

Origen y expansión mundial de la fotografía

RAYDAN, Carmelo

Universidad del Zulia

El Descubrimiento y sus Circunstancias

Para explicar las razones que ocasionaron la invención de la fotografía, el desigual desarrollo que ésta 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 del mismo. 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»; la cual 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 éste que es llevado a cabo por la clase burguesa dominante, quien por medio del manejo que tiene sobre el sistema capitalista, no sólo 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 período 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 período, que plantea que la única vía válida para aprender la verdad es comprobando relaciones sobre hechos objetivos; proceso éste 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 Nicephore Niepce en 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.

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



Heliografía realizada por Joseph Nicephore Niepce, en Francia, en 1826

Trece años después, en 1839, también en Francia, Louis Jacques Man-
de 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 inicialmen-
te 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 irreproduci-
bles².

2. IBID. p.p. 173-175.



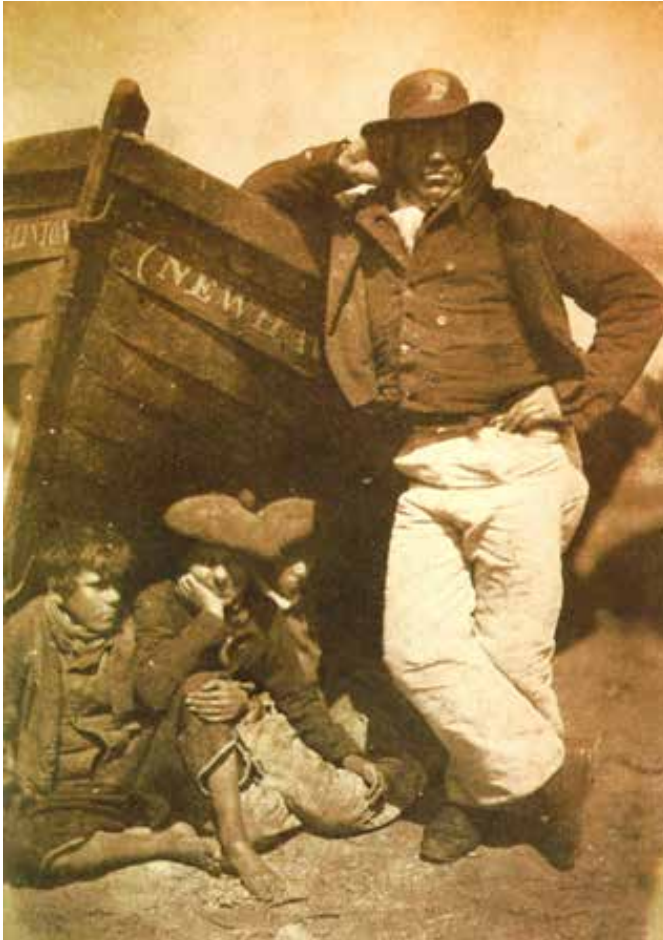
Dagerrotipo tomado en 1837, por Louis Jacques Mande Daguerre, en Francia.

En Inglaterra, hacia 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 burda 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 Victor 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,

3. IBID. p.p. 175-176.

y produce copias de excelente calidad; pero requiere exposiciones mas largas que el método precedente, de varios minutos, por su baja sensibilidad⁴.



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

4. Marie-Loup Sougez. **Historia de la Fotografía**. p.p. 115-17. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid 1994.



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

En Londres, hacia 1851, Frederick Scott Archer hace público su proceso del «Colodión Húmedo». Éste 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 «Ferotipo», 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

5. Michael Langford. OB. CIT. p.p. 177-180.

En Inglaterra, para 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 mas la profesión, porque libera a los fotógrafos del engorroso trabajo de preparar las placas en el sitio; además, este nuevo material es mucho mas 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.



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». Ésta 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

6. IBID. p.p. 180-181.

exposiciones y su manipulador ya no necesita ser un profesional. Este último sólo 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 que el precio de 10 dólares equivale en ese momento, más o menos, al costo de una mensualidad en el alquiler de una vivienda de clase media⁷.



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 sólo para las cámaras de gran formato, que cada vez con más frecuencia van quedando relegadas para usos especializados. También las cámaras comienzan a perder tamaño, hasta llegar al conocido modelo universal de 35

7. Marie-Loup Sougez. OB. CIT. p.p 182-184.

milímetros, cuyo primer ejemplar es la «Leica», lanzada al mercado por Oscar Barnack y Ernst Leitz, desde Alemania en 1925⁸.



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 período son los siguientes: la aparición de la primera película moderna de color, la «Kodacrome», comercializada por la casa Kodak a partir de 1937⁹; 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, ésta se revela sola en pocos segundos ante la mirada del

8. Michael Langford. OB. CIT. p. 1983.

9. Beaumont Newhall. **Historia de la Fotografía**. p.p.276-277. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1983.

manipulador de la cámara¹⁰; habiéndose realizado ambos descubrimientos en los Estados Unidos.

La disparidad en la producción tecnológica mundial

Sin embargo, esta 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; sumándose 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 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

10. IBID. p.281.

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 hechas 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 lúcidos 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 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 Anglo-sajona

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 una 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 impasible 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 imaginación¹³. Y por último, el «Realismo», que busca reproducir de la forma más fiel posible al mundo, pero sin renunciar a interpretarlo; escuela esta muy relacionada con la filosofía Positivista¹⁴.

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 óleos, 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

11. Gisele Freund. **La Fotografía como Documento Social**. p.p.67-76. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1983.

12. Guillermo Fatas y Gonzalo Borrás. **Diccionario de Términos de Arte y Arqueología**. p. 153. Alianza Editorial Madrid. 1988.

13. IBID. p 187

14. IBID. p 183

15. Gisele Freund. OB. CIT. p.p 55-76

se creía en ese momento es la prisión de la fotografía. En segundo lugar, la pintura se siente por fin liberada 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 Gershhein explica que a partir de esas mismas últimas décadas del siglo XIX, se abre para nuestro medio de expresión en estudio el período del «Art Nouveau». Éste 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 desenfoques, 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 «Modernidad»¹⁷.

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,

16. Domenech Font. **El Poder de la Imagen**. p.p. 32-33 Colección Temas Claves Salvat. No. 44. Barcelona. 1981.

17. Helmut Gershhein. **Historia Gráfica de la Fotografía**. p.p. 169-190. Ediciones Omega. Barcelona 1967.

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 debió 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.

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, debido a que las condiciones socioeconómicas dentro de las cuales sucede el acontecimiento no son las adecuadas para el desarrollo de éste.

18. María Haya. **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. Lunweg Editores, S.A. Madrid 1993.



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



Gráfica tomada por el fotógrafo italiano Benito Panunzi, en la Argentina, en la década de 1860

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 enseñaran el oficio a nuestros primeros fotógrafos criollos²⁰.



Paisaje urbano realizado por el fotógrafo venezolano Pedro Villasmil, en Maracaibo, en la década de 1920

Es a partir 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

19. María Haya. OB. CIT.

20. Erika Billeter. OB. CIT. p.p 15-36.

que en el aspecto cultural está lo suficientemente occidentalizado como para permitirles ejercer la profesión.



Imagen realizada por el fotógrafo estadounidense Camilo Farrand, en Venezuela, en 1865.

Las imágenes que producen estos creadores, al igual que las de sus colegas extranjeros que se quedan 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 sólo 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 civilización, orden y progreso. Este

período 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 aún para estos años prevalece en el mundo, que permite el desarrollo de procesos culturales más o menos autónomos en las distintas zonas.



Gráfica hecha por el fotógrafo brasileño Marc Ferrez, en su país, en la década de 1880

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 somos arropados por la globalización y nuestros períodos 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 lapso 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, ésta 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.

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.



Imagen realizada por el fotógrafo venezolano Henrique Avril, en 1903, en la zona central del país.



Gráfica hecha por la fotógrafa italiana-mexicana Tina Modotti, en México, en la década de 1930

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 ejercito 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 1842²¹.

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.

Referencias

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 Teresa. **Anotaciones sobre la Fotografía Venezolana Contemporánea**. Monte Ávila Editores. Caracas. 1990.

BOULTON, María Teresa. **El Retrato en la Fotografía Venezolana**. Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas. 1993.

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

- BOULTON, María Teresa. **Pensar con la Fotografía**. Editorial el Perro y la Rana. Caracas. 2006.
- CARDOZO GALUÉ, 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.
- GERNSHEIM, Helmut y Alison. **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.
- 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 MANZUR, Juan Carlos 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 Pili. 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 Gallardo, Helena. **Diccionario de Historia de la Fotografía**. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid. 2003.

URDANETA, Arlene y PINEDA, Nuny. **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. **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 de El 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.