

Aportes a la iconografía de Daniel Carrión García

Contribution to Daniel Carrion-Garcia iconography

Ricardo Iván Álvarez Carrasco¹

¹ Instituto Nacional Materno Perinatal.

Resumen

Este artículo tiene como propósito brindar aportes novedosos e inéditos acerca de la iconografía de Daniel Carrión García (1857-1885), héroe y mártir de la medicina peruana, basados en evidencia material, demostrando que uno de los dos retratos que le son atribuidos corresponde al fotógrafo Rafael Castillo, quien trabajó en Lima entre las décadas de 1860 y 1890.

Palabras clave: Perú/historia de la medicina, Carrión/Daniel A., fotografía.

Abstract

This article provides innovative and unpublished contributions on Daniel Carrion-Garcia's iconography (1857-1885) -hero and martyr of Peruvian medicine- based on material evidence showing that one of the two portraits attributed to him corresponds to photographer Rafael Castillo, who worked in Lima between 1860 and 1890.

Key words: Perú/history of medicine, Carrión/Daniel A., photography.

An Fac med. 2012;73(4):345-50

INTRODUCCIÓN

La iconografía de Daniel Carrión García es probablemente la más controvertida entre nuestros héroes y personajes notables. Esto se debe a diversas causas, entre ellas a que poco después de su fallecimiento, al divulgarse la primera imagen que llegó al público, en la revista *La Crónica Médica* (octubre de 1885) se presentó un grabado en el que claramente se modificó su aspecto real.

Otra razón por la que aún se mantiene esta incertidumbre es que ningún autor ha efectuado una búsqueda con basamento histórico, que compruebe con evidencias materiales la verdad de sus asertos. En general, todo ha sido sostenido con base en suposiciones y conjeturas.

LA FOTOGRAFÍA EN LIMA Y SU SITUACIÓN EN LA ÉPOCA DE DANIEL CARRIÓN GARCÍA

El 19 de agosto de 1839, se presentó ante las Academias de Ciencias y Bellas Artes de París un invento que obtenía imágenes sin necesidad del dibujo o la pintura ⁽¹⁾, cuyo autor era el francés Louis Jacques Mandé Daguerre. Las imágenes obtenidas mediante esta técnica fueron denominadas genéricamente 'daguerrotipo', y tenían el inconveniente que solo se podía obtener un original sobre una plancha de metal, sin la posibilidad de lograr copia alguna. En Inglaterra, William Henry Fox Talbot había trabajado paralelamente un sistema para capturar las imágenes, que permitía obtener un original en papel y copias ilimitadas del mismo. Cuando

tuvo las primeras noticias del anuncio de Daguerre, se apresuró a dar a conocer los resultados de sus trabajos.

El 25 de septiembre de 1839, a poco más de un mes del anuncio efectuado en Francia, el diario *El Comercio* de Lima insertó una nota que a la letra decía ⁽²⁾: "Un descubrimiento ha sido anunciado al mundo, tan admirable en sus resultados como eminentemente curioso, que más bien parece hecho por magia, que por una combinación química lo es igualmente notable, es que ha sido anunciado al mismo tiempo por dos hombres científicos, uno en París y otro en Londres, sin que uno tuviese la más remota idea de los trabajos del otro, de tal modo que cuando Mr. Daguerre, en París, estaba haciendo sus ensayos, el señor José Talbot en Londres, inspirado este por los nobles sentimientos de

un hombre científico, ha demostrado todo el método que usaba para obtener este admirable resultado, mientras que Mr. Daguerre trató de conservarlo en secreto, negándose a descubrirlo al Emperador de Rusia, porque no le ofrecía una cantidad más crecida que 500 000 Francos”.

Más adelante refería que “Este descubrimiento ha causado naturalmente muchísima novedad en Europa, y nosotros nos apresuramos en ponerlo en conocimiento del ilustrado pueblo de Lima, tan interesado en los adelantos de la ciencia”.

En el Perú, el primer daguerrotipista fue Maximiliano Danti, cuyo país de origen se discute entre Italia y Francia, quien arribó proveniente de Valparaíso (Chile), el 8 de mayo de 1842, instalando su negocio en la calle Mantas 255 de Lima ⁽²⁾. Solo trabajó hasta fines de aquel año ⁽²⁾. Así se inició la era del daguerrotipo en Lima, la que se extendió hasta la década de 1860. Pero, los costos altos, el tiempo largo de exposición y la imposibilidad de producir copias del original, impidieron que el invento se difundiera suficientemente. Los primeros estudios no tuvieron una vida estable. Un número indeterminado trabajó por lapsos muy breves y el nombre de muchos de ellos se ha perdido irremediadamente.

Por aquellos años trabajaron en Lima el francés Philogone Daviette, que tenía su estudio en la calle Calonge 74 ⁽²⁾, y que estuvo activo entre 1844 y 1846 ⁽¹⁾; Furnier, también francés, quien se estableció en 1846, y se presentaba solo con su apellido como el ‘daguerrotipógrafo de París’ ⁽¹⁾, especializándose en la fotografía posmórtem “...como es costumbre en Europa hoy en día” ⁽¹⁾; A. de Lattre, igualmente francés, actuó entre 1845 y 1846 ⁽¹⁾, asegurando que sus imágenes solo demandaban quince segundos de exposición gracias al uso de un novísimo método ⁽¹⁾; Jacinto Pedevilla, el primer daguerrotipista peruano, se estableció a mediados de la década de 1840, y en 1845 llevó el daguerrotipo al Cuzco, siendo este el pri-

mer antecedente, hasta hoy conocido, de su empleo fuera de Lima. Paradójicamente, en 1853, fue el introductor de la técnica del colodión húmedo, que obtenía un negativo que podía positivarse ilimitadas veces, hecho que significó el inicio del fin del daguerrotipo en nuestro país.

Otros artistas fueron Benjamín Franklin Pease (1822-1888), de nacionalidad estadounidense, quien en 1852 instaló un estudio en la calle Plateros de San Pedro 14 ⁽³⁾, siendo el primero en trabajar permanentemente en la capital, más aún cuando contrajo matrimonio con la dama limeña Mercedes Ramírez ⁽³⁾; falleció en 1888 ⁽³⁾, lo que significó la extinción de su negocio; Emile Garreaud (1835-1875), de nacionalidad francesa, que en febrero de 1856 abrió el estudio Fotografía de París ⁽¹⁾, cuyo nombre suponía su diferenciación respecto al daguerrotipo y ambrotipo; en 1860 viajó a Chile, pero regresó en 1861 para casarse con María Cristina Ferrier de Leblanc ⁽⁴⁾; Villroy L. Richardson, estadounidense que vino a Lima, en 1859, para trabajar en el estudio de Pease; posteriormente se independizó y estableció la Fotografía Americana de Lima; en 1875, el empresario Henry Meiggs lo contrató, junto a Eugenio Courret, para documentar la construcción del ferrocarril central ⁽¹⁾ y, en 1880, en plena Guerra del Pacífico, partió rumbo a Chile, estableciendo su estudio en Iquique; Eugene Maunoury, francés, quien en enero de 1862 estableció la Sociedad Fotográfica Maunoury y Cía ⁽¹⁾ e invitó a Eugenio Courret, por entonces en París ⁽²⁾, para trabajar como operario de dicho establecimiento; y es de este modo que arribó en 1862 ⁽²⁾, y desde diciembre de aquel año, Maunoury se publicitó como corresponsal del fotógrafo francés Gaspard Félix Tournachon (1820-1910), mejor conocido como Nadar ⁽¹⁾, quien era el retratista del emperador Napoleón III y su familia; ello le permitió popularizar las denominadas ‘tarjetas de visita’ (6 x 9 centímetros), que llevaban estampado el sello de Nadar; la dura competencia hizo que el negocio no cu-

briera sus expectativas económicas, decidiendo regresar a Francia, en 1864 ⁽²⁾, y traspasando el estudio a los hermanos Courret, junto con el logotipo de Nadar, que emplearon hasta 1886 ⁽²⁾.

Merece particular mención Rafael Castillo, cuyo país de origen se discute entre Perú y Ecuador, quien trabajó en Lima entre la década de 1860 y 1890 (figura 1). En el Tomo III de la Enciclopedia Biográfica e Histórica del Perú, editada por Milla Batres, se insertó una semblanza que decía textualmente ⁽⁵⁾: “Desde 1864 aparece trabajando como operario en el estudio fotográfico del norteamericano V. Richardson; de 1867 a 1869 se desempeña como administrador del estudio, mientras Richardson está de viaje. De 1869 a 1875 queda a cargo del local en Espaderos 243, que abandona para trasladarse a la calle Baquijano 268, donde permanece hasta fin de siglo, como el único rival serio de los estudios Courret. Castillo protestó activamente por el creciente dominio de Courret sobre el mercado limeño, especialmente cuando la comisión organizadora de la exposición de 1872 otorgó a Eugenio Courret los derechos exclusivos para fotografiar los eventos. En sendas cartas al gobierno, Castillo arguyó que no se podía otorgar monopolios, pues estos violaban el artículo 23 de la Constitución que garantizaban el derecho de los profesionales a ejercer libremente”.

“El estudio Castillo se llamó estudio fotográfico Nacional y contó con servicios tales como tarjetas de gabinete, imperiales, barniztipos y decorados especialmente pintados para servir de fondo a los retratos. Su trabajo más importante consistió en el proceso llamado ‘al carbón’, aduciendo Castillo que su estudio era el único en América especializado en tal técnica. Las fotografías al carbón subsisten en un número bastante considerable y la mayoría se conservan en muy buen estado, respondiendo al slogan ‘fotografía inalterable de Castillo’. Participó en varias competencias, ganando premios en Lima (1877-1885), París (1878) y Buenos Aires (1882)”.



Figura 1. Fotografía Rafael Castillo, según aparece en el folleto "Homenaje de la Sociedad de Fotógrafos del Perú al Centenario de la Fotografía. 1839-1939".

"Es posible que Rafael Castillo dejara el Perú hacia 1899, pues no se encuentran más referencias de su trabajo; está por confirmarse si el fotógrafo R. Castillo que aparece activo en Baja California – México, en 1899, sea el mismo que radicó en Lima durante la segunda mitad del Siglo XIX. Sus fotografías se encuentran diseminadas en colecciones privadas, museo de historia y en el archivo Courret. Pueden reconocerse fácilmente por el color de la reproducción y por el sello Fotografía al carbón. Castillo. Lima".

Sobre su nacionalidad, consultamos varias obras sobre la historia de la fotografía en el Ecuador (Los Primeros 75 años de fotografía en el Ecuador: 1860-1935, de Fray José María Vargas Arévalo - 1987, *Fotógrafos y fotografía 1853-1931* de Miguel Díaz Cueva - 2002, y *Retrato Iluminado del siglo XIX* de Lucía Chiriboga y Silvia Caparrini – 2005) y en ninguna de ellas figura el antedicho fotógrafo, por lo que conjeturamos que no tenía esa nacionalidad o en su defecto, que toda su labor se desarrolló en el Perú.

Finalmente, mencionaremos a los hermanos Aquiles y Eugenio Courret, cuyo establecimiento se denominó 'Fotografía Central'. Su local principal quedaba en la calle Mercaderes 197. Años después, Aquiles emigró a los

Estados Unidos de América y vendió a Eugenio su parte del negocio ⁽²⁾. En 1887, Eugenio Courret resolvió regresar a París, traspasó el negocio a su ayudante Adolphe Dubreuil ⁽¹⁾, aquel fue sucedido por su hijo René -en la década de 1920- y este a su vez por Adolfo, nieto del primero ⁽¹⁾.

Schwarz refiere que, en 1929, el estudio había acumulado 157 800 negativos ⁽¹⁾, mientras Herrera calculó que durante su existencia coleccionó alrededor de 150 000 placas ⁽²⁾; gran parte de ellas se halla desperdigada en diversas manos o irremediamente perdidas. El estudio quebró y se extinguió definitivamente en 1934 ⁽²⁾ o 1935 ⁽¹⁾; los trabajadores fueron indemnizados con el patrimonio del estudio (aparatos y placas negativas de vidrio) ^(1,2); uno de ellos, Carlos Rengifo Farromeque, se quedó con alrededor de 60 000 placas ⁽²⁾. En 1987, la Biblioteca Nacional del Perú (BNP) adquirió 54 000 de tales ejemplares, durante la dirección del eminente bibliógrafo don Juan Mejía Baca ^(1,2).

Por su parte, el Instituto Fotográfico Eugenio Courret (IFEC), una entidad privada que durante años fue propiedad de Andrés Herrera Cornejo, adquirió alrededor de 30 000 negativos de vidrio de la familia de Juan Castañeda ⁽¹⁾, otro antiguo operario de los Dubreuil. Hace poco, dicha entidad, en cuyos archivos hay numerosos ejemplares de diversos fotógrafos que trabajaron en el Perú desde mediados del siglo XIX, fue adquirida por el Instituto de Educación Superior Tecnológico Privado Centro de la Imagen de Miraflores (Lima).

De lo expuesto podemos extraer las siguientes conclusiones acerca del estado del arte fotográfico en Lima, durante la época en la que presumiblemente fueron tomados los retratos de Daniel Carrión García (1880-1885):

- La técnica empleada era la del 'colodión húmedo', que permitía obtener copias del original; lo que significaba que las imágenes positivas estaban impresas en un papel muy delgado, por lo que debían ser pegadas sobre

una base de cartón y los negativos eran de vidrio. El daguerrotipo ya había sido dejado de lado y el sistema de gelatino-bromuro aún no se había difundido.

- Los precios al público se habían reducido sustancialmente, en comparación con la época del daguerrotipo, debido al abaratamiento que trajeron consigo las nuevas técnicas y la creciente competencia.
- Los fotógrafos más importantes de Lima eran Eugenio Courret, Rafael Castillo y Benjamín Franklin Pease. La Guerra del Pacífico hizo que la mayoría de los extranjeros se alejaran del país y aquellos que continuaron activos languidecieron por la sensible disminución de la demanda.

ICONOGRAFÍA DE DANIEL CARRIÓN GARCÍA

Durante años se dio por cierta la existencia de dos fotografías de Daniel Carrión García. Sin embargo, no se ha profundizado acerca de la veracidad y el origen de ellas. En una de ellas, a la que llamaremos 'fotografía individual' (figura 2), Carrión aparece solo, mien-



Figura 2. Fotografía individual de Daniel Carrión García.



Figura 3. Fotografía familiar, en la que aparecen de izquierda a derecha: Daniel Carrión García, Alejandro Valdivieso Riofrío, Teodoro Crisanto Valdivieso García y Manuel Mario Valdivieso García.

tras en la otra está acompañado por su padrastró Alejandro Valdivieso Riofrío y sus medios hermanos Teodoro Crisanto y Manuel Mario, imagen que denominaremos ‘fotografía familiar’ (figura 3) y de la cual nos ocuparemos en el presente artículo.



Figura 4. Imagen cercenada de la fotografía familiar que existe en los archivos de la BNP y del IFEC – Lima.

Siendo la BNP y el IFEC las entidades que poseen los archivos fotográficos más importantes del país, era natural recurrir a ellas para verificar la existencia de alguna imagen de Carrión. Así, en la Sala de Afiches y Fotografía de la BNP, en su sede de la avenida Javier Prado, solo existe un retrato de Daniel Carrión García, que está identificado bajo la ficha que a la letra dice:

“F 610 C2

CARRIÓN, DANIEL A., 1859-1885

Daniel A. Carrión, notable médico peruano, descubridor del virus de la Verruga.

24x18 cm.

Fotografía del año 1880”

El examen exhaustivo de este retrato nos permitió concluir que correspondía a una imagen cercenada de la ‘fotografía familiar’ (figura 4), en la que, como hemos mencionado anteriormente, originalmente aparecía Daniel Carrión García acompañado por su padrastró y sus dos medios hermanos.

El retrato existente en la BNP es una simple copia realizada en el estudio del fotógrafo limeño Luís Severo Ugarte Ronceros (1877-1948), cuyo sello se encuentra en el reverso, es decir, dicha institución no dispone actualmente de ninguna imagen positiva original o de placas de vidrio negativas de Daniel Carrión García. Es menester agregar que en este archivo de imágenes existen miles de positivos y negativos de diversos fotógrafos que actuaron en el Perú desde la década de 1840, los cuales no han sido adecuadamente fichados, por lo que no están a disposición de los investigadores.

En cuanto al archivo de imágenes del IFEC, nos remitiremos a la versión del doctor Bertilo Malpartida Tello quien, en septiembre de 2011, solicitó a dicho establecimiento que le proporcionara el retrato de nuestro héroe y mártir ⁽⁶⁾. Como consecuencia de ello se le entregó una imagen que prácticamente era la misma que poseía la BNP. De manera análoga concluimos que el mencionado

instituto tampoco posee una imagen positiva original o placas de vidrio negativas de Daniel Carrión García, ya que si las tuviera, hubiera proporcionado la imagen íntegra, tal como se captó en el estudio fotográfico.

La ‘fotografía familiar’ ha sido publicada en diversas ocasiones, y algunos autores también la han atribuido a Eugenio Courret. Sin embargo, hace algún tiempo hallamos el original de un retrato en el que aparecían Alejandro Valdivieso Riofrío y su hijo Manuel Mario Valdivieso García, el cual tenía el sello del estudio fotográfico de Rafael Castillo en Lima, y que nos llamó poderosamente la atención, ya que ambas personas lucían exactamente igual que en la fotografía familiar, aunque con posturas corporales diferentes (figura 5).

Al comparar la ‘fotografía familiar’ y la imagen que hallamos, apreciamos que Alejandro Valdivieso tenía la misma edad e idéntica vestimenta (incluso el lado izquierdo del cuello de la camisa



Figura 5. Fotografía de Alejandro Valdivieso Riofrío y su hijo menor. Estudio de Rafael Castillo – Lima.

Tabla 1.

Foto familiar	Foto de Alejandro Valdivieso y su hijo
Rostro ligeramente de semiperfil derecho	Rostro de frente a la cámara
Brazo derecho flexionado	Brazo derecho recto
Brazo izquierdo recto	Brazo izquierdo flexionado
Extremidades inferiores juntas	Extremidades inferiores separadas

Tabla 2.

Foto familiar	Foto de Manuel Valdivieso García y su padre
Brazo derecho flexionado a la altura del podio	Brazo derecho en ángulo de 60°
Pierna derecha flexionada y por delante de la izquierda	Piernas rectas
Parado sobre un pequeño banco	Parado directamente sobre el suelo

sobre la corbata); además, la silla en la que posaba y el piso del estudio eran exactamente iguales. En cuanto a su postura sintetizamos las diferencias en la tabla 1.

En cuanto a Manuel Mario Valdivieso García, lucía la misma edad, hecho particularmente importante en un niño, ya que su aspecto suele cambiar en corto tiempo; asimismo, tenía la misma vestimenta; incluso, en ambos casos solo está abrochado el primer botón del saco. En lo que respecta a la postura corporal esquematizamos las diferencias en la tabla 2.

Estas notorias diferencias posturales impiden que este retrato sea el producto de la manipulación fotográfica, en la que eliminando a las demás personas que aparecen en la imagen original se consiguiera unir artificialmente al padre con el menor de sus hijos. De todo ello concluimos que el retrato que hemos descubierto se tomó en la misma sesión en la que se captó la ‘fotografía familiar’, y por tanto, ambas corresponden al estudio de Rafael Castillo. Es oportuno mencionar que en la BNP existe un archivo de este fotógrafo que incluye alrededor de mil retratos de personas, pero que no está disponible para la investigación, por las razones antes expuestas.

En favor de nuestra aseveración sobre la autoría de la ‘fotografía familiar’, posteriormente descubrimos otro retrato, esta vez de doña María Dolores García Navarro, madre de nuestro héroe y mártir, que también fue captado en el



Figura 6. Fotografía de María Dolores García Navarro – ¿1886? Estudio Rafael Castillo – Lima.



Figura 7. Fotografía de María Dolores García Navarro – 1900. Fotógrafo no identificado.

estudio de Rafael Castillo, tal como lo atestigua el sello impreso en dicho ejemplar (figura 6). En el reverso hay una inscripción prácticamente ininteligible que no hemos podido descifrar de una manera incuestionable, aunque parece incluir una fecha: “19 de abril de 1886”.

Esta imagen ha sido publicada en diversas ocasiones. Sin embargo, ninguno de los autores presentó su versión original, razón por la cual no pudo identificar al fotógrafo que la captó. Ello quiere decir que la familia Valdivieso-García tuvo, por lo menos en aquellos años, la costumbre de recurrir a dicho fotógrafo cada vez que deseaban retratarse en nuestra ciudad capital.

Finalmente, tenemos una segunda fotografía de doña María Dolores García Navarro (figura 7), la cual encontramos junto a la anterior, y cuya copia también ha sido publicada en diversas ocasiones. Este ejemplar no tiene ningún sello de estudio fotográfico, pero está acompañada por la inscripción: “Foto tomada el año 1900. Ella de 60 años de edad”. Recordemos que en el

año 1900, Rafael Castillo ya no ejercía como fotógrafo en Lima, y esa puede ser la razón por la que este ejemplar probablemente corresponda a otro tratista. No era infrecuente que algunos estudios carecieran de logotipo en los cartones que utilizaban como base para la fotografía de papel.

CONCLUSIÓN

Creemos haber develado la autoría de la llamada 'fotografía familiar' de Daniel Carrión García, que corresponde a Rafael Castillo. Sin embargo, queda por descubrir la fecha en que fue tomada. El trabajo es aún más arduo en el caso de la 'fotografía individual', sobre la que hay muchas interrogantes, por lo que es

menester redoblar las pesquisas que nos permitan responderlas en el futuro.

AGRADECIMIENTO

El autor desea agradecer la importante colaboración del Doctor Luis Ricardo Robles Guerrero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Schwarz H. Los fotógrafos franceses en el Perú del siglo XIX. Rev Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines. 2007;36(1):39-49.
2. Herrera A. La Lima de Eugenio Courret 1863-1934. 2da edición. Lima: Talleres Gráficos Novecientos Seis S.A. 2001:18,22,25,26,29,30,65,67,69,79,92,99,215,217.
3. Enciclopedia Biográfica e Histórica del Perú. Siglos XIX – XX. Tomo VIII. Bogotá: Impresión Panamericana Formas e Impresos S.A. 1994:43.

4. Enciclopedia Biográfica e Histórica del Perú. Siglos XIX – XX. Tomo V. Bogotá: Impresión Panamericana Formas e Impresos S.A. 1994:48.
5. Enciclopedia Biográfica e Histórica del Perú. Siglos XIX – XX. Tomo III. Bogotá: Impresión Panamericana Formas e Impresos S.A. 1994:105,106.
6. Malpartida B. El verdadero Daniel Alcides Carrión. Lima: Sin pie de imprenta. Sin año de impresión:19.

Artículo recibido el 18 de julio de 2012 y aceptado para publicación el 8 de agosto de 2012.

Instituciones u organismos que apoyaron la investigación:

El presente trabajo no ha recibido ayuda o apoyo de ninguna institución.

Correspondencia:

Jirón Antonio Miro Quesada 1088 – Departamento 207, Lima 1.

Correo electrónico: ralvarezcarrasco@yahoo.com