relacionada con la filosofía positivista.¹⁴ Estas tres influencias en algunos casos se mezclaron entre sí, creando, por un lado, obras de una gran autenticidad fotográfica y, por el otro, imágenes muy cercanas a la pintura del momento, manteniendo su vigor hasta alrededor de la década de 1870¹⁵.

En forma paralela, la fotografía desde su aparición viene influyendo sobre el viejo arte de los pinceles y los oleos, ocasionando en él para las últimas décadas de la centuria del XIX, tres efectos que siendo diferentes y hasta opuestos, se fusionan en un mismo resultado. Primeramente, la pintura trata de huir de esa área invadida por su joven rival, y busca a través de la abstracción, alejarse de reproducir la realidad, tipo de trabajo que según se creía en ese momento es la prisión de la fotografía. En segundo lugar, la pintura se siente por fin libe-

11 FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. p.p.67-76. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1983.

12 FATAS Guillermo; BORRAS, Gonzalo. *Diccionario de términos de arte y arqueología*. p. 153. Alianza Editorial Madrid. 1988.

13 IBID. p 187.

14 IBID. p 183.

15 FREUND, Gisele. OB. CIT. p.p 55-76.

rada de la responsabilidad de testimoniar al mundo real, pudiendo ahora alzar vuelo hacia otros predios por medio de la no figuración. Y, por último, la pintura toma de la fotografía varios elementos, como son la iluminación contrastada que muestra la cámara oscura, que contradice las suaves degradaciones del arte académico, y la sensación de movimiento. Estos tres factores, más otros que no vienen al caso mencionar aquí porque corresponden al espacio de la historia de la pintura, producen el surgimiento del «Impresionismo», concepción que se dio a conocer en 1874, con una muestra que, casualmente, se realizó en el estudio parisino que hasta hacia poco tiempo había utilizado del famoso fotógrafo francés Nadar¹⁶.

Helmut Gersnhein explica que a partir de esas mismas últimas décadas del siglo XIX, se abre para nuestro medio de expresión en estudio el periodo del *Art Nouveau*. Este se manifiesta por medio de dos tipologías diferentes, que son, la fotografía pictorialística, y la que él denomina fotografía puritana. El pictorialismo se caracteriza por el abundante uso que hace de efectos especiales de todo tipo, tales como desenfoces, tramas y focos suaves; en un intento de ganar valor artístico pareciéndose a la pintura impresionista, y alejándose de su propia especificidad fotográfica; produciendo así, a pesar de ese hecho contradictorio, importantes descubrimientos tanto en áreas técnicas como en planteamientos estéticos. Por su parte, el grupo puritano, si bien es cierto que también está influenciado por el impresionismo, no siente la necesidad de liberarse de la esencia fotográfica, y realizar una obra más apegada a los principios del medio, donde son frecuentes los contraluces y los paisajes lluviosos o con nieve. Tiempo este del *Art Nouveau* que mantiene su vigencia hasta el fin de la primera guerra mundial, en la segunda década del siglo XX, cuando comienza la llamada modernidad¹⁷.

Es importante dejar en claro que lo que hemos expuesto hasta el momento con relación a la evolución estilística, tuvo lugar solamente en la Europa occidental y la América anglosajona; sobre lo que haya sucedido en Asia, África y Oceanía, no tenemos mayor conocimiento debido principalmente por dos motivos, en primer lugar, al probable poco desarrollo que el estudio de la historia de la fotografía ha tenido en muchos de esos países, por las mismas razones de pobreza y opresión que ya explicamos en el punto de la disparidad en la producción tecnológica, y en segundo lugar, por la casi no existencia de vías de información que interconecten a las distintas zonas periféricas del mundo capitalista actual, por causa del interés que tienen los países dominantes de que esos pueblos no se conozcan entre sí. A manera de hipótesis general, para tener una visión de estos tres continentes, nosotros planteamos que lo que en ellos sucedió debido estar determinado principalmente por tres variables: la cercanía tanto geográfica como cultural de estas zonas con respecto a los centros hegemónicos de Occidente, la metrópolis en particular que sobre cada una de ellas ejerció la mayor influencia, y la capacidad de respuesta cultural que hayan tenido las sociedades de las distintas regiones; en relación directa con estos tres factores se debieron producir varias etapas, que en mayor o menor medida tuvieron autonomía estilística, pero que en todo caso expresaron lo que acontecía en esas sociedades.

16 FONT, Domènec. *El poder de la imagen*. p.p. 32-33 Colección temas claves Salvat. No. 44. Barcelona. 1981.

17 GERNSHEIN, Helmut. *Historia gráfica de la fotografía*. p.p. 169-190. Ediciones Omega. Barcelona 1967.

LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA EN LATINOAMÉRICA

En nuestra América Latina, al contrario de lo que pudiera suponerse, el hecho fotográfico no se inicia con la llegada del invento desde Europa, sino con una experiencia propia, los ensayos del francés Antoine Hércules Florence, en Brasil, en los primeros años de la década de 1830. Boris Kossoy dice que Florence obtiene su primera imagen en 1833, colocando como soporte del negativo dentro de la cámara oscura una placa de vidrio, y positivando sobre papel, siendo el elemento sensible en ambos casos nitrato de plata; así mismo, también señala que fue este científico el primero en utilizar la palabra «fotografía» para designar el nuevo descubrimiento, cinco años antes de que este sustantivo se acuñara en Europa¹⁸. Desafortunadamente el hallazgo no trasciende, las condiciones socioeconómicas dentro de las cuales sucede el acontecimiento no son las adecuadas para el desarrollo de éste.



Fotografía hecha por el investigador franco-brasileño Hércules Florence, en Brasil, en la década de 1830.

18 HAYA, María. *Premisas para la investigación de la fotografía latinoamericana*. Ponencia presentada en el III Coloquio latinoamericano de fotografía. La Habana. 1984. Erika Billeter. Canto a la Realidad. Fotografía latinoamericana. p.p. 15-36. Lunwerg Editores, S.A. Madrid 1993.

María Haya señala que a partir de 1840 el daguerrotipo comienza a llegar a los más importantes puertos de la costa atlántica de Latinoamérica, internándose en casi todo el continente en relativo poco tiempo; quienes lo introducen son fotógrafos europeos viajeros, que recorren los distintos países sin permanecer, en la mayoría de los casos, mucho tiempo en un lugar determinado¹⁹. Por su parte, Erika Billeter explica que estos pioneros realizan dos tipos de trabajo diferentes: primeramente, retratan al grupo social dominante, que es el único que dispone de los recursos económicos para usar sus servicios; y en segundo lugar, fotografían por cuenta propia el exotismo que desde su óptica europeocéntrica ellos ven en estas tierras, toman las ciudades y su arquitectura, la naturaleza en sus múltiples manifestaciones, la población india, negra y mestiza en sus costumbres, imágenes que luego comercializan en Europa e incluso en nuestra misma América; siendo el estilo de estas imágenes mencionados, en líneas generales, el mismo que predomina en el viejo continente para ese momento. Serán estos hombres los que enseñarán el oficio a nuestros primeros fotógrafos criollos.²⁰



Gráfica tomada por el fotógrafo italiano Benito Panunzi, en la Argentina, en la década de 1860. Puede notarse la valoración de realidad exótica por la cual fue hecha la imagen.

19 HAYA, María. OB. CIT.

20 BILLETER, Erika. OB. CIT. p.p 15-36.



Imagen realizada por el fotógrafo estadounidense Camilo Farrand, en Venezuela, en 1865. Puede apreciarse el valor de cosa exótica por el que se realizó la gráfica.

Y es a partir del inicio del último tercio del siglo XIX cuando surge la primera generación de fotógrafos autóctonos. Estos tienen su origen en el sector social privilegiado, que es el único que dispone de la posibilidad económica y el que en el aspecto cultural está lo suficientemente occidentalizado como para permitirles ejercer la profesión. Las imágenes que producen estos creadores, al igual que las de sus colegas extranjeros que se han quedado establecidos entre nosotros, tienen dos características: en primer lugar, al contrario de la etapa anterior, muestran una visión arraigada del entorno cotidiano, llegando a ser muchas veces estas imágenes verdaderos portavoces de la cultura propia; en segundo lugar, el trabajo que realizan se halla en sintonía con los intereses de la clase dominante, a la cual se encuentran unidos los fotógrafos no solo por su procedencia social ya señalada, sino también porque es ese sector económico el que solicita los encargos, presentando así en sus imágenes con relativa frecuencia los ideales positivistas de orden y progreso. Este lapso mantiene su permanencia hasta la década de 1930, cuando en la fotografía latinoamericana comienza el tiempo de la “modernidad”; es importante destacar en este punto, que aunque cronológicamente existe una alta concordancia entre esta etapa Positivista que estamos explicando y el tiempo del «Art Nouveau» en los países hegemónicos, ambas manifestaciones obedecen

a realidades socioculturales diferentes, y en consecuencia sus estilos son distintos; esto se debe a la relativa incomunicación que aun para estos años prevalece en el mundo, que permite el desarrollo de procesos culturales más o menos autónomos en las distintas zonas.



Paisaje urbano realizado por el fotógrafo venezolano Pedro Villasmil, en Maracaibo, en la década de 1920. Imagen con clara presencia de valores positivistas.



Gráfica hecha por el fotógrafo brasileño Marc Ferrez, en su país, en la década de 1880. Se puede ver la estética positivista.

Circunstancia ésta de particularidad estética, que desaparece en América Latina en el ámbito de la fotografía, a partir del inicio de la ya mencionada modernidad, cuando nos incorporamos a la globalización y nuestros periodos comienzan a moverse al mismo ritmo que los ciclos de los países centros del sistema. Hecho que, sin embargo, en este caso particular, no debe de considerarse como fruto de una imposición transculturizadora, porque hay factores que inducen a pensar que también fue una maduración propia de nuestro continente, y además debido a la pertinencia en nuestras sociedades de la nueva tipología que se generó, manteniéndose la vigencia de este periodo hasta la década de 1970.

Tres de las características principales de la fotografía moderna son las siguientes: en el aspecto formal, se busca una estética basada en la esencia propia del medio, superando la anterior propensión de apoyarse en el lenguaje de la pintura; en lo que respecta al contenido, esta asume un mayor compromiso social, surgiendo por un lado la gráfica de denuncia, que intenta develar sinrazones e injusticias, y por otra parte, la imagen militante, que publicita causas reivindicativas e incluso revolucionarias; por último, en su práctica como oficio y en su uso social, la fotografía se desborda del grupo privilegiado, abundando en esta etapa tanto ejecutantes como retratados provenientes de las clases media y popular.



Tomo: 1903 / Número de ejemplar: 277 / Fecha: 01 de julio / Página: 391
Título: ?La guerra! – después del paso del ejército / (F. Avril)

Imagen realizada por el fotógrafo venezolano Henrique Avril, en 1903, en la zona central del país. Gráfica con evidente intención de denuncia.



Gráfica hecha por la fotógrafa italiana-mexicana Tina Modotti, en México, en la década de 1930. Imagen con evidente mensaje de militancia política.

Con relación al grado de desarrollo comparativo que tuvo la disciplina entre nuestros distintos países durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, es de suponer que eso haya estado vinculado, en forma más o menos proporcional, al grado de crecimiento que experimentaron los factores económico, demográfico, institucional y cultural occidental en cada una de las naciones. Razonamiento este que en cierta forma queda verificado, ante el hecho de que los países en los cuales se conservan actualmente más obras originales de esa época son Argentina, Brasil y México, los cuales desde los tiempos de la colonia tuvieron un alto nivel en estos renglones dentro del concierto regional.

LA LLEGADA A VENEZUELA

Sobre la llegada de la fotografía a Venezuela, lo más antiguo que hasta el momento se conoce es lo expuesto en la investigación *Con la fuerza y verdad de la luz de los cielos*, de la fundación para el rescate del acervo documental venezolano. Allí se señala que la primera noticia que se difunde en el país sobre esta disciplina ve la luz pública el día 30 de julio de 1839, por medio del periódico *Correo de Caracas*, el cual reproduce una reseña aparecida en el mes de marzo en la publicaron anglosajona *Blackwood's Edimburgh Magazine*, que explica sobre un importante descubrimiento científico, hecho simultáneamente que por el francés M. Daguerre y el inglés N. Fox Talbot, el cual consiste en reproducir imágenes de la realidad por medio de la cámara oscura y una sustancia sensible a la luz.

Seis meses después, según información difundida en el «Eco Popular» del 4 de febrero de 1840, parece que se recibe en Caracas el que posiblemente sea el primer daguerrotipo visto en nuestra nación, una imagen del Palacio de Louvre que tiene por destinatario a *El caballero de Palum*, máximo representante del gobierno francés entre nosotros, con rango del cónsul; y decimos “parece”, porque otra información dada a conocer pocos días después en el mismo periódico, nos induce a pensar que aún no se ha visto el novedoso invento. Sea como fuere el caso, en diciembre de ese mismo año es importado el primer equipo de daguerrotipia que llega a Venezuela, lo trae el comerciante e industrial francés radicado en el país, Antonio Damiron; sin embargo, por una muy lamentable jugarreta del destino, el paquete se extravía durante su paso por la aduana de La Guaira, robándole a este hombre el privilegio de ser el iniciador en el ejército de esta actividad. En consecuencia, el primer daguerrotipista que desempeña la profesión en Caracas es el español Francisco Goñiz, quien llega el 8 de diciembre de 1841, y permanece entre nosotros cuatro meses, hasta abril de 1842.²¹

En lo correspondiente a las distintas etapas estilísticas que se produjeron en nuestro país, estas fueron en alta medida las mismas ya explicadas para Latinoamérica en general.

21 VARIOS AUTORES. *Con la fuerza y la verdad de la luz de los cielos*. p.p 5-12. Publicado por FUNRES, CONAC y GAN. Caracas 1977.

TRES CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA SITUACIÓN ACTUAL DE LA HISTORIOGRAFÍA FOTOGRÁFICA VENEZOLANA Y DEL ESTADO EN QUE SE ENCUENTRA ESE PATRIMONIO VISUAL

PRIMERA

Grado de desarrollo de la historia de la fotografía en Venezuela aún muy incipiente, con centros de estudios al respecto y publicaciones realizadas solamente en algunas de las principales ciudades, permaneciendo la mayor parte del país todavía inexplorado.

SEGUNDA

El hecho cierto del progresivo deterioro que están sufriendo los originales fotográficos del siglo XIX y la primera mitad del XX, por causas en buena medida naturales, pero también por no hallarse la mayoría de éstos en las mejores condiciones de preservación.

TERCERA

Elevado desconocimiento del patrimonio fotográfico nacional correspondiente a la centuria y media señalada, por encontrarse este en alta proporción disperso y en manos de particulares, habiendo incluso el peligro de que algunas imágenes puedan salir del país.

LOS CINCO TIPOS PRINCIPALES DE INVESTIGACIONES SOBRE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA QUE SE PUEDEN REALIZAR

Seguidamente explicaremos, en orden lógico de prioridades, los cinco géneros cardinales de indagaciones que en esta área específica de los estudios históricos se pueden llevar a cabo, comenzando por lo más sencillo y urgente de cumplir, para continuar con lo más complejo y de momento secundario. También debemos decir que con frecuencia se producen investigaciones mixtas, que contiene aspectos de dos o tres de las tipologías que a continuación vamos a exponer.

PRIMER GÉNERO: CATALOGACIÓN DE COLECCIONES FOTOGRÁFICAS

Labor que consiste en ubicar y adquirir física o virtualmente las imágenes, extraerles metódicamente los datos que poseen estas en sí mismas, así como garantizar su preservación y difusión; hállese dichas gráficas conservadas en copias originales o impresas en ediciones de la época. Tarea ésta la más urgente e importante de cumplir en los actuales momentos, por ser esas imágenes la materia prima que permitirá realizar posteriormente todos los demás tipos de investigaciones.

Dos publicaciones de este género son las siguientes:

La colección fotográfica del museo Rafael Urdaneta, de Juan Carlos Morales Manzur y Carmelo Raydan; que reproduce y reseña los datos básicos de las 49 fotografías que para el año 2000 poseía dicha institución. Libro publicado en Maracaibo, en 2001, por el Acervo Histórico del estado Zulia y la empresa Chevrón–Texaco.

Maracaibo en imágenes de siglo XIX, de María Iragorry; que reproduce y reseña los datos básicos de 54 fotografías de la colección Nagel. Publicación hecha en Mérida, en 2007, por la Universidad del Zulia y el Acervo Histórico del estado Zulia.

SEGUNDO GÉNERO: ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE CONJUNTOS PARTICULARES DE FOTOGRAFÍAS CON CARACTERÍSTICAS COMUNES

Trabajos éstos que analizan grupos de imágenes que pueden ser más o menos numerosos, pero que en todo caso tengan elementos comunes que permitan clasificarlos dentro de una misma tipología, bien sea por el contenido de las imágenes, por el formato de presentación, por la técnica utilizada, entre otras.

Observemos dos ejemplos:

El retrato en la fotografía venezolana, de María Teresa Boulton; consistente en un análisis histórico y semiológico sobre este género de imágenes realizadas en el país durante los siglos XIX y XX. Publicado por la Fundación Galería de Arte Nacional, en Caracas, en 1993.

Las vistas estereoscópicas marabinas de 1865, de Carmelo Raydan; estudio sobre el conjunto de las doce gráficas de temática urbana hechas con la técnica mencionada, que se conservan en la colección Beloso Nava en Maracaibo. Trabajo publicado por el Acervo Histórico del estado Zulia, en Maracaibo, en 2004.

TERCER GÉNERO: ESTUDIOS BIOGRÁFICOS SOBRE FOTÓGRAFOS

Como su nombre lo indica, son acercamientos con menor o mayor profundidad sobre la vida de nuestros creadores de la cámara, frecuentemente acompañados con una crítica sobre su obra.

Veamos tres casos de este tipo de trabajos:

Federico Lessmann, Retrato espiritual del Guzmancismo, de Antonio Padrón, Evelyn Ramos y Francisco Da Antonio; análisis desde distintos puntos de vista de este importante autor de origen alemán pero devenido en caraqueño, que laboro a mediados del siglo XIX. Publicación realizada en Caracas, en 1995, por la Fundación Museo Arturo Michelena.

José de Jesús Dávila Balza, Fotógrafo Chiguarero, de Gabriel Pilonieta; un acercamiento a la vida y obra de este creador merideño de comienzos del siglo XX. Artículo aparecido en la revista *Extracámara*, número 4, correspondiente a los meses de julio, agosto y septiembre de 1995, impresa en Caracas por el CONAC.

Henrique Avril. El relator grafico del paisaje venezolano, de Antonio Padrón Toro; exhaustivo estudio biográfico sobre este muy importante fotógrafo nacido en Barinas, que laboro entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, con abundantes imágenes de su autoría. Publicación hecha por la Fundación Bancaribe, en Caracas, el 2014.

CUARTO GÉNERO: RECONSTRUCCIÓN DEL HACER FOTOGRAFICO EN INSTITUCIONES QUE HAN PROMOVIDO O HECHO USO IMPORTANTE DE LA FOTOGRAFÍA

Consisten estas investigaciones en historiar entes públicos o privados que se han destacado por su práctica de la actividad fotográfica, bien sea porque esta era su razón de ser o porque era un recurso importante para lograr sus fines.

Dos ejemplos que ubicamos son:

Foto-estudio Dana, una memoria de Caracas, de Nayari Castillo; ensayo sobre este popular establecimiento comercial caraqueño de mediados del siglo XX. Artículo aparecido en la revista *Extracámara*, número 24, correspondiente a la segunda edición de 2004, impresa en Caracas por el CONAC.

Las fotografías zulianas de El Cojo Ilustrado, de María Iragorry y Carmelo Raydan; investigación sobre el mencionado órgano impreso caraqueño de finales del siglo XIX y comienzos de XX, con una muestra representativa de las imágenes zulianas que se publicaron

y un acercamiento biográfico sobre los fotógrafos que se lograron identificar. Publicación virtual del Fondo Editorial de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt, en la red desde el 2020.

QUINTO GÉNERO: RECONSTRUCCIÓN CRONOLÓGICA DEL ACONTECER FOTOGRÁFICO EN UN ESPACIO Y UNA ÉPOCA DETERMINADA.

Es este el más complejo y relativamente concluyente de todos los tipos de investigaciones que sobre la historia de este oficio gráfico se puede hacer. Lo ideal, para realizarlo cabalmente, es tener por basamento informativo una amplia cantidad de trabajos terminados de los cuatro géneros ya explicados previamente.

Dos libros con esta temática son los siguientes:

Historia documentada de la fotografía en Venezuela, de Manuel Barroso; texto que pretende dar una visión general de lo sucedido en el ámbito de la mencionada disciplina, principalmente en Caracas, pero con alusiones a otras zonas del país, durante el siglo XIX. Libro publicado por la Presidencia de la República, en Caracas, en 1995.

El hecho fotográfico en la Maracaibo Decimonónica, de Carmelo Raydan; investigación que es un primer acercamiento a la historia de la fotografía en Maracaibo durante la centuria del XIX, Publicación hecha por el Acervo Histórico del estado Zulia, en Maracaibo, en 2001.

MÉTODO DE TRABAJO PARA RECOPIRAR LAS IMÁGENES FOTOGRAFICAS

A continuación se explicará el proceso de trabajo constituido por cuatro etapas o pasos, necesario para recolectar y procesar inicialmente el material gráfico, siendo estas etapas las siguientes: primero, la localización del patrimonio fotográfico que corresponda al tema o ámbito que estamos estudiando; segundo, su preservación de los estragos del tiempo y de la posible salida del país; tercero, el modo de extraerle a las imágenes la información básica que en variable medida poseen en sí mismas cada una de ellas; y cuarto, la colocación de todo el material catalogado en archivos de fácil acceso a investigadores y público en general.

PRIMER PASO

Ubicar los repositorios fotográficos que se encuentran en el territorio que se está investigando y fuera de él, donde se sepa o sospeche que hay imágenes de la zona, lapso o asunto que nos ocupa. Estos serán principalmente los siete siguientes:

1. Instituciones públicas y privadas de servicio social

Estas pueden ser fototecas, bibliotecas, hemerotecas, museos, archivos históricos, ateneos, casas de la cultura, academias y corporaciones de artistas e intelectuales, fundaciones de índole cultural, asociaciones gremiales, sindicatos y partidos políticos, entre otros; en suma, todo organismo de antigua data que desempeñe funciones sociales y posea archivos, o siendo nuevo este dedicado a actividades vinculadas de alguna manera con la disciplina fotográfica. Es altamente recomendable que nuestra búsqueda se inicie por estas instituciones, debido al hecho de que muchas de ellas son de servicio público en el área de la información y nos proporcionarán con mayor o menor facilidad las imágenes que deben de ser nuestra base de inicio en la investigación.

En el caso zuliano, algunas de estas entidades que tienen gráficas son la Fototeca Arturo Lares Baralt y el Museo Rafael Urdaneta, ambas dependientes de la gobernación del estado por medio de la oficina del Acervo Histórico; al igual que la red de bibliotecas de La Universidad del Zulia y en particular el Centro de Investigación, Información y Documentación Histórica del Zulia (CIDHIZ) de esa misma casa de estudios. Del estado Carabobo podemos señalar al ateneo de Valencia, ente no gubernamental patrocinante del prestigioso salón de artes visuales “Arturo Michelena”, que incluye entre sus géneros la fotografía; así

como el Museo de Arte e Historia “Casa de los Celis”, sede de la fundación “Lisandro Alvarado”. En tanto que de Caracas mencionaremos como ejemplos, el Centro Nacional de la Fotografía (CENAF), la Biblioteca Nacional y la Galería de Arte Nacional (GAN); en conjunto con las fundaciones privadas John Boulton, Hans Neumann y Andres Mata, esta última poseedora de la famosa “Corocoteca” de Caremis.

2. Publicaciones periódicas regionales y nacionales que hicieron uso importante del recurso fotográfico

Las publicaciones periódicas del siglo XIX y la primera mitad del XX, que hicieron una utilización destacada de la fotografía en nuestro país parece ser que no fueron abundantes. Sin lugar a dudas el caso más importante fue “El Cojo Ilustrado”, quincenario caraqueño que circuló los 23 años que van desde el primero de enero de 1892 hasta el primero de abril de 1915, exponiendo en sus páginas miles de gráficas de casi toda Venezuela. No obstante, todo trabajo de investigación serio sobre esta materia en el interior del país tiene por tarea obligante arquear sus archivos regionales respectivos, ya que pudieran aparecer publicaciones periódicas para nuestro periodo en estudio que contengan fotografías.

En el ámbito zuliano es fundamental en ese sentido la publicación mensual *El Zulia Ilustrado*; que circuló los 38 meses que van desde el 24 de octubre de 1888 hasta el 31 de diciembre de 1891; habiendo difundido en sus páginas alrededor de 40 fotograbados provenientes de originales fotográficos y las dos primeras fotografías que con la técnica del medio tono se imprimieron en Venezuela, aparecidas en el ejemplar número cuatro del 31 de marzo de 1889. Otro caso es la edición especial del diario *El Fonógrafo*, del 19 de abril de 1910, dedicado a la celebración del centenario de la declaración de nuestra independencia nacional; que mostró a la luz pública alrededor de 36 imágenes entre fotografía y fotograbados, destacando las gráficas realizadas por Julio Cesar Soto.

3. Publicaciones históricas o de otra índole que traten los años y el ámbito geográfico investigado

Aquí nos referimos a ediciones impresas regionales o nacionales que no siendo su tema el periodismo, utilizan las gráficas como un recurso para ilustrar aspectos que se encuentran dentro de nuestro territorio, época o temática en estudio. Pueden ser libros de historia económica-política-social, de geografía, de literatura, de artes plásticas, de promoción gubernamental o de la empresa privada, etc. Cuando hagamos uso de esta fuente debemos preferir publicaciones de vieja data, ya que las imágenes que ellas poseen provienen con frecuencia de piezas matrices de difícil obtención o ya desaparecidas; mientras que en el caso de libros de realización reciente que contengan fotografías de interés, por su antigüedad o cualquier otro motivo, más bien deben de servirnos estas de indicativos para tratar de ubicar sus originales.

Un buen ejemplo de este tipo de fuente es la *Historia del estado Zulia*, de Juan Besson, publicada por primera vez por volúmenes entre 1943 y 1957, con una cantidad no escasa de fotografías del siglo XIX y la primera mitad del XX, muchas de las cuales no tienen originales conocidos. Otro caso lo tenemos en el primer tomo de la “Guía General de Venezuela”, de F. Benet, amplia descripción de los estados del occidente del país para comienzos del siglo XX, con información escrita y una muy numerosa cantidad de fotografías, editada en la ciudad alemana de Leipzig en 1929, con patrocinio del gobierno de Juan Vicente Gómez.

4. Coleccionistas particulares

Las colecciones privadas más o menos importantes son escasas, sin embargo, en cualquier ciudad venezolana de mediana dimensiones es posible hallar algunas. Sus poseedores son por lo general personas destacadas en los ámbitos artístico, científico, político, social o económico; como historiadores, cronistas, periodistas, anticuarios, fotógrafos, miembros de academias o familias de prosapia. Un hecho afortunado para nosotros es que con frecuencia los coleccionistas se conocen entre sí, por lo que al ubicar a uno de ellos tenemos buenas posibilidades de obtener pistas para llegar a otros; también se puede dar el caso de que tengan información sobre descendientes de viejos fotógrafos locales.

De Maracaibo podemos nombrar las colecciones de Kurt Nagel, Grete de Fejervary y Otto Firnhaber; en el estado Falcón dos de ellas son la de Castro Ocando Hernández en Coro y la de Ana María Reyes Lovera en el Puerto de la Vela; mientras que en Caracas mencionaremos las de Antonio Padrón Toro, Dirk Bornohost, Alejandro Oramas y Paolo Gasparini. Siendo estos conjuntos gráficos recién mencionados desiguales entre sí en lo que respecta a su número de imágenes, pero teniendo todos ellos originales provenientes de los siglos XIX y XX, de autores conocidos y anónimos.

5. Mercantes de antigüedades y obras de arte

Un sitio al cual también tenemos que visitar es a los comerciantes de antigüedades y obras de arte, tipo de negocio éste que se puede encontrar en toda ciudad venezolana de mediano o gran tamaño. Sus propietarios y empleados pueden ser personas entendidas en la materia que nos podrían ser de gran ayuda en varios aspectos si sabemos cómo abordarlas. Una dificultad que tenemos con estos establecimientos es que las fotografías que allí se encuentren están de paso, sólo el tiempo anterior a su venta, por lo tanto tenemos que visitarlos con regularidad y tratar de conocer el ritmo de adquisición de obras de ese lugar. Lo ideal en estos sitios es llegar a un acuerdo con el comerciante para poder catalogar las gráficas sin tener que adquirirlas, sin embargo, si no se nos permite esa opción y las fotografías lo ameritan podríamos incluso comprarlas.

En Barquisimeto un establecimiento destacado regionalmente en este renglón de actividades es “Cambio y Antigüedades Lara”, ubicado en el cruce de las avenidas Lara y Leones, en el centro comercial Río Lama. Mientras que de la ciudad de Mérida, podemos indicar a la “Koroteka”, que se halla en el sector de la Hoyada de Milla. En tanto que, de Caracas, ciudad donde este ramo de los negocios está más desarrollado que en el resto del país, traeremos a colación “El Mundo de Carmen”, localizado frente a la avenida Francisco de Miranda, en el Centro Comercial Plaza; y “Antigüedades La Solana”, situado en el sector Altamira, en la intersección de la segunda avenida con la décima transversal.

6. Búsqueda casa por casa en sectores urbanos o rurales determinados y grupos de familias específicas

Esta es una fuente que se ha trabajado poco en el país, pero que tiene muchas potencialidades. Lo primero que hay que hacer es determinar la zona o el grupo de familias a examinar, para ello tiene que haber factores que nos lleven a pensar que allí es probable encontrar lo que buscamos, estos elementos indicadores pueden ser, por ejemplo: la ubicación del sector a investigar dentro de un área antigua de la ciudad, habitado por familias con mucho arraigo en el lugar; o si estamos trabajando con grupos sociales, buscar apellidos ligados desde tiempo atrás a la actividad cultural. Siendo este repositorio el de más segura existencia en cualquier lugar que trabajemos.

En San Cristóbal, una experiencia en este tipo de arqueos la viene realizando desde 1995 La Fototeca del Táchira, bajo la dirección de Gregorio Aparicio y Otto Rosales, ellos han recolectado entre las familias de varias poblaciones del interior del estado, en algunos casos con la participación de liceístas, material fotográfico que luego difunden por medio de la publicación periódica de unos cuadernos didácticos denominados *Crónica Visual del Táchira*, de los cuales hasta el año 2011 van seis ediciones. Otra experiencia parecida nos la cuenta Gabriel Pilonieta en un artículo suyo titulado “José de Jesús Dávila, Fotógrafo Chiguarero”, publicado en la revista *Extracámara*, número 4, de los meses de julio, agosto y septiembre de 1995; allí se explica que en 1993 en el pueblo merideño de Chiguará con motivo de las fiestas patronales, la institución Fundachigüara realizó una búsqueda casa por casa, encontrándose abundantes imágenes con las cuales se montó una exposición titulada *Chiguará, ayer y hoy*.

7. Descendientes y familiares de los fotógrafos en estudio

Una vez que conocemos los nombres de los fotógrafos, las localidades donde laboraron y más o menos sus años de actividades, ya estamos en capacidad para buscar a sus descendientes y familiares. Para ubicarlos podemos pedir ayuda a un historiador especializado en familias y árboles genealógicos, usar una guía telefónica o acudir en internet a las redes sociales. Nos hemos topado en varios casos con el hecho de que estas personas no sólo tienen imágenes y datos informativos de sus parientes, sino también de otros fotógrafos del mismo periodo; esto debido a las relaciones gremiales, de parentesco o amistad, e incluso a veces hasta de rivalidad, que había entre ellos para la época y que por tradición oral llegan hasta el presente. Igualmente podemos decir que detectamos que en algunas ocasiones los descendientes se convierten en coleccionistas, más allá de las fotografías de sus parientes; habiendo con alguna frecuencia nexos entre estos dos grupos.

En Maracaibo, la familia Nagel von Jess es descendiente de Juan Antonio Lossada Piñeres, tiene una buena cantidad de originales de ese autor e información sobre su vida; la familia Soto Zabala es sucesora de Nemesio Baralt y de los dos Julio Soto, padre e hijo, no tiene gráficas pero sí testimonios sobre ellos y sobre varios otros fotógrafos de la época. A la vez que en Caracas, las familias Lessmann Vera y Cuberos Lessmann son descendientes de Federico Lessmann y Federico Carlos Lessmann, también padre e hijo, tienen una rica colección de gráficas realizadas por sus parientes e información sobre ellos; y la familia Trujillo Ortiz que es sucesora de los hermanos Manuel y Guillermo Trujillo Duran, tiene imágenes y datos, tanto de sus deudos como de varios otros trabajadores gráficos de inicios del siglo XX.

SEGUNDO PASO

Cuando ya hemos localizado las imágenes, tenemos que solicitar de sus poseedores el permiso para reproducirlas digitalmente, en todos los casos por su frente y su reverso, aunque éste último lado se halle totalmente en blanco. Pudiéndose apelar, cuando sea necesario, a un contrato para ser firmados por ambas partes, que diga que los créditos del facilitador de las imágenes serán mencionados en todo uso que se les dé a éstas, y que en caso de que las gráficas tengan una utilización donde se generen ganancias comerciales, se les cancelará a los propietarios originales un porcentaje. Puede acontecer que el coleccionista exija un pago adelantado por permitir la reproducción, se podría negociar si el caso lo amerita; por el contrario, también pudiera suceder que la persona o institución esté dispuesta a donar los originales, en esta situación se le debe entregar una constancia escrita de agradecimiento.

Veamos un modelo de contrato que proponemos:

Abog. María C. Raydan Ríos

Impre: No. 19.411

Inscripción: No. 2.098

Entre nosotros,, mayor de edad, de nacionalidad, titular de la cedula de identidad número, y con domicilio en la ciudad de....., municipio....., del estado, quien en lo sucesivo se denominará “EL INVESTIGADOR”; y por la otra parte, mayor de edad, de nacionalidad, titular de la cedula de identidad número, y con domicilio en la ciudad de, municipio, del estado, quien en lo adelante se nombrará como “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR”. Así mismo, se debe aclarar que cuando se utiliza la palabra fotografía, imagen, o gráfica, se refiere a las piezas originales que tiene el coleccionista o poseedor, mientras que al utilizar el término obra se refiere al trabajo hecho por el investigador teniendo como materia prima lo antes mencionado. Se ha convenido en celebrar el presente contrato, que se regirá por las siguientes cláusulas: CLÁUSULA PRIMERA: “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR”, que afirma ser titular de todos los derechos de explotación necesarios para suscribir el presente contrato, cede a “EL INVESTIGADOR”, el derecho de reproducir y distribuir en edición de papel y en formato electrónico “LAS FOTOGRAFÍAS” “.....” objeto del presente contrato, en las condiciones pactadas y de acuerdo con lo dispuesto por las leyes venezolanas que regulan la materia. CLÁUSULA SEGUNDA: La presente cesión de derechos no tiene carácter de exclusividad, por lo que “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR” está facultado para hacer uso, con ganancias económicas o sin ellas, de difundir y reproducir las fotografías objeto de este acuerdo por los sistemas que crea más adecuados. CLÁUSULA TERCERA: Las imágenes fotográficas objeto del presente contrato podrán ser explotadas en cualquier idioma por “EL INVESTIGADOR”. CLÁUSULA CUARTA: “EL INVESTIGADOR” se compromete a no introducir ninguna modificación en las fotografías que altere su contenido documental y artístico. CLÁUSULA QUINTA: En concepto de remuneración, “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR” tendrá derecho a una participación proporcional en los ingresos, en caso de que hubiese ganancia comercial, por la explotación de las fotografías, que se fija en un máximo de un 10% del precio de venta al público. CLÁUSULA SEXTA: De toda edición impresa o electrónica que se realice con las imágenes facilitadas “EL INVESTIGADOR” entregará tres ejemplares o copias “AL COLECCIONISTA o POSEEDOR”. CLÁUSULA SÉPTIMA: En todos y cada uno de los usos y publicaciones impresas o electrónicas de todas y cada una de las imágenes que “EL INVESTIGADOR” publique, se hará constar el nombre de “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR”. CLÁUSULA OCTAVA: Por lo que respecta a la modalidad o modalidades de edición impresa o electrónica y al sistema de reproducción y publicación de la obra en estos formatos, “EL INVESTIGADOR” tendrá plena iniciativa y libertad de acción. CLÁUSULA NOVENA: El precio de venta al público será fijado por “EL INVESTIGADOR”, pudiendo variarlo y aplicar descuentos en función de los objetivos de difusión planteados y de la situación del mercado. CLÁUSULA DÉCIMA: En cualquier momento, cualquiera de las dos partes podrá revocar este acuerdo. No obstante se mantendrá el derecho del “EL INVESTIGADOR” sobre las obras ya publicadas o difundidas por cualquier medio. CLÁUSULA DÉCIMA PRIMERA: “El INVESTIGADOR” podrá llegar a acuerdos con talleres o editores Nacionales y Extranjeros para el cumplimiento de sus funciones de edición y distribución, quienes deberán respetar y observar, con respecto a esta obra, lo pactado en el presente acuerdo, siendo los talleres o editores con los que haya establecido un acuerdo, en todo caso, únicos responsables ante “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR”

de la liquidación de los derechos correspondientes a la explotación que hagan de la obra. En este sentido, “EL INVESTIGADOR” le facilitará periódicamente al “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR” la relación de talleres y direcciones con los que ha suscrito algún acuerdo que afecte a sus fotografías. CLÁUSULA DÉCIMA SEGUNDA: Para todos los efectos, tanto judiciales como extrajudiciales que se deriven del incumplimiento del presente contrato, se elige como domicilio especial a la ciudad de, municipio, del estado, todo de conformidad con la Ley. CLÁUSULA DÉCIMA TERCERA: Se hacen dos ejemplares a un mismo tenor y a un solo efecto quedando el original en poder de “EL COLECCIONISTA o POSEEDOR” y el duplicado en poder de “EL INVESTIGADOR”.

TERCER PASO

Una vez hechas las reproducciones de las fotografías, dependiendo de la procedencia de éstas llenaremos tres clases de fichas informativas.

Si las imágenes las obtuvimos de copias originales, se debe reseñar de cada una de ellas, en la mayor medida posible, los siguientes nueve aspectos: nombre del propietario y datos para ubicarlo, autor de la fotografía, lugar y fecha cuando fue realizada, persona o cosa fotografiada, técnica con la que se elaboró la toma, tipo de papel con la que hizo el positivo, nombre del formato de presentación si lo tiene con las medidas en centímetros de la fotografía, estado de conservación de ésta, y finalmente, fecha de cuando se está haciendo el registro. Con relación al estado de conservación, nosotros proponemos una escala de calificación de cuatro niveles que son los siguientes: muy bueno, bueno, medianamente deteriorado y severamente deteriorado; informando además si la pieza presenta algún tipo de daño particular como desvanecimiento de la imagen, mutilaciones, quebraduras, perforaciones, manchas, etc. y la zona donde estos desperfectos se localizan.

Veamos varios ejemplos:



1. Propietario actual del original: Fototeca Arturo Lares Baralt. Edificio de la Biblioteca Pública del estado Zulia, Avenida El Milagro, Maracaibo. Teléfono: (0261) 7937333.

2. Autor de la fotografía: Tomas A. Gray, como se puede ver en el respaldo de la tarjeta.

3. Lugar y fecha cuando fue realizada: Posiblemente Maracaibo en 1874, por ser ese el año que estuvo Gray en la ciudad.

4. Persona o cosa fotografiada: El General Inocencio Nava Fernández. Conocemos este dato por estar manuscrito en el respaldo de la tarjeta y por el testimonio de la señora María Josefina Belloso León, propietaria original de la gráfica y pariente del retratado.

5. Técnica con la que se elaboró la toma: Por la fecha de realización se deduce que es colodión húmedo.

6. Tipo de papel con la que hizo el positivo: Desconocido.

7. Formato de presentación y medidas en centímetros de la fotografía: Tarjeta de visita, de 10'6 por 6'2, con papel fotográfico de 9'7 por 5'8.

8. Estado de conservación: Bueno.

9. Fecha de registro: Julio de 2001.



1. Propietario actual del original: Fototeca Arturo Lares Baralt. Edificio de la Biblioteca Pública del estado Zulia, Avenida El Milagro, Maracaibo. Teléfono: (0261) 7937333.
2. Autor de la fotografía: Pedro Villasmil, como se ver por el sello seco de la gráfica.
3. Lugar y fecha cuando fue realizada: Maracaibo en 1919, como se puede observar escrito en el respaldo de la tarjeta.
4. Persona o cosa fotografiada: Esposos Alejandro Borjas y María Ferrer de Borjas, según testimonio de Rafael Borjas, hijo de los fotografiados y propietario original de la gráfica.
5. Técnica con la que se elaboró la toma: Por la fecha de realización pudo haber sido Placa Seca o película en tira.
6. Tipo de papel con la que hizo el positivo: Desconocido.
7. Formato de presentación y medidas en centímetros de la fotografía: Post card, de 13'5 por 8'5.
8. Estado de conservación: Bueno, con pequeña mutilación en la esquina superior izquierda.
9. Fecha de registro: Julio de 2001.

Si en cambio las imágenes provienen de un vocero impreso periódico, como un diario o una revista, de cada una de ellas debemos extraer en la mayor medida posible los siguientes siete datos: nombre de la publicación, ciudad donde fue editada, fecha del ejemplar, número de la página donde está la imagen, autor de la gráfica, persona o cosa fotografiada y fecha de registro.



1. Nombre de la publicación: *El Zulia Ilustrado*.
2. Ciudad donde fue editada: Maracaibo.
3. Fecha del ejemplar: 31 de Marzo de 1889.
4. Número de la página donde está la imagen: 33.
5. Autor de la fotografía: El Doctor Alcibiades Flores, el mismo que realizó la operación, según dice el texto que acompaña a las imágenes.
6. Persona o cosa fotografiada: El paciente León Herrera, antes y después de extirparle un tumor, según explica el texto que acompaña a las imágenes.
7. Fecha de registro: Marzo de 2008.



1. Nombre de la publicación: *El Cojo Ilustrado*.

2. Ciudad donde fue editada: Caracas.

3. Fecha del ejemplar: 15 de enero de 1897.

4. Número de la página donde está la imagen: 85.

5. Autor de la fotografía: Federico Carlos Lessmann, según dice el texto que acompaña a la imagen.

6. Persona o cosa fotografiada: Grupo de ciclistas caraqueños que realizó la primera excursión a Villa de Cura, según informa el texto que acompaña a la grafica

7. Fecha de registro: Marzo de 2008.

Y en un tercer caso, si las fotografías las conseguimos en libros históricos o de cualquier otra temática que traten los años y el ámbito geográfico que estamos trabajando, de cada una de ellas debemos reseñar en la mayor medida factible los seis datos siguientes: los detalles de identificación del libro, es decir, título, autor, editorial, lugar y fecha de publicación; número del tomo y de la página donde se encuentra la imagen; fecha lo más aproximado posible de cuando fue realizada; autor de ésta; persona o cosa fotografiada; y por último, fecha de registro.



1. Datos del libro: *Historia del estado Zulia* de Juan Besson, Ediciones Banco Hipotecario del Zulia, Maracaibo, 1973.
2. Número del tomo y de la página donde está la imagen: Tomo II, página 160.
3. Autor de la fotografía: Desconocido.
4. Fecha cuando fue realizada: 1866, según dice el texto que acompaña a la imagen.
5. Persona o cosa fotografiada: Lado este de la Plaza del Convento, hoy Plaza Baralt, según señala el texto que complementa a la gráfica.
6. Fecha de registro: Marzo de 2008.



1. Datos del libro: *Guía General de Venezuela* de F. Benet, Imprenta de Oscar Brandstetter, Leipzig, 1929.
2. Número del tomo y de la página donde está la imagen: Primer tomo, página 172.
3. Autor de la fotografía: Desconocido.
4. Fecha cuando fue realizada: Poco antes de 1929, por ser ese el año de publicación del libro.
5. Persona o cosa fotografiada: Fachada principal de la Catedral de Mérida con la Sierra Nevada al fondo, según puede observarse y dice el texto que complementa a la imagen.
6. Fecha de registro: Marzo de 2008.

CUARTO PASO

Cuando ya hemos concluido estas tres primeras etapas que conforman el trabajo de catalogación y tenemos en nuestro poder tanto las imágenes como los tres tipos de fichas con la información correspondiente, debemos organizar este material de manera que pueda ser consultado rápido y fácilmente por el mayor número posible de personas, siendo tres las acciones que debemos realizar en el siguiente orden: primero, colocarlo en una fototeca o algún otro archivo fotográfico de una institución pública o privada de servicio social; segundo, difundirlo por internet; y tercero, buscarle publicación por medio de libros y revistas debidamente avaladas.

A este último respecto, es necesario incrementar en el país, por parte de los organismos que les corresponda, tanto gubernamentales como privados, la edición de libros sobre este campo particular que nos ocupa. Es sumamente importante la creación de un rico banco bibliográfico sobre el tema, que le permita a los estudiosos y a cualquier interesado, conocer y seguir construyendo con elemental comodidad y buenas posibilidades de acierto, nuestra historia de la fotografía venezolana.

LAS NUEVE FUENTES INFORMATIVAS PRINCIPALES QUE SE DEBEN CONSULTAR PARA OBTENER LOS DATOS REQUERIDOS

Seguidamente explicaremos cuáles son las nueve fuentes de información histórica más importantes que debemos revisar, para hacer la reconstrucción de los hechos. Recomendando nosotros visitar éstas en el orden que aquí proponemos, así será más racional y económico el trabajo de recolección de datos y se irá avanzando de lo básico a lo más detallado y difícil de obtener; sin embargo, si el equipo de trabajo está constituido por una cantidad suficientemente numerosa de personas, se podrán atacar al unísono las tres primeras fuentes, dejando las seis últimas para una segunda etapa, pues a éstas no debemos llegar sin antes no tener un buen conocimiento de nuestro tema de trabajo.

1. DE LAS MISMAS FOTOGRAFÍAS YA OBTENIDAS

De la parte gráfica de estas piezas originales y de los textos tanto impresos como manuscritos que con frecuencia tienen por su frente y su reverso, podemos extraer en distinta medida algunas de los siguientes tres tipos de informaciones. Sobre los fotógrafos: su nombre, su lugar de origen, denominación y ubicación urbana del establecimiento donde ejercía, otras disciplinas artísticas que desarrollaba, supuestas instituciones donde realizó sus estudios y premios obtenidos, corriente estética a la que pertenecía, géneros que trabajaba, características particulares de su obra, entre otras. Del motivo fotografiado: lugar y fecha en que se hizo la gráfica; así como persona, cosa o acontecimiento registrado. Sobre la técnica utilizada: tipo de lente usado en la toma, método con el que se elaboró el negativo y la clase de papel empleado en la copia positiva.

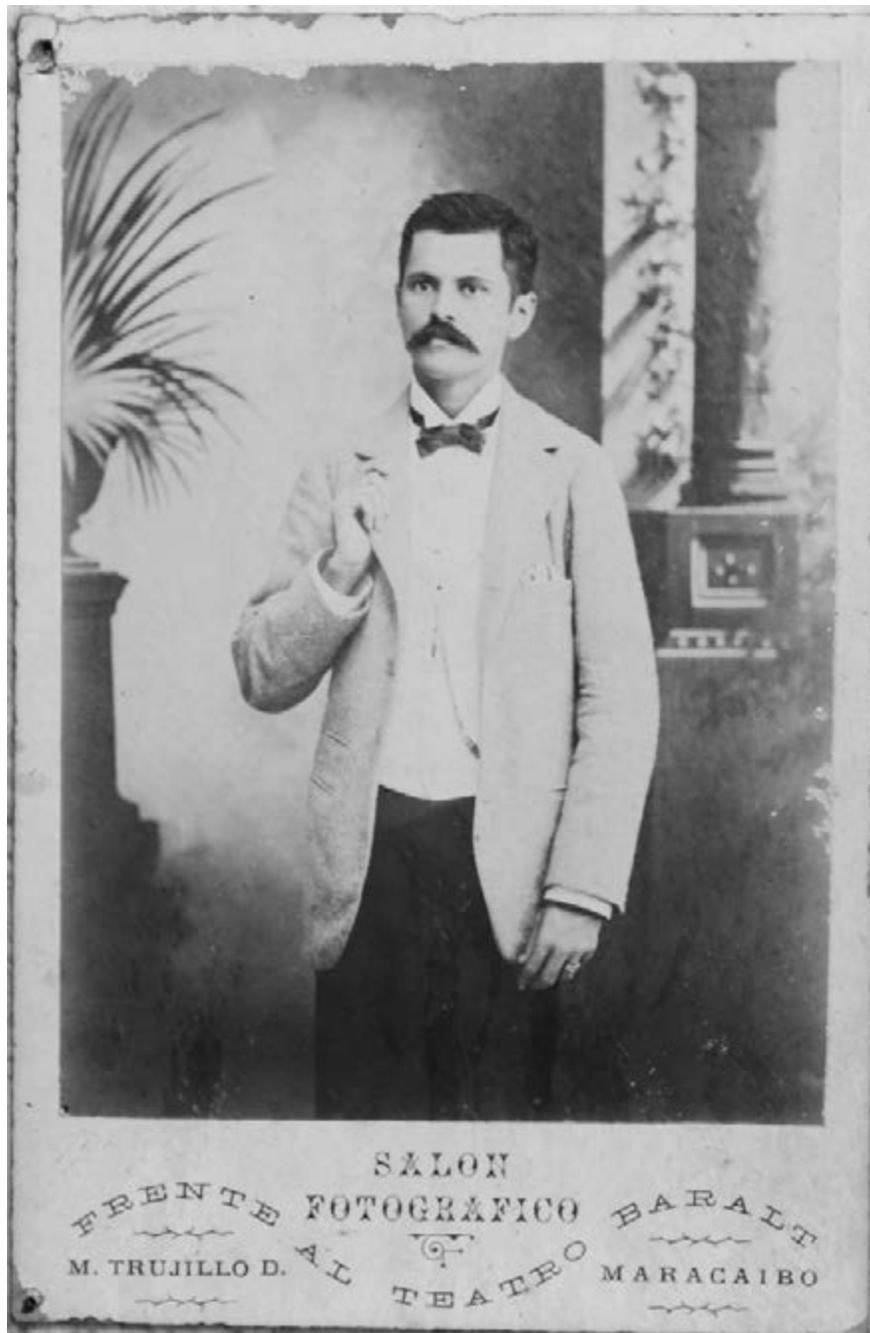
Veamos algunos de estos contenidos informativos en los siguientes ejemplos:



Fotografía perteneciente a colección Firnhaber. urb. El Doral Sur, Calle 49, casa 12-07, Maracaibo. Teléfono: (0261) 7430342.



Fotografía perteneciente a Colección Firnhaber. Urb. El Doral Sur, Calle 49, casa 12-07, Maracaibo. Teléfono: (0261) 7430342.



Fotografía perteneciente a la colección Trujillo Ortiz. Catia La Mar, urb. La Colina, quinta Gonzapon, estado Vargas.
Teléfono: (0212) 3521799.



J. Soto Hijo. Maracaibo. A la Sra. Albertina de Osorio, como recuerdo de nuestra primera comunión. Antonia E. y Arnaldo J. Morillo. Maracaibo 29 de junio de 1942.

Fotografía perteneciente a la colección de Rosa Ocando. Sector rural San Isidro, carretera principal al lado de la caseta policial, municipio Maracaibo. Teléfono: (0416) 6259427.

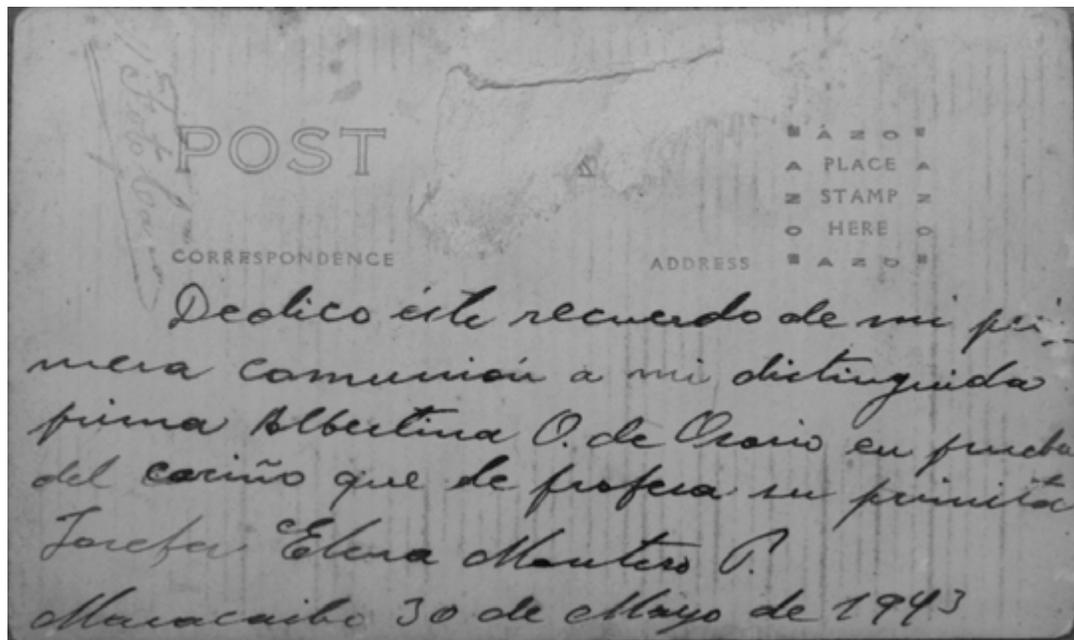
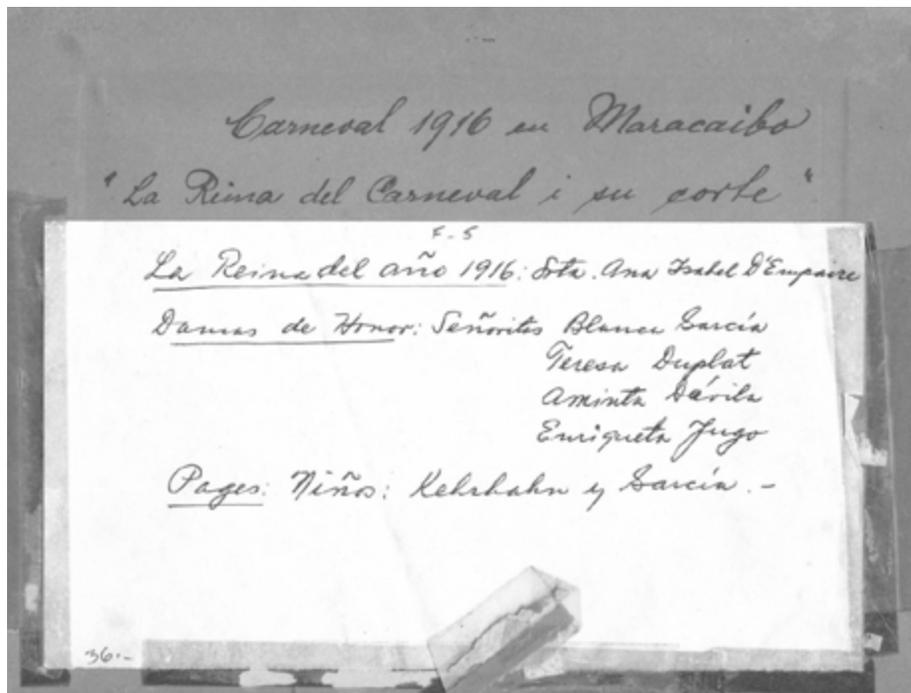


Foto Cano. Dedico este recuerdo de mi primera comunión a mi distinguida prima Albertina O. de Osorio en prueba del cariño que le profesa su primita Josefa Elena Montero P. Maracaibo 30 de mayo de 1943.

Fotografía perteneciente a la colección de Rosa Ocando. Sector rural San Isidro, carretera principal al lado de la caseta policial, municipio Maracaibo. Teléfono: (0416) 6259427.



Carnaval 1916 en Maracaibo. "La Reina del Carnaval i su Corte". La Reina del año 1916: Srta. Ana Isabel D'Empaire. Damas de honor: Señoritas Blanca García, Teresa Duplat, Aminta Davila y Enriqueta Jugo. Pajes: Niños: Kelrbahn y García.-

Fotografía perteneciente a la colección Firnhaber. Urb. El Doral Sur, Calle 49, casa 12-07, Maracaibo. Teléfono: (0261) 7430342.

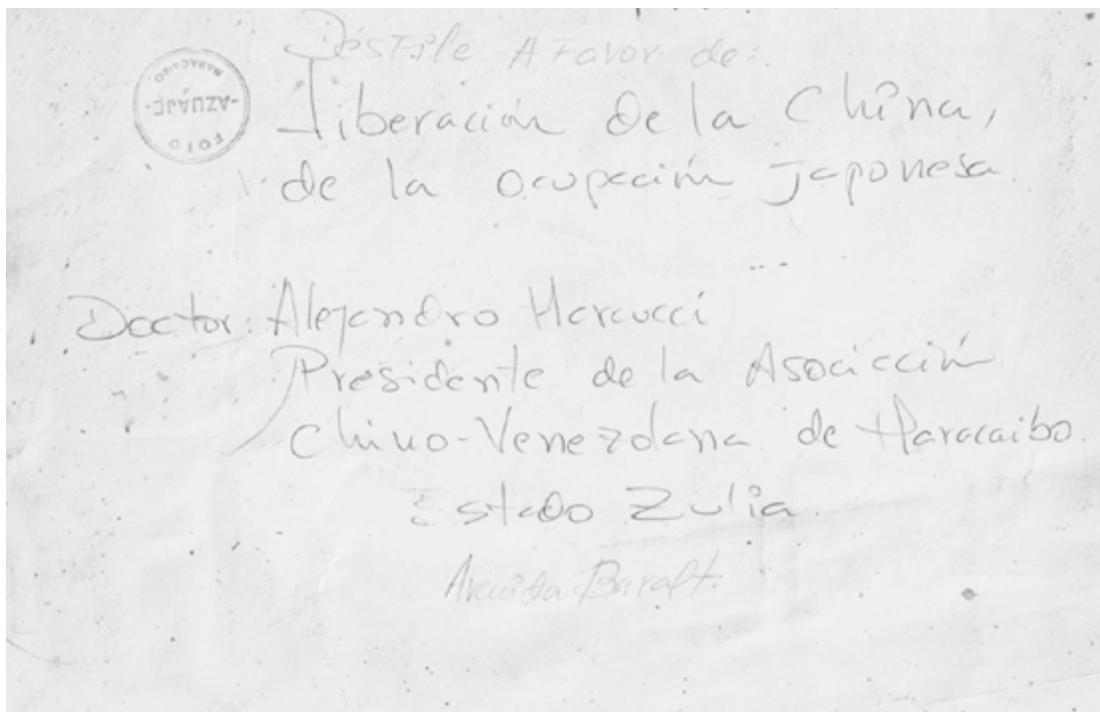


Foto Azuaje. Maracaibo. 1945-1946. Desfile a favor de la liberación de la China, de la ocupación japonesa. Doctor Alejandro Marccuci, Presidente de la Asociación Chino - Venezolana de Maracaibo. Estado Zulia. Avenida Baralt.

Fotografía perteneciente a la colección de Silvia Marccuci. Parque Central, Edificio Catuche, Apartamento 3-L. Caracas. Teléfono: (0212) 6259427.

de los días laborales con sus compatriotas en el Club de Comercio, en la
 terraza con frente a la Plaza Baralt. Se sentaban en forma de herradura
 en cómodas mecedoras de mimbre, cada uno con una mesita con su
 cocktail por delante y el orden de sentarse era de rigurosa etiqueta.
 El Sr. von Jess, que nunca faltaba, en el centro, a su derecha el Sr.
 Behnke, jefe de Blohm y Co; a su izquierda por lo general el Sr.
 Schloeter de Beckmann, al lado del Sr. Behnke, el que seguía en
 Categoría, para cuya apreciación se tomaba en cuenta su posición
 y el tiempo de servicio y así seguían, izquierda, derecha, izquierda,
 derecha, estando sentados en los dos fines de la herradura los empleados
 alemanes aún sin categoría. Se notará que casi todos vestían hasta los
 zapatos immaculados de blanco. El cocktail era a base de ron, amargo
 de angostura y miel de azúcar con vainilla, servido bien frío. Al entrar
 la noche se retiraban a sus hatos a la orilla del Lago, unos a los Haticos...
 Arreaga y los otros al Milagro, algunos en vaporcitos, otros por tranvía a tracción
 de mulas.

1912 a 1919

33.

En el Club de Comercio. En el Centro el Señor Eduardo von Jess, Cónsul de Alemania y jefe
 de la Colonia. El Sr. von Jess se reunía todas las tardes de los días laborales con sus compatriotas
 en el Club de Comercio, en la terraza con frente a la Plaza Baralt. Se sentaban en forma de
 herradura en cómodas mecedoras de mimbre, cada uno con una mesita con su cocktail por
 delante y el orden de sentarse era de rigurosa etiqueta. El Sr. von Jess, que nunca faltaba, en el
 centro; a su derecha el Sr. Behnke, jefe de Blohm y C.O., a su izquierda por lo general el Sr.
 Schloeter de Beckmann, al lado del Sr. Behnke, el que seguía en categoría, para cuya apreciación
 se tomaba en cuenta su posición y el tiempo de servicio y así seguían, izquierda, derecha,
 izquierda, derecha, estando sentados en los dos fines de la herradura los empleados alemanes
 aún sin categoría. Se notará que casi todos vestían hasta los zapatos immaculados de blanco.
 El cocktail era a base de ron, amargo de angostura y miel de azúcar con vainilla, servido bien
 frío. Al entrar la noche se retiraban a sus hatos a la orilla del lago, unos a los Haticos... Arreaga
 y los otros al Milagro, algunos en vaporcitos, otros por tranvía a tracción de mulas.

Fotografía perteneciente a la colección Firnhaber. Urb. El Doral Sur, Calle 49, casa 12-07, Maracaibo. Teléfono: (0261)
 7430342.

2. DE LAS MISMAS PUBLICACIONES DONDE OBTUVIMOS LAS FOTOGRAFÍAS

Principalmente de los voceros periódicos, pero también de los libros sobre temas especializados donde hallamos imágenes, podemos obtener referencias y comentarios sobre la vida y obra de nuestros creadores, allí es posible hallar información sobre los temas que trabajaban, otros oficios que practicaban, el aprecio que hacia ellos tenían sus compañeros de trabajo, eventos de distinta índole en que participaban, entre otros.

Un ejemplo de ello lo tenemos en la página 85 del ejemplar del 15 de enero de 1899 del quincenario caraqueño *El Cojo lustrado*, donde se encuentra una florida reseña de agradecimiento hacia Henrique Avril, quien durante toda la existencia de esta publicación fue uno de sus principales fotógrafos, acompañada la nota con un retrato de este, veamos la gráfica y parte del escrito.



Señor H. Avril

Se concibe la suma de constancia, de aplicación, de entusiasmo y de esfuerzo que tienen que emplear los que se consagran al cultivo y perfeccionamiento de un arte o al estudio de una ciencia, en aquellos medios que por peculiares circunstancias carecen de los elementos indispensables a la realización satisfactoria de un propósito o al completo desarrollo de una idea.

A las pocas capitales que en el país cuentan con los aludidos elementos, raras veces pueden concurrir aquellos ingenios que revelan felices disposiciones para obtener general reputación en algún ramo científico, artístico o industrial.

A veces, empero, la lucha de los bien inspirados es tan sostenida en ese campo estéril, que sus esfuerzos se hacen notables y dignos de recomendación y aplauso.

A ese título traemos a nuestra columna el retrato del señor Henrique Avril, cuyos trabajos fotográficos no necesitan ya ser encarecidos. Durante siete años ha venido prestando su más asidua colaboración en las páginas de nuestra revista, contribuyendo al mejor conocimiento de las ricas y hermosas regiones de Venezuela por las cuales ha viajado, con el constante envío de copias interesantes por su disposición artística, por su pureza y por el atractivo de su conjunto.

El señor Avril, es joven, inteligente y laborioso, tiene excelentes conocimientos para adquirir con su arte una situación próspera y merecida.

El Cojo Ilustrado, le protesta una vez más su aprecio y su agradecimiento por las muestras de deferencia que siempre ha tenido para con esta revista.

Otro caso se encuentra en la *Historia del estado Zulia*, de Juan Besson, en las páginas 651 y 652 del tomo II, donde el mencionado historiador trata el tema del fotograbado en Maracaibo, relacionando la labor de Arturo Lares en ese campo con las actividades de los hermanos Trujillo Durán, y tanto de John como de Roberto de Pool, padre e hijo; todos ellos importantes fotógrafos o personas relacionadas con la imprenta y el periodismo en el ámbito regional.

En este año 1896 fue inaugurado el primer taller de fotograbado en el Estado Zulia, gracias a los esfuerzos de los hermanos Trujillo Duran (Manuel y Guillermo) en sociedad con el señor Adolfo Carrizo. Este taller funcionó en el mismo sitio donde estaba la fotografía de los mencionados hermanos Trujillo Duran, en la Calle Venezuela, frente a la conocida casa del Dr. Bustamante, donde hoy se halla el hotel Franklin. Los primeros fotograbados se publicaron en la revista titulada "El Rayo de Luz", que servía de propaganda a la tipografía, sin embargo, debemos dejar constancia de que los primeros ensayos de fotograbados fueron hechos en Maracaibo en 1889, por el inteligente artista zuliano Arturo Lares, y fueron publicados en "El Zulia Ilustrado" que dirigía el eminente periodista Don Eduardo López Rivas. Ya 28 años después del esfuerzo de los Trujillo Durán y de Carrizo, en 1924, el joven Roberto de Pool funda un buen taller de fotograbado con todos los adelantados de arte. Roberto de Pool es hijo de John de Pool, un buen amigo del Zulia, curazoleño, que vivió muchos años en Maracaibo, gran maestro de esgrima, y que figuro siempre en las manifestaciones culturales de la que el llamo su segunda patria. Roberto de Pool fundo su taller después que llevo de Panamá y figuro dos años como redactor deportivo del diario "La Información".

3. PRENSA PERIÓDICA DEL LUGAR Y LAPSO EN ESTUDIO

Una de las fuentes informativas más ricas de todas y que en buena medida puede ser la columna vertebral de nuestra reconstrucción de los hechos, es la prensa local del lapso que estamos estudiando, razón por la cual es fundamental ubicar los repositorios regionales y nacionales de este tipo de material. En Maracaibo nosotros recomendamos visitar la hemeroteca del diario Panorama, donde hay ejemplares de ese periódico que cubren casi todo el siglo XX; mientras que en la ciudad de Mérida se halla la biblioteca Tulio Febres Cordero,

con archivos que no solo contienen prensa de ese estado, sino también de varias otras regiones del país de la centuria del XIX e inicios del XX; a la vez que en Caracas es sitio obligado de consulta las hemerotecas de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia, pues en esos dos lugares hay un rico acopio de periódicos de los siglos XIX y XX de casi toda Venezuela. Debemos revisar página por página y ejemplar por ejemplar estos voceros impresos durante todo el periodo que nos ocupa, buscando avisos publicitarios y cualquier otra alusión sobre los fotógrafos investigados; allí irá surgiendo una lista de nombres que en buena medida debe de coincidir con el grupo de autores que ya obtuvimos a través de las gráficas recolectadas, aunque no todos tienen que aparecer y en cambio podrían surgir creadores nuevos de los que no tenemos imágenes. Por medio de estos textos nos enteraremos del nombre y la ubicación de los establecimientos comerciales, los precios de los trabajos, las técnicas que empleaban, los formatos que ofrecían, los años durante los cuales ejercieron, la clientela hacia la que dirigían su publicidad, los eventos importantes en que participaron, incluso hechos personales de variada índole.

Observemos varios avisos extraídos de la prensa maracaibera del siglo XIX.

AVISOS.

VISTAS DE MARACAIBO.

Tenemos el gusto de participar á las personas que se han manifestado dispuestas á favorecernos con su patrocinio, que las 15 vistas de Maracaibo que componen el album están ya impresas y que de hoy en adelante podremos satisfacer á los suscritores. Deseamos pues que ellos se sirvan avisarnos el dia en que quieran tener su coleccion respectiva, coleccion cuyas muestras pueden verse en nuestro taller.

No dudamos que los esfuerzos que hemos hecho para realizar nuestro proyecto, serán apreciados y que la suscripcion corresponderá á nuestras esperanzas. Bastante generoso con nosotros ha sido hasta hoy el público maracaibero para que podamos contar con su apoyo en la presente circunstancia.

S. J. Nathan.—Jh Lacombe.

AVISOS.

**AL BELLO SEXO
DE
MARACAIBO.**

Debiendo dentro de poco, trasladar mis salones fotográficos á la Capital de la República, no me permitiré dejar esta hermosa ciudad, sin conceder una próroga de **QUINCE DIAS**, á las bellas y simpáticas maracaiberas á quienes dedico **ESCLUSIVAMENTE** este lapso; esperando que me honrarán con su presencia en mis "salones," en donde obtendrán, á poco costo y á completa satisfaccion, sus mejores retratos: á este fin prometo el mas asiduo esmero en mis trabajos.

Aprovéchense estos quince dias, y llevarán lindos retratos á sus padres, esposos, hijos y amigos, las amables hijas de "MARA". Pues tampoco es justo que los caballeros de este culto país, como las damas de los demas que he visitado, monopolizen solos la gloria de exhibir, ante el mundo civilizado, su delicado y esquisito gusto por el arte admirable de la **FOTOGRAFÍA**.

Maracaibo, Junio 24 de 1874.

Tomas A. Gray.

La Redaccion.

Lauro artístico.

Hemos tenido la complacencia de visitar el establecimiento fotográfico que recientemente acaba de establecer en esta ciudad nuestro apreciable amigo el jóven Nemesio Baralt, hijo; y sin que nadie pueda ofenderse por nuestra manera de juzgar, aunque sin ningunos conocimientos en el arte, creemos por la limpieza, sombras y perfiles de los trabajos con que se ha exhibido ante nuestro público recto é ilustrado que, ninguno de los que lo han precidido, han sabido satisfacer mas cumplidamente el capricho mas raro y la mas grande exigencia del mas descontentadiso. Creis que exajeramos? pasad al establecimiento referido y allí encontrareis, en la sala de recibo, á la digna esposa del jóven Baralt que os presentará los cuadros que sirven de modelo, entre los cuales, admirareis como nosotros, la picaresca mirada de la señorita Alicia que, guiñandonos un ojo, como el lucero del alba, parece que nos dice: "gloria al arte." En seguida os quedareis deslumbrados al contemplar tambien la sonrisa apacible de la señora Nicacia que, siempre pudorosa y siempre bella, jugueteando con sus hermosas guedejas, parece que ha retrocedido á la edad de los pertumes y flores.

Tambien encontrareis, en posicion natural á nuestro querido Pabantuil que, alto y magestuoso como los cedros del Líbano, ora parece que rie, ya parece que lo preocupa alguna idea nueva, ya nos imaginamos que nos habla y que nos dice finalmente: "el señor Baralt, es un artista superior."—En todo este conjunto de pinceladas maestras, la que mas ha llamado nuestra atencion, es un grupo de tres niños, que mas que niños, nos han parecido ángeles por la suavidad y pureza de sus sonrisas y por lo bien delineado de todos sus contornos.—Es indudable, el jóven Baralt alcanza lauro merecido y bien debe la sociedad maracaibera,; prestarle todo el apoyo que merèce.

Marzo de 1880.

Eduardo Sulbarán.—J. A. Gando B.
(Remitido.)

GERENTES ADMINISTRADORES.
OROZCO SUAREZ y VALERIO P. TOLEDO, hijo.

perseguido en
Los origina
rados; no se det
remitidos, con r

Fotografía Parisiense.

TODA CLASE DE TRABAJOS.
Especialidad de retratos aristotipos al carbón
de grandes dimensiones.
NUEVO PROCEDIMIENTO INALTERABLE.
TARIFA.

12	Tarjetas	comunes.....	\$ 6 50
id	id.	Porcelana.....	10
id	id.	Imperiales comunes.....	12
6	id.	id.....	8
12	id.	id. Porcelana.....	16

GRUPOS.
Por cada persona suplementaria\$ 2
Para trabajos no mencionados; precios convencionales.
Maracaibo, Calle de Bolívar número 27. Junto á la Casa Fuerte.
ARTURO LARES.

Publicado el 24 de septiembre de 1881 en Los Ecos del Zulia

4. Publicado el 24 de septiembre de 1881 en "Los Ecos del Zulia".



AVISO.

El que suscribe, tiene el honor de ponerse á la disposicion de la culta sociedad de Maracaibo y sus alrededores, en el arte fotográfico.

Hace todas clases de fotografías modernas, como ferrotipos, etc., con toda exactitud y mucha modicidad en los precios.

Calle de las Ciencias, número 36, cuadra del Cónsul Americano.

Wm. Davenport.

6—5

¡ ESTUPENDO !

El honrado señor A. Láres no ha satisfecho el valor del anuncio que ha publicado en este **Diario** mes 42, encomiástico de los insólitos progresos de su *Fotografía parisiense*.

Ya le enviamos varias veces á nuestro recaudador y nos ha contestado que no paga.

A la cuenta.

El Administrador,

Pablo A. Vélchez.

Arturo Lares.

Ayer á las 3 y 30 minutos de la tarde murió este excelente caballero después de larga y delicada operación quirúrgica.

Deja en angustiosa orfandad una familia que era el arca de las ternuras más exquisitas de su alma; y junto con su propio hogar se enlutan hoy muchos hogares respetables de la sociedad zuliana.

Fué nuestro amigo en la más amplia y noble acepción de esa palabra; y su muerte evoca en nuestro corazón todos los grandes dolores del pasado que estaban como sepultados bajo el peso de nuevos dolores y para los cuales tuvo siempre ARTURO el delicado bálsamo de su fraternal cariño.

Nuestra sincera condolencia para todos los suyos y nuestro adiós postrero para el amigo querido que se fué.

4. INTERNET

Una nueva nutriente informativa de la cual disponemos actualmente y que no debemos dejar de revisar es internet, el más rico archivo del mundo que además se mantiene en permanente expansión. En lo que respecta a historia de la fotografía, allí hallaremos estudios sobre muchas regiones del mundo con predominio de Europa y la América anglosajona; mientras que en el espacio latinoamericano las naciones de las que hay mayor cantidad de datos son Argentina, Brasil y México; siendo más bien escaso el material que de momento se encuentra allí sobre fotógrafos venezolanos del pasado, pero no así de la actualidad, que por fortuna es abundante. La principal utilidad que tiene para nosotros por ahora todo este cúmulo de informaciones, en servirnos para describir contextos internacionales y la evolución técnica de nuestra disciplina grafica en cuestión, consiguiéndose estos dos aspectos detallados de manera precisa en la red.

5. BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA EXISTENTE

Es indispensable hacer una revisión bibliográfica y hemerográfica a fondo, que nos permita conocer todo lo que se halla publicado hasta el momento sobre el tema que estamos estudiando y áreas afines. Debemos examinar desde libros de historia regional y nacional en el ámbito político-económico-social, que toquen el espacio y el tiempo que estamos trabajando; hasta folletos sobre exposiciones fotográficas de la época en cuestión en cualquier parte del país. Bien pudiéramos encontrar a algunos de nuestros creadores en actividades de otra índole, o ejerciendo la fotografía en regiones alejadas de nuestro territorio investigado.

Veamos un par de ejemplos:

Entre finales de la década de 1850 y la primera mitad de la década de 1860, tenemos constancia por medio de la prensa, de la estadía en Maracaibo en varias oportunidades del fotógrafo y pintor foráneo Teodoro Lacombe, ejerciendo el primero de sus dos oficios. Pues bien, a este personaje lo registra Juan Besson en las páginas 116 y 117 del Tomo II de su obra “Historia del estado Zulia”, como uno de los miembros fundadores en nuestra ciudad para el año de 1860, de la obra masónica de servicio social la “Casa de Beneficencia”, hoy día el Hospital Antonio José Urquinaona.

El 5 de agosto de 1860, debido al impulso esforzado y feliz de Dr. Antonio José Urquinaona, se hizo realidad aquel pensamiento que años antes había germinado en la mente del buen ciudadano Pedro José Hernández, lanzado en la logia regeneradores número 15 el 18 de Diciembre de 1854. En la Calle Urdaneta, donde hoy está la sociedad “Mutuo Auxilio”, casa N° 32, fue instalada la Casa de Beneficencia... En un área de 5.464 metros cuadrados, con un valor de Bs. 160.000, en el primer año sirvieron la medicatura los Dres. Esteva, Gando y Dagnino, y fue practicante el señor Alejandro Faria.

Fueron los miembros fundadores: Dr. Antonio José Urquinaona, Guillermo Bauder, Aaron Luria, Nicolas Perich, Angel Casanova, Waldermar Word, Nicolas Vale, Roberto Swift, Antonio Rovero, Generoso Penso, José Francisco Palenzuela, Luís Celis, Francisco Vargas, Moisés de Lima, Teodoro Lacombe, Rafael Benitez, Pedro Bracho, Manuel R. Freitas, Amable Socorro, Valentín Finol, Manuel Ignacio Armas y Diego José Jugo.

Otro caso lo tenemos con S.J. Nathans, también fotógrafo extranjero y socio de Teodoro Lacombe en Maracaibo para esos mismos años. A este profesional de la cámara nos lo ubica Antonio Padrón Toro, por medio de un breve par de líneas, en el libro “Federico Lessmann, Re-

trato Espiritual del Guzmancismo”, página 44, como presente en un sitio bien lejano de nuestro investigado estado Zulia, en La Guaira para Junio de 1859, anunciando un salón de retratos.

Año 1859

El 20 de febrero estalla en Coro La Guerra Federal o Guerra Larga que asolara el país a lo largo de los próximos cuatro años.

El 04 de Junio El Comercio de La Guaira, anuncia al fotógrafo S.J. Nathans y su “Salón de Retratos”.

En El Diario de Avisos, el 18 de Junio, el fotógrafo Juan B. Hernández invita “para que acudan a su galería de retratar”.

En El Correo de Occidente de Maracaibo, el 05 de Noviembre, S.J. Nathans y T.H. Lacombe, anuncian un álbum con 18 vistas de la ciudad.

6. COLECCIONISTAS PARTICULARES

Un lugar al que debemos retornar, esta vez principalmente en busca de datos informativos, son los coleccionistas. Ellos no siempre son historiadores pero manejan información empírica e incluso profesional que nos puede ser muy útil. Por medio de estas personas podemos llegar a otros coleccionistas y también a familiares de nuestros fotógrafos, todos ellos potencialmente con más fotografías y datos. De esta fuente podemos extraer información sobre los formatos, las técnicas, los años de actividad, los estilos personales, las corrientes artísticas desde las que creaban, entre otros.

7. MERCANTES DE ANTIGÜEDADES Y OBRAS DE ARTE

Otro sitio que ya mencionamos y al cual nuevamente nos referiremos es a los anticuarios, ellos no sólo nos pueden proporcionar imágenes, sino también información sobre sus suministradores de obras y datos de variada índole sobre el tema que ahora nos ocupa. Un problema que se nos puede presentar con estas personas es que son comerciantes y querrán obtener ganancias económicas con todo lo que hagan y nos digan, por lo tanto, tenemos que ser muy cuidadosos en la forma como lo abordaremos y tratar de hacer coincidir sus intereses con los nuestros.

8. DESCENDIENTES Y FAMILIARES DE LOS FOTÓGRAFOS EN ESTUDIO

Una vez que tenemos más o menos organizada cronológicamente la lista de los fotógrafos localizados y que ya conocemos ciertos aspectos de sus vidas, podemos buscar información entre sus descendientes y familiares, teniendo en cuenta que esta fuente difícilmente nos será útil más allá de la cuarta generación. Con frecuencia estas personas no sólo tienen información acerca de sus familiares, sino también de otros fotógrafos contemporáneos a sus parientes, esto a causa de los nexos profesionales y de otros tipos que entre ellos había para la época.

9. LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS

La última fuente que debemos arquear son los archivos históricos, sean estos nacionales, estatales, municipales, eclesiásticos o de instituciones privadas. La razón de esto es que antes de llegar a ellos es indispensable tener el mayor conocimiento posible de nuestro tema

de trabajo, para así poder aprovechar al máximo esta fuente, ya que será por medio de los datos que poseamos que sabremos dónde y cómo buscar. Estos repositorios nos pueden proporcionar partidas de nacimiento, de matrimonio y de defunción, constancias de negocios o servicios prestados al estado y a instituciones privadas, registros de comercio y propiedades de tierras e inmuebles, declaraciones de impuestos, querellas judiciales, estadías en cárceles u hospitales, etc. En suma, debemos comprobar y ampliar lo más que se pueda muchas de las informaciones que aparecieron en las anteriores ocho fuentes.

Algunos de estos depósitos de información antigua gubernamental son los siguientes: a nivel de municipios, los archivos de las prefecturas parroquiales y el archivo de la alcaldía; a nivel estatal, el registro principal de dicha entidad, el archivo de la gobernación y el de la asamblea legislativa, hallándose algunas veces estos dos últimos fusionados en uno solo; y a nivel nacional, el Archivo General de la Nación, el Archivo Histórico de Miraflores y el Archivo de la Academia de la Historia, teniendo también papelería de valor varios otros organismos, como por ejemplo los ministerios y los institutos autónomos. Mientras que en el campo eclesiástico podemos acudir a los depósitos parroquiales, diocesanos y arquidiocesanos, no siendo estos tres últimos sitios siempre de fácil acceso.

Veamos en el archivo del Acervo Histórico del estado Zulia, que guarda la documentación tanto del ejecutivo regional como de la asamblea legislativa, en el tomo I del año 1869, legajo 54, páginas del 73 al 75; algunos párrafos de un centenario texto donde S.J. Nathans, nuestro ya conocido amigo, solicita del gobierno regional dos privilegios, que no tienen ninguna vinculación con el mundo de la fotografía: uno para establecer una línea telegráfica que comunique a la población de San Carlos con Maracaibo, que no le fue otorgado; y otro que le concede, nada menos, que los derechos de explotación por 20 años de todas las minas de nafta, asfalto y petróleo que existan en territorio zuliano.

Ministerio de gobierno

Privilegio concedido al Sr. S. J. Nathans para establecer una línea telegráfica de esta ciudad a San Carlos, y para explotar las minas de Nafta, Petróleo y Asfalto que existen en el territorio zuliano.

Maracaibo, junio 09 de 1869

En la sesión de ayer se dio cuenta a esta cámara de la comunicación de ese ministerio, fecha 29 de Mayo próximo pasado, sección 2º, Número 236, i de los documentos a que ellas se contrae, respecto a la proposición del ciudadano S. J. Nathans, que ofrece establecer una línea telegráfica de esta ciudad a San Carlos, i puesta en consideración la solicitud se aprobó la siguiente misiva.

La cámara no puede acceder... (Ilegible)... a la proposición del señor Nathans de establecer una línea telegráfica en el estado, no obstante creer la empresa de una utilidad notable. Mas por el estado de penuria de las rentas i por cuanto no podría verificarse en la realidad dicho contrato....

Maracaibo, junio 12 de 1869

En la sesión ordinaria de ayer presento la comisión de obras públicas el informe... (ilegible)... del ciudadano S. J. Nathans que solicita un privilegio por cuarenta años para explotar las minas de Nafta, Petróleo y Asfalto que existen en el territorio zuliano, cediendo a favor de

las rentas del estado el seis por ciento del producto liquido... (Ilegible)... se otorga al señor S. J. Nathans su solicitud, pero por solo el tiempo de veinte años, bajo la imprescindible condición de que en ningún caso ni pretexto podrá ser este negocio motivo de reclamo ni intervención internacional...

Localizando nosotros este manuscrito por medio de uno de los libros de catalogación de documentos de ese organismo público, titulado *Acuerdos, leyes y decretos de la asamblea legislativa del estado Zulia, 1857-1908* de Arlene Urdaneta y Nury Pineda. Tipo de publicación que existe sobre no pocos archivos venezolanos y que es de mucha utilidad para los investigadores.

Y este otro ejemplo, que se encuentra en el registro principal del estado Zulia, en la sección de libros de defunciones del municipio Maracaibo, parroquia Bolívar, tomo I del año 1900, página 94, partida 263. En ese documento se reseña la muerte del importante fotógrafo maracaibero Arturo Lares, a los 44 años de edad, el día 6 de septiembre de 1900, a las 3:00 de la tarde; no mencionándose extrañamente su actividad fotográfica, pero informándonos a cambio, entre otras varias cosas, que era gerente de la compañía de tranvías de Maracaibo.

Arturo Lares

José Jesús Medina primera autoridad civil del municipio Bolívar, hago constar que hoy día siete de septiembre de mil novecientos, se ha presentado ante mí el ciudadano José de los Santos Morillo, mayor de edad, soltero, carpintero y vecino de esta Parroquia, manifestando: que el adulto Arturo Lares murió ayer a las tres de la tarde en la calle de Venezuela de esta jurisdicción, a consecuencia de Hosteo Sarcomo del Muslo, según certificación firmada por el Dr. Manuel A. Dagnino, y de la noticias que se han podido adquirir aparece que el finado era natural de Maracaibo, de religión católica, de cuarenta y cuatro años de edad, gerente de la compañía de tranvías de Maracaibo, casado con Josefina Echeverría, hijo legítimo de José María Lares y Emilia Baralt, y que sabía leer y escribir.

Habiendo llegado nosotros a esta partida de defunción por los datos que nos proporcionó la nota de prensa sobre su muerte, que vimos varias páginas atrás.

LA ETAPA DE RECONSTRUCCIÓN DE LOS HECHOS

Una vez cumplidas todas las fases ya explicadas, podemos dar inicio al trabajo de redacción de los textos para reconstruir los acontecimientos sucedidos, de la manera más fiel que nos sea dable hacerlo. Bien sean estos para el análisis de una colección determinada, para elaborar la biografía de un creador de la cámara oscura, para el estudio de alguna institución vinculada a la fotografía, o para hacer el más extenso y complejo de los trabajos históricos en esta área, exponer el hacer fotográfico de una zona geográfica durante un periodo determinado. Siendo sumamente aconsejable en este último caso y en todo trabajo que abarque largas extensiones de tiempo, el investigar y redactar por episodios o personajes, cerrando el trabajo por etapas que en la medida de lo posible no deben ser muy extensas.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA CONSULTADA

- BARROSO, Manuel. *Historia documentada de la fotografía en Venezuela*. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas. 1995.
- BENET, F. *Guía general de Venezuela*. Primer tomo. Imprenta de Oscar Brandstetter. Leipzig. 1929.
- BESSON, Juan. *Historia del estado Zulia*. Ediciones Banco hipotecario del Zulia. Maracaibo. 1973.
- BILLETER, Erika. *Canto a la realidad, fotografía latinoamericana*. Lunwerg Editores. Madrid. 1993.
- BOULTON, María. *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*. Monte Ávila Editores. Caracas. 1990.
- BOULTON, María. *El retrato en la fotografía venezolana*. Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas. 1993.
- BOULTON, María. *Pensar con la fotografía*. Editorial el Perro y la Rana. Caracas. 2006.
- CARDOZO, German. *Bibliografía zuliana*. Universidad del Zulia. Maracaibo. 1987.
- DA ANTONIO, FRANCISCO; PADRÓN, ANTONIO Y RAMOS, EVELIN. FEDERICO LESSMAN. *Retrato espiritual del guzmancismo*. Fundación Museo Arturo Michelena. Caracas. 1995.
- FATAS Guillermo; BORRAS, Gonzalo. *Diccionario de términos de arte y arqueología*. Alianza Editorial Madrid. 1988.
- FONT, Domenec. *El poder de la imagen*. Colección temas claves Salvat. No. 44. Barcelona. 1981.
- FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1983.
- GERNSHEIM, HELMUT Y ALISON. *Historia gráfica de la fotografía*. Ediciones Omega. Barcelona. 1967.
- GERNSHEIN, Helmut. *Historia gráfica de la fotografía*. Ediciones Omega. Barcelona 1967.

- GONZÁLEZ, Mauricio; LOZADA, Tamara y SANDOVAL, Jaime. *Documentos para la investigación histórica de la fotografía y el cine en el estado Zulia*. Obra inédita. Facultad de Humanidades y Educación de LUZ. Maracaibo. 1983.
- HAYA, María. *Premisas para la investigación de la fotografía latinoamericana*. Ponencia presentada en el III Coloquio latinoamericano de fotografía. La Habana. 1984. Erika Billeter. Canto a la Realidad. Fotografía latinoamericana. Lunwerg Editores, S.A. Madrid 1993.
- IRAGORRY, María. *Maracaibo en imágenes del siglo XIX*. Universidad del Zulia y Acervo Histórico del Estado Zulia. Maracaibo. 2007.
- KEIM, Jean. *Historia de la fotografía*. Oikos-Tau Ediciones. Barcelona. 1971.
- LANGFORD, Michael. *Tratado de fotografía*. Ediciones Omega. Barcelona. 1976.
- LANGLOIS y SEIGNOBOS. *Introducción a los estudios históricos*. Editorial La Pleyade. Buenos Aires. 1972.
- MORALES, Juan y RAYDAN, Carmelo. *La colección fotográfica del museo Rafael Urdaneta*. Acervo Histórico del Estado Zulia y Chevrón Texaco. Maracaibo. 2001.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1983.
- RAYDAN, Carmelo. *El hecho fotográfico en la Maracaibo Decimonónica*. Acervo Histórico del Estado Zulia. Maracaibo. 2001.
- RAYDAN, Carmelo. *Las vistas estereoscópicas marabinas de 1865*. Acervo Histórico del Estado Zulia. Maracaibo. 2004.
- SCHOTTLE, Hugo. *Diccionario de la fotografía*. Editorial Blume. Barcelona. 1982.
- SOGUEES, Marie-Loup. *Historia de la Fotografía*. Ediciones Cátedra. Madrid. 1994.
- SOUGEZ, Marie-Loup y PÉREZ, Helena. *Diccionario de historia de la fotografía*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid. 2003.
- SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid 1994.
- URDANETA, Arlene y PINEDA, Nury. *Acuerdos, leyes y decretos de la asamblea legislativa del estado Zulia, 1857-1908*. Asamblea Legislativa del Estado Zulia y Universidad del Zulia. Maracaibo 1988.
- VARIOS AUTORES. *Con la fuerza y la verdad de la luz de los cielos*. Publicado por FUNRES, CONAC y GAN. Caracas 1977.
- VARIOS AUTORES. *Diccionario de historia de Venezuela*. Fundación Polar. Caracas. 1997.
- VARIOS AUTORES. *Hecho en Latinoamérica*. Consejo Mexicano de Fotografía. México. 1978.
- VARIOS AUTORES. *Reedición facsímil de El Zulia Ilustrado*. Fundación Belloso. Maracaibo. 1965.
- VARIOS AUTORES. *Reedición facsímil de la edición especial del fonógrafo del 19 de abril de 1910*. Corpozulia. Maracaibo. 1996.

VARIOS AUTORES. *Revista El Cojo Ilustrado*. Imprenta El Cojo. 1891-1915. Caracas.

VARIOS AUTORES. *Revista Extracámara*. Conac. Julio, Agosto y Septiembre de 1995. Caracas.

VARIOS AUTORES. *Revista Extracámara*. Conac. Octubre, Noviembre y Diciembre de 1994. Caracas.

VARIOS AUTORES. *Revista Extracámara*. Conac. Segunda Edición del 2004. Caracas.

VARIOS AUTORES. *Técnica de los grandes fotógrafos*. Hermann Blume Ediciones. Madrid. 1983.

ACADEMIA DE HISTORIA DEL ESTADO ZULIA



JUNTA DIRECTIVA 2019-2021

Juan Carlos Morales Manzur

Presidente

Édixon Ochoa

Vicepresidente

Pedro Romero Ramos

Secretario (E)

Reyber Parra Contreras

Tesorero

Ada Ferrer Pérez

Bibliotecaria



Publicación digital del Fondo Editorial de la
Academia de Historia del estado Zula

Agosto de 2021

Maracaibo, estado Zulia, Venezuela.

UN MÉTODO DE INVESTIGACIÓN PARA LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA VENEZOLANA

Un método de investigación para la historia de la fotografía venezolana es el resultado de reflexiones y la práctica del autor sobre la fotografía histórica. En el presente texto estamos ante una visión general de la historia de la fotografía desde una perspectiva nuestra, del “sur”. Asimismo. Se presenta una propuesta metodológica, la cual consiste en una normativa para realizar investigaciones en el campo de historia de la fotografía venezolana de la centuria del XIX y la primera mitad del XX. Habiendo sido concebido este conjunto de indicaciones como una guía eminentemente práctica, la cual al aplicar el procedimiento de la pesquisa histórica a las fuentes particulares en las que se haya registrado el acontecer fotográfico nacional del periodo mencionado, nos va indicando, paso a paso, los sitios donde debemos buscar los documentos tanto gráficos como de texto requeridos; siendo necesario hacerle modificaciones en variable medida a esta forma de trabajo, en caso de que se le quiera utilizar fuera del ámbito espacial y temporal señalado.

CARMELO RAYDAN

Nace en Maracaibo, Venezuela, el 7 de marzo de 1952. Es Licenciado en Comunicación Social, mención: Medios Audiovisuales, egresado de la Universidad del Zulia en 1982, y Magister en Historia, mención: Historia de Venezuela, graduado en la misma casa de estudios en 1999.

Posee larga experiencia como Docente Universitario, es especialista en Historia de la Fotografía y lleva hasta el presente (2018), más de tres décadas trabajando como historiador y como fotógrafo, el tema del patrimonio y la identidad nacional venezolana, teniendo varias obras publicadas y amplia presencia en internet sobre los mencionados tópicos.



ISBN: 978-980-427-172-4



9 789804 271724