



Fotografía en Venezuela durante el gobierno de los hermanos Monagas (1847- 1858)

José María Salvador González

Profesor Titular de Universidad Interino
Universidad Complutense de Madrid
jmsalvad@ghis.ucm.es jmsg05@telefonica.net

Resumen: Sustentado exclusivamente en fuentes primarias, el presente texto documenta la copiosa actividad ejercida en Venezuela en el ámbito de las técnicas fotográficas durante el largo decenio en que los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas sometieron al país a su férreo control desde la Presidencia de la República (1847-1858). Tal actividad fue ejercida, en el marco de una fuerte competencia recíproca, por una pléyade de prestigiosos fotógrafos extranjeros, frente a quienes poco pudieron hacer los escasos venezolanos que se arriesgaron en esa difícil carrera profesional.

Palabras clave: arte venezolano, fotografía, daguerrotipo, Venezuela, José Gregorio Monagas

Abstract: Based exclusively in primary sources, the present text highlights the abundant activity exerted in Venezuela in the photographic techniques' field during the long decade in which the brothers Jose Tadeo and Jose Gregorio Monagas put the country under their iron control as Presidents of the Republic (1847-1858). Such activity was carried out, within the framework of a strong mutual competition, by a group of prestigious foreigner photographers, in front of who the few Venezuelans that risked in undertaking this difficult professional task could afford very little.

Key Words: Venezuelan art, photography, Venezuela, daguerreotype, José Gregorio Monagas

En el amplio intervalo durante el que los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas, sucediéndose entre sí en la Presidencia de la República, mantuvieron un indiscutido control hegemónico y nepotista sobre Venezuela (1847-1858), extensa y variopinta fue la actividad que se desarrolló en el país en el ámbito de las técnicas fotográficas. En ese largo decenio, designado por los historiadores con el curioso apelativo de “monagato”, la fotografía (esencialmente, bajo la modalidad del retrato) -harto solicitada por la sociedad venezolana del momento, como un sucedáneo rápido, fácil y barato de la mucho más costosa y problemática pintura al óleo- prosperó de la mano de una numerosa cohorte de prestigiosos especialistas extranjeros, casi todos ellos en posesión de poderosos medios técnicos y económicos, frente a cuya descomunal competencia poco pudieron hacer los raros fotógrafos nativos que se aventuraron, con recursos mucho más modestos, en esa espinosa senda artística. Mediante el presente artículo buscamos poner en luz la labor cumplida por unos y otros en la Venezuela de entonces.

1. Fotógrafos extranjeros

La década bajo estudio se inaugura con la presencia de dos fotógrafos foráneos un tanto fugaces: Volker y Doty. El 2 de enero de 1847, en efecto, antes incluso del ascenso de José Tadeo Monagas al poder supremo, el recién venido **Jorge Volker** presume de poseer un nuevo método para hacer daguerrotipos perfectos, por lo que “Sus retratos tienen el vigor de los grabados con todas las graduaciones (sic) verdaderas del claro-oscuro y sobre fondo blanco; perfecciones que no tienen aquellos retratos hechos por los medios conocidos.” [1] Al advertir que permanecería en Caracas solo hasta el día 20, invita al público a retratarse en su casa de la calle del Comercio, n° 145, antigua sede de la Pastelería de Mr. Coquerel. [2]

Tres semanas más tarde (23 de enero de 1847) el Sr. **Doty**, ya presente desde fines de noviembre del año anterior con el nombre de M. Doty (a todas luces, Mr.[3] Doty [3]), pregona, al anunciar su inminente partida para dentro de 8 ó 10 días, que “La escelencia de sus retratos es manifiesta, y todos harán bien en no perder esta buena oportunidad.” [5] Es muy probable -si bien no puede confirmarse con apodíctica evidencia- que el tal Sr. o M(r). Doty, fotógrafo, sea el mismo H. H. Doty que unos diez meses más tarde (2 de diciembre de 1847) vende en el comercio de H. Cohen y C^a un “espléndido retrato sobre acero de S. E. el General Páez (con ó sin colores)”. [6]

El primer fotógrafo extranjero en mantener sólida y activa presencia en Venezuela durante el monagato es el francés **Basilio Constantín**. De hecho, la primera etapa de la trayectoria artística del polifacético artista venezolano (dibujante, litógrafo, pintor, fotógrafo y editor) Gabriel José Aramburu se halla unida a la de Constantín, cuya trayectoria analizaremos *in extenso* más adelante -al referir las actuaciones de Aramburu, con las que está indisolublemente imbricada-, si bien expondremos ahora muchas de las intervenciones del galo en este rubro.

Así, el 27 de septiembre de 1850 -casi un bienio antes de entrar en relación comercial con Aramburu- Basilio Constantín ofrece en la casa caraqueña de Ramón Díaz, donde reside (calle de Lindo, n° 136, entre las esquinas de La Pedrera y La Gorda), hacer daguerrotipos a colores en miniatura. [7] Presumiendo de ser “conocido ya en esta capital por la perfeccion de sus retratos”, y de ser el “único poseedor en Venezuela del

célebre método de Beard, en Londres, para dar al daguerrotipo los colores naturales y toda la animación de la pintura en miniatura”, informa de que “sigue desempeñando su arte en todas sus variedades, y acaba de recibir un nuevo y escogido surtido de cajas, marcos y placas de todos tamaños, para hacer retratos de una ó mas personas ó de familia entera.” [8] Tras anunciar que se ausentará en breve de Caracas para visitar las principales poblaciones de Venezuela, Constantin brinda al público local esta sorprendente oferta:

Deseoso de propagar un arte tan interesante que puede servir de noble entretenimiento al mismo tiempo que de utilidad para sacar retratos vistas, paisajes &a., se ofrece á abrir un curso de enseñanza y demostrar á todos los secretos que corresponde al daguerrotipo, incluso la preparacion de sustancia, ó ingredientes hasta dejar á los discípulos en completa aptitud para ejercer este arte. [9]

Precedido ya por un amplio reconocimiento entre los caraqueños como retratista al daguerrotipo, sólidamente establecido en el bienio 1850-1851, el astuto francés emprende en 1852 una audaz iniciativa en el ramo de la industria fotográfica, que deja inerte y desvalido a más de un venezolano. En efecto, el 30 de marzo de ese año Constantin comienza por suscribir con el caraqueño Gabriel José Aramburu un contrato para iluminar sus retratos al daguerrotipo, contrato en el que afirma, con dolosa desvergüenza, que “pone en práctica en Carácas por primera vez los retratos sacados por su máquina y con la ayuda de sus secretos químicos, en papel i en marfil, ya sean en sombra oscura ó adaptables para la miniatura.” [10] Por ese contrato el dibujante y pintor caraqueño se compromete durante un año a “retocar con su pincel todos los retratos q^c en papel ó en marfil sean solicitados en el establecimiento de Constantin, para q^c queden con toda perfeccion pocible, tanto los de miniatura como á los de sombra oscura, imitando en estos últimos las tintas que salen de la máquina.” [11] En pago de ese trabajo de iluminación -que ejercería todos los días, salvo los domingos, dos horas por la mañana y otras dos por la tarde-, Aramburu recibiría de Constantin por cada retrato en papel (después de deducidos dos pesos fuertes por el trabajo y los materiales de la toma fotográfica) la mitad del valor del retrato en miniatura, y la tercera parte de los retocados en tinta china, según los precios convenidos por ambos en función de la urgencia del trabajo. Por si fuera poco, Constantin se reserva el derecho de -si le interesa ausentarse de Caracas antes de cumplirse el año fijado en el contrato, para establecer su arte en otra parte de Venezuela- rescindir el contrato de manera automática, quedando ambos en libertad de hacer un nuevo arreglo, si eso interesase a ambos. [12]

Menos de mes y medio más tarde (10 de mayo de 1852) Basilio Constantin se dirige en representación formal al presidente de la República con el propósito de solicitar la patente para introducir en exclusiva en Venezuela la fotografía por el procedimiento del talbotipo o calotipo [13]. En ese documento oficial el francés manifiesta con inaudito desparpajo “que introduzco en Venezuela por primera vez el Talbotipo, que es el arte de sacar en papel por medio de la máquina Daguerreana ó cámara oscura, los retratos en toda perfeccion, como verá V.E. por el modelo que acompaño y la descripcion que respetuosamente adjunto tambien y pido se me devuelva.” [14] Acogiéndose a la ley del 21 de abril de 1842 sobre patentes de invención, mejora e introducción de artes e industrias, Constantin solicita al Primer Magistrado se le expida la respectiva patente que garantice por tres años el privilegio exclusivo para “perfeccionar estos retratos [fotográficos] hasta iluminarlos en miniatura tanto en papel como en marfil”, no sólo en la Provincia de Caracas, sino en todas las demás provincias de la República. [15]

Para obtener su patente, Constantin anexa a su solicitud una “Traducción abreviada del Método Talbotipo ó Calotipo. Preparación del papel negativo” [16], en la que mediante complejas explicaciones técnicas sobre materiales químicos y procesos, presume de que “Este procedimiento ha sido a base de mi estudio; y en ocho meces de ensayos lo he modificado, segun mis propias esperiencias, hasta ponerlo en el estado de perfeccion que lo presento” [17]. A su egoísta entender, ese hecho demuestra de modo fehaciente que él es el introductor en Venezuela del arte de retratar en papel por medio de la máquina fotográfica.

Analizado y discutido el 5 de junio de 1852 por el Concejo de Gobierno el informe relativo a la solicitud de patente exclusiva de Constantin para retratar en papel con la “máquina daguerreana ó cámara oscura” en toda la República [18], tres días más tarde el Gobierno ordena expedir al fotógrafo galo el privilegio de exclusividad, una vez cumplida la formalidad de prestar el juramento de ley ante el gobernador de la Provincia. [19] Sin perder tiempo, el 11 de junio Constantin cumple el ritual exigido, jurando sin el más mínimo rubor ante el Gobernador Superior Político de la Provincia de Caracas, Jesús María Blanco, “que realmente es y se reputa asi (sic) mismo introductor del arte de sacar en papel por medio de la máquina Daguerreana ó cámara oscura, los retratos con toda perfeccion.” [20]

Apenas prestado el juramento, la patente de exclusividad concedida a Constantin entra en vigor ese mismo 11 de junio de 1852, cuando el presidente José Gregorio Monagas sanciona el siguiente documento:

Hago saber que el Señor Basilio Constantin se ha presentado declarando ser introductor del arte de sacar en papel y marfil por medio de la máquina Daguerreana ó Camara oscura, los retratos en toda perfeccion, conforme á la descripcion presentada que obra en el espediente respectivo en la Secret^a del Interior, junto con el modelo acompañado. Y habiendo el referido Señor Constantin prestado el juramento legal, accediendo á su solicitud por la presente, que le servirá de título en forma, le pongo en posesion del d^{cho}. exclusivo de ejercer por el término de tres años en esta prov^a

y las demás de la República, contados desde esta fecha, la introducción arriba indicada con arreglo a lo dispuesto por la ley de 21 de Abril de 1842, sin que se entienda sin embargo que el Gb^{no}. se constituye garante de la propiedad, ni del mérito de la introducción. [21]

Para el 17 de septiembre de 1853, Constantín, recién regresado de La Guaira, donde residió cierto tiempo, reitera en Caracas su oferta de retratos en su antigua casa de la calle del Orinoco, entre las esquinas de Pajaritos y Mercaderes [22]. Diez meses más tarde, el 28 de junio de 1854, Constantín promocionaba en su negocio caraqueño la venta -a diez reales el ejemplar- del retrato fotográfico del Dr. José María Vargas, ofrecido también en el comercio de Elías Delgado en La Guaira. [23]

Pese al resonante triunfo “legal” conquistado por el francés al obtener la exclusividad, la onerosa y poco fructífera carga impuesta a Aramburu parecen haber provocado una gran reticencia por parte de éste, reticencia que, con toda probabilidad, desembocaría en más de un encontronazo con el artero “patrón”. De hecho, el ya referido contrato leonino de Constantín con Aramburu (en claro provecho para el galo) y el privilegio trienal de exclusividad conseguido mediante fraudulenta estratagema, terminarán por suscitar la reacción indignada de algunos venezolanos, entre ellos el propio Aramburu. Así el 14 de septiembre de 1854 José María Montbrún se dirige por carta a Aramburu para hacerle estas elocuentes preguntas: si era cierto que por ese contrato con Constantín se obligó a iluminar a colores y en tinta china sus retratos en papel; si éste había anunciado al público que sus retratos serían iluminados por Aramburu; si había iluminado algún retrato de Constantín antes del 11 de junio de 1852, cuando este obtuvo el privilegio de exclusividad del gobierno; y si le había iluminado algún retrato en marfil. [24]

Un día después Aramburu responde a José María Montbrún precisando que ya había iluminado a Constantín numerosos retratos desde varios meses antes del inicio de su contrato, e incluso antes del 11 de junio de 1852, fecha de obtención del privilegio de exclusividad [25]. Tras acotar que nunca le había iluminado a Constantín ningún retrato en marfil, Aramburu confirma que “respecto a las personas de quienes iluminé sus retratos antes del privilegio, que yo recuerde, son entre otros los de los Sres. [palabra ilegible por rotura del manuscrito], J. J. Illas, A. Demarton. C. Acevedo y su Sra., Sr. Claudio Rocha y Dr. Cabrales, [dos palabras ilegibles por rotura del manuscrito], Gral. Justo Briceño, Leon Cova, José M^a Montbrun y su Sra., y la Sra. Hija del Sr. Cor^l [26] Avendaño y su esposo.” [27]

Con semejante testimonio de Aramburu, ese mismo 15 de octubre de 1854 José Leandro Montbrún Otero (sin duda, familiar de José María Montbrún) introduce ante el presidente de la República un reclamo para denunciar el injusto privilegio de exclusividad para hacer retratos fotográficos en papel y marfil, obtenido mediante falacias por Basilio Constantín. Alega el demandante que, por culpa de esa patente, “están privados multitud de venezolanos y extranjeros de ejercer libremente esa industria [del retrato fotográfico], y aunque el que representa no trata de defender su nulidad, pues que está al terminar el período de dichos tres años, probará de una manera clara y concisa que hay ilegalidad en el privilegio concedido y derecho para reclamar la cesación del perjuicio que causa.” [28] Se funda el reclamante en que el artículo 2° de la derogada ley de 21 de abril de 1842 sobre patentes estipula que se concederá el privilegio de exclusividad por tres años a quien haya tratado de introducir algún arte, máquina, manufactura o composición material que no haya sido practicada antes en Venezuela.

Sobre esta base, Montbrún Otero explica que, cuando obtuvo su patente, Constantín no estaba introduciendo ningún arte nuevo, pues desde mucho antes éste ya había practicado en Venezuela la fotografía en papel, como lo prueban los avisos publicados por él mismo en la prensa capitalina antes de obtener la exclusividad. Por lo demás, la patente se le otorgó para sacar retratos en papel y en marfil, pese a que Constantín jamás presentó, como se lo exigía la ley, “el modelo ó diseño de los de marfil para obtener el privilegio y probar la introducción del arte en esa especie ó forma” [29]. Añade Montbrún Otero que, si bien no está pidiendo la nulidad del privilegio (a punto de expirar), desea destacar el hecho de que “él está perjudicando a multitud de *venezolanos*, por la sencilla razón de haber el Sr. Constantín conseguido que se le diera para toda la República, y hasta ahora, Exmo Señor, ni ha salido de la capital y el puerto de la Guaira: han transcurrido cerca de dos años y medio, y según parece, aunque quisiera, no podría recorrer el resto de Venezuela en el tiempo que le falta.”

Advierte el inconforme autor del reclamo que semejante comportamiento “no es obrar con el principio de igualdad ni tampoco con la liberalidad que debiera un extranjero que pisa las playas del territorio que le protege, y con más razón este que el favor que recibe cede en perjuicio de los naturales, hasta privarlos hoy de artes é industrias con que mejorar su suerte y cuidar de sus familias”. Por tal motivo, en nombre propio y en el de otros venezolanos fotógrafos, el querellante solicita al Primer Magistrado de la República que no se conceda a Basilio Constantín la prórroga de la patente de exclusividad, a la que en principio tendría derecho por el artículo 15 de la nueva ley del 1° de mayo de 1854 sobre el particular. En apoyo a su reclamo contra la temida prórroga del privilegio de Constantín, Montbrún Otero anexa “en calidad de devolución, el contrato que celebró en treinta de Marzo de mil ochocientos cincuenta y dos con el Sr. Gabriel J. Arámburu para iluminarle sus mal trazados retratos y también una carta de dicho Sr. Arámburu por la que se ve, *que antes de la concesión del privilegio* había ya iluminado algún retrato p^a diferentes personas, lo que prueba además que Constantín no ha sacado ni sabe sacar el arte que ejerce con privilegio retratos con colores sino una sombra ó delineación confusa de la imagen que corrige ó forma el pintor retratista.” [30]

Analizado el caso diez días más tarde (25 de octubre de 1854), la Secretaría de Interior y Justicia refrenda todas y cada una de las pruebas aducidas por Montbrún Otero para probar la ilegalidad de la concesión de la patente de exclusividad, confirma que Constantin ha incumplido la ley, al no presentar modelos o diseños para los retratos en marfil, y termina por aceptar la opinión del reclamante, en el sentido de que “el Sr. Constantin no ha sacado ni sabe sacar, en el arte que egerce con privilegio, retratos con colores, sino una sombra i delineacion confusa de la imágen que corrige ó forma el pintor retratista, y que por consiguiente causa perjuicio á una multitud de venezolanos que ejercerían con mejor éxito esta industria no solo en la capital sino en las demas provincias de la República.” [31] Por tales motivos, el órgano ministerial decide no prorrogar al fotógrafo galo el privilegio de exclusividad, al que hubiera tenido derecho conforme a la nueva ley sobre la materia. [32]

Buscando dar por concluido en buena ley el asunto, el 8 de junio de 1855 -tres días antes de expirar el privilegio trienal de exclusividad concedido a Basilio Constantin- Aramburu dirige al presidente de la República una solicitud pidiendo que, conforme al artículo 20 de la nueva ley sobre la materia, se publique la descripción del método fotográfico presentado por el francés para obtener su patente y el aviso de expiración de su privilegio [33]. Cinco días más tarde (13 de junio) la Secretaría de Interior y Justicia resuelve aceptar en todos sus puntos la solicitud formulada por Aramburu, ordenando publicar el método y el aviso de expiración de la patente del fotógrafo francés.[34]

El 14 de noviembre de 1855, expirado ya el trienio de su patente de exclusividad, Basilio Constantin vuelve a publicitarse en Caracas para hacer retratos al daguerrotipo sobre vidrio “En todas sus variaciones conocidas hasta ahora en Europa.” [35] Justo un año más tarde (11 de octubre de 1856), ante la necesidad de ausentarse de Venezuela “por exigirlo el estado de mi salud”, Constantin pone en venta sus aparatos de retratar sobre planchas, vidrio o papel, así como la totalidad de su negocio de fotografía y daguerrotipo entre Mercaderes y Pajaritos [36]. En el aviso de venta el francés se compromete a proporcionar gratis al comprador todas las instrucciones indispensables para preparar los materiales, “para que sus trabajos tengan la misma perfeccion que los que hasta ahora han salido del establecimiento con la aprobacion de tantos como me han honrado con su confianza”, y a enseñarle “no solo los adelantos y mejoras hechas últimamente en Europa y los Estados Unidos; sino tambien las facilidades y conocimientos que me han dado la práctica y los constantes ensayos y experimentos que he hecho en tantos años que ejerzo la profesion.” [37]

No parecen haberse hecho efectivas ni la partida del daguerrotipista galo ni la venta de su negocio. Apenas cuatro meses más tarde (11 de febrero de 1857) Constantin vuelve a promocionarse en su mismo establecimiento caraqueño anterior para hacer retratos con los métodos fotográficos ya conocidos y con la nueva técnica del melainotipo: “retratos últimamente inventados en los Estados Unidos, hechos por medio de la cámara oscura, sobre planchas de hierro, cuero, ule, madera, carton y vidrio varnizado, ó cualquiera otra materia análoga”. [38]

El 25 de julio de 1857 Constantin publica un largo aviso propagandístico, aclarando que, “habiendo llegado á su conocimiento que algunos mal intencionados propalan la noticia de que abandonará el pais por el mal estado de sus negocios, le es forzoso manifestar que jamas ha tenido mas que agradecer las inmensas pruebas de preferencia que este público ha prodigado á sus trabajos en todos los ramos de la Fotografía tanto en plancha como sobre vidrio ó papel” [39]. Puntualiza el francés que se ausentará de nuestro país sólo algunos meses por razones de salud, “y por que piensa introducir en su arte mejoras de consideracion como se verá en otro lugar de este periódico por el privilegio que ha conseguido del Gobierno.” Constantin aclara que, hasta su regreso a Caracas, deja su negocio fotográfico capitalino (mudado a una sede provisional vecina, entre las esquinas de Mercaderes y Pedrera, junto a la posada de Mr. Fagé) a cargo de su socio Francisco Serrano, quien seguirá trabajando con la misma perfección ya demostrada durante el tiempo de permanencia en su taller. [40]

Breve debe de haber sido la ausencia de Constantin de Venezuela -si es que alguna vez llegó a salir del país por entonces-, pues apenas mes y medio más tarde (12 de septiembre de 1857) anuncia con su socio, Francisco Serrano, la mudanza de su negocio caraqueño “Galeria Fotografia Daguerreana” a una nueva sede cercana entre las esquinas de Pajaritos y Camejo. Apostilla que en ese nuevo taller “no se ha perdonado gasto para que las personas que lo visiten encuentren un local digno del adelanto de una culta capital”, en mejores condiciones ambientales y técnicas, incluyendo “Una buena luz, las composiciones químicas adoptadas últimamente en los Estados Unidos, y oficiosidad en el desempeño de los trabajos”, y ciertos adelantos recientes que les otorgan la “capacidad de retratar niños por muy pequeños que sean.” [41]

Cuatro fotógrafos extranjeros (todos o casi todos norteamericanos) aparecen en fugaz visita por Caracas durante el cuatrienio 1850-1853: los socios Teatsy-Cross, G. C. Crane, S. L. Loomis y H. Robert. El 14 de diciembre de 1850 ciertos Sres. **Teatsy-Cross**, daguerrotipistas recién venidos de Nueva York, anuncian que durante el breve tiempo que permanecerán en Caracas harán a quienes lo deseen “hermosos retratos bien parecidos por la módica suma de 3 pesos”, similares a los ejemplares que exhiben en las piezas que han habilitado en el salón de la casa de José Delfino (entrando por la calle Orinoco). [42]

Nueve meses después (13 de agosto de 1851) **G. C. Crane**, de regreso a Caracas después de una primera exitosa estadía en dicha capital, anuncia haber alquilado un apartamento en el hotel Saint-Amand, calle de

Carabobo, n° 157, donde ha instalado lo necesario para “hacer retratos al daguerreotipo con perfecta semejanza y al módico precio de 3 pesos cada uno.” [43] Agradecido por la buena acogida que le brindara el público caraqueño en su anterior visita, Crane se dice comprometido a responder con idéntica calidad de servicio a la hora de hacer retratos, sin importar las condiciones climáticas, como podrá apreciarse en las muestras exhibidas en su departamento de Saint-Amand. [44]

Apenas arribado de los Estados Unidos, el 7 de mayo de 1851 el norteamericano **S. L. Loomis** se promociona como retratista al daguerrotipo en la Lonja de Caracas, calle del Comercio, n° 152, donde trabaja de 10 de la mañana a 6 de la tarde [45]. Por su parte, el 27 de julio de 1853 el daguerrotipista extranjero **H. Robert** se ofrece a hacer retratos durante su breve estadía de pocas semanas en Caracas. [46] Fuera de esas puntuales apariciones, ningún otro rastro documental de estos cuatro fotógrafos extranjeros se rastrea en nuestro país.

Desde mediados de 1856 aparecen en Caracas como fotógrafos los alemanes **Federico Lessmann y Jorge Laue**, quienes en los años subsiguientes estarán llamados a jugar un decisivo papel en nuestro país como prestigiosos litógrafos y dibujantes. El 18 de junio de ese año, los socios Lessmann y Laue, haciéndose eco de un aviso anterior, recuerdan al público que desde la víspera han abierto en la calle de Leyes Patrias, esquina de La Palma, un nuevo establecimiento fotográfico, en el que exhiben ya algunos trabajos. [47]

Casi un año más tarde (25 de marzo de 1857) los probables húngaros **Gaspar Lukacsy y C^a** se publicitan en su establecimiento caraqueño de la calle del Comercio, n° 114, para hacer todo tipo de retratos fotográficos, incluyendo ambrotipos y quimiotipos, prometiendo perfección, esmero y puntualidad. [48]

Apenas tres meses más tarde (24 de junio de 1857) Federico Lessmann y Jorge Laue puntualizan que, tras haber asociado en su establecimiento al recién llegado Gaspar Lukacsy, poseen ahora “un espléndido surtido de máquinas y demas utensilios y materiales”, con el que “pueden producir los mas finos y elegantes retratos de *Ambrotipia, Quimitipia y Fotografia* del tamaño natural hasta los mas pequeños como para prendedores.” [49]

Para el 11 de marzo de 1857 el francés **Alfonso Roux**, recién venido de París, se ofrece en Caracas, en la calle del Juncal, entre las esquinas de La Palma y San Pablo, para hacer retratos fotográficos a colores [50]. Roux asegura poseer “los procedimientos fotográficos mas recientemente aplicados que le permiten reproducir con mucha rapidez y con una rara perfeccion, todos los retratos que se le confien, y que no dejan nada que desear, tanto por la semejanza como por su perfecta ejecucion.” [51]

Al margen de estos numerosos fotógrafos comerciales, venidos de otras tierras para ganarse la vida retratando a los habitantes de Venezuela, no puede omitirse la referencia a la significativa producción fotográfica y al invaluable relato memorioso del fotógrafo húngaro Pál Rosti, con motivo de su recorrido por el territorio venezolano en 1857. Rosti recoge en un libro, que lleva por título *Memorias de un viaje por América*, el conjunto de imágenes daguerrotípicas y testimonios íntimos sobre los paisajes, personas y costumbres que trasiega en su periplo por varios países latinoamericanos. De esas memorias generales de Rosti la Universidad Central de Venezuela editó en 1968 el segmento correspondiente a las imágenes y comentarios relativos a nuestro país. [52]

2. Fotógrafos venezolanos

Frente a tamaña invasión de fotógrafos extranjeros, sólo tres criollos plantan cara en tan arduo campo: J. T. Castillo, Santiago Brito y el versátil Gabriel José Aramburu, antes referido.

Desde el 7 de mayo de 1851 **J. T. Castillo**, ya conocido en el mundillo local, renueva en su establecimiento caraqueño de la plaza de San Pablo, junto a la herrería de Azerm, su oferta como retratista al daguerrotipo a colores, a precios y condiciones especiales, incluyendo la tarea de fotografiar cadáveres. Castillo se compromete a amoldarse al gusto de cada quien en cuanto a tamaño, postura y demás condiciones del retrato, desde un medallón a un alfiler. [53]

Un bienio más tarde (27 de julio de 1853) el daguerrotipista **Santiago Brito** se promueve en Caracas en el comercio de José Brito (sin duda, su familiar), frente á la barbería de Vicente Toledo, para hacer retratos a colores, ofreciendo incluso ir a retratar a domicilio [54]. Cuatro meses después (26 de noviembre de 1853) Santiago Brito reitera su ofrecimiento como retratista al daguerrotipo en colores en su nuevo taller, acondicionado en su misma casa de antes, donde “Se ofrece igualmente para sacar retratos fuera de su casa, bien de alguna persona que, por enfermedad ú otra causa no pueda salir, como para cadáveres” [55].

El éxito de este fotógrafo criollo debe de haber sido notable, como parece sugerirlo un breve elogio publicado el 15 de noviembre de 1854 por “Unos amantes de las bellas artes”: en esa “espontánea” nota, rezumante de simpatía, los remitentes se congratulan por el genio de este “joven artista”, “pues aunque sabido es de muchos, que la identidad es obra de la máquina, ó mejor diremos, del precioso y admirable descubrimiento de Mr. Daguerre, tambien es obra del artista los conocimientos para manejarla, el gusto en el colorido, la colocacion de las sombras, &c.” [56]

Un bienio más tarde (8 de noviembre de 1856) Santiago Brito, calificándose de “retratista al daguerreotipo en colores”, se compromete en su nuevo establecimiento entre las esquinas de Sociedad y Gradillas, frente a la antigua posada de Bassetti, a sacar retratos de toda clase y tamaño, incluyendo el servicio a domicilio para retratar cadáveres o personas enfermas o inválidas. Brito se compromete a dejar del todo satisfechos a quienes se retraten con él, “pues el empleo de las composiciones químicas adaptadas últimamente por los daguerreotipistas mas acreditados de los Estados Unidos con quienes está en relacion para conocer los adelantos que se hace cada día, la preparacion del local que ocupa y la luz clara y suave que recibe, le proporcionan una gran mejora en sus retratos.” [57]

Cuatro meses después Brito, al notificar la mudanza de su taller a una casa vecina en el n° 45, entre las esquinas de Sociedad y Traposos, anuncia que durante un mes “sacará retratos *por tres fuertes*, puestos en cajas finas y en colores, lo mismo que para colocar en medallones, relicarios, dijes, alfileres, pulseras, y, si se quiere, tan pequeñas como *para sortijas*.” [58]

Después de la ya analizada relación profesional conflictiva con su colega francés Basilio Constantin, **Gabriel José Aramburu**, quien, además de fotógrafo, se distinguirá también como pintor, dibujante y litógrafo de alta nombradía, consigue en el intervalo dos grandes logros. El 23 de noviembre de 1853, acatando el artículo 4° de la ley del 19 de abril de 1839 sobre propiedad de producciones literarias, consigna ante el gobernador de la Provincia de Caracas “dos ejemplares del retrato del Illmo. Señor Arzobispo de Carácas y Venez^a, doctor Silvestre Guevara y Lira, que he dibujado y litografiado conforme á la ley citada.” [59]

Vendidos a precio bastante económico, esos retratos litográficos de personajes de importancia parecen haber encontrado un mercado relativamente amplio y generoso, a juzgar por las múltiples ofertas documentadas en los anuncios de prensa, con retratos de próceres de la Independencia, prohombres civiles o incluso personajes de menor relevancia política o moral. En semejante contexto de mentalidad, no es aventurado imaginar el eventual éxito obtenido por Aramburu con la difusión y venta de su retrato litográfico de Mons. Guevara y Lira entre un público venezolano, imbuido todavía entonces de una sólida adherencia a las tradiciones católicas.

Desde el 6 de octubre de 1855 Aramburu, tras señalar que ha “recibido de Paris una máquina y los enseres necesarios para hacer retratos sobre placa y papel”, ofrece en su taller caraqueño (calle de Los Bravos, n° 45) hacer retratos fotográficos, con el servicio adicional de que “los iluminará, al que así lo exigiere, los de placa como hasta hoy se conocen, y los de papel á la aguada y al *Óleo*.” [60] No será, por cierto, Aramburu el único fotógrafo-pintor atraído por esas fotografías iluminadas al óleo o por otros medios plásticos, como apreciaremos más adelante.

Mes y medio después, mudado a su nuevo taller en Caracas -el ocupado antes por el daguerrotipista Santiago Brito en la calle de Leyes Patrias-, Aramburu vuelve a anunciar los mismos “Retratos por medio de la Máquina Daguerriana. Sobre placa, sobre papel iluminados á la aguada y al óleo, y sobre vidrio.” [61] Este último servicio lo brinda el artista como una novedad, después de haber “recibido ya las placas de vidrio y demas enseres necesarios para sacar retratos de esta clase”. Por si fuera poco, el activo retratista ofrece también fotografiar a personas muertas, con tal de que se le avise con la debida antelación.

Desde el 19 de noviembre de 1855 Gabriel José Aramburu se promociona de igual modo como fotógrafo en la antigua sede del taller fotográfico de Santiago Brito, en la calle de Leyes Patrias, ofreciendo hacer -incluso a cadáveres- “Retratos por medio de la Máquina Daguerriana. Sobre placa, sobre papel iluminados á la aguada y al óleo, y sobre vidrio.” [62]

Conclusiones

Podríamos sintetizar los resultados esenciales de nuestra pesquisa según los siguientes ejes rectores:

- 1) Al margen del extremadamente precario clima de represión política y atraso cultural que Venezuela vive durante el monagato (1847-1858), no pocos fotógrafos -la mayoría europeos y estadounidenses- se afanan en desarrollar su actividad profesional en las principales ciudades de Venezuela, especialmente en Caracas.

- 2) En breve tránsito por la capital o en residencia más o menos permanente en el país, esos numerosos fotógrafos compiten reñidamente entre sí por captar el interés de los potenciales clientes locales. Para ello se sirven de frecuentes avisos publicitarios en los principales periódicos locales, en los que no dudan en auto-alabar sin rubor ni medida sus insuperables habilidades y la eximia calidad de sus trabajos.
- 3) Más numerosos, con mayores medios propagandísticos y con mejores equipos e infraestructura técnica, los fotógrafos extranjeros dominan la escena, sin inquietarles demasiado la magra competencia que les plantean los fotógrafos venezolanos. De hecho, la patente desproporcionada en los medios técnicos, económicos y publicitarios entre los profesionales extranjeros frente a los especialistas nativos alcanza a veces los límites de la explotación y la competencia desleal, como lo atestiguan el leonino contrato Constantin/Aramburu, o el recurso administrativo interpuesto ante el Presidente de la República por los Montbrún para impedir la renovación automática de la patente de exclusividad otorgada un trienio antes a Basilio Constantin.
- 4) Casi toda la producción fotográfica en la Venezuela del período se concentra en el ramo del retrato (incluyendo, a veces, el de difuntos), con escasa incidencia en las escenas urbanas o en el paisaje natural, ámbito en el que constituye una brillante excepción el húngaro Pál Rosti. El retrato fotográfico resulta así un sucedáneo fácil, rápido y barato de la pintura al óleo, producto artístico de tan difícil ejecución y de tan alto coste que muy pocos privilegiados podían aspirar a obtenerlo.
- 5) Además del infaltable retrato fotográfico en blanco y negro, muchos fotógrafos activos entonces en el país ofrecen otros servicios de cierta índole plástica, incluyendo los retratos en tinta china, a la aguada y la iluminación a colores de los retratos fotográficos.

Notas:

- [1] “Daguerrotipo”, *El Liberal*, Caracas, 2 enero 1847, p. 4, 4ª col. (Passim).
- [2] *Ibidem*.
- [3] *Mister* o, tal vez, *Monsieur*.
- [4] “Daguerrotipo M. Doty”, *El Liberal*, Caracas, 28 noviembre 1846, p. 1, 4ª col.
- [5] “Daguerrotipo”, *El Liberal*, Caracas, 23 enero 1847, p. 5, 3ª col. (Passim).
- [6] “Avisos. Retrato del Ciudadano Esclarecido”, *El Liberal*, Caracas, 4 diciembre 1847, p. 1, 4ª col. (Passim).
- [7] “Retratos al Daguerrotipo”, *La Prensa Eleccionaria*, Caracas, 27 septiembre 1850, p. 4, 3ª col.
- [8] *Ibidem*.
- [9] *Ibidem*.
- [10] Archivo General de la Nación, Caracas, Secretaría del Interior y Justicia, 1852, Tomo CDLXIV, fol. 53.
- [11] *Ibidem*.
- [12] *Ibidem*.
- [13] *Ibidem*, fol. 45.
- [14] *Ibidem*.
- [15] *Ibidem*.

- [16] *Ibidem*, fol. 46.
- [17] *Ibidem*.
- [18] *Ibidem*, fols. 49-50.
- [19] *Ibidem*.
- [20] *Ibidem*, fol. 51.
- [21] *Ibidem*, fol. 50.
- [22] “Daguerreotipo”, *Diario de Avisos y Semanario de las Provincias*, Caracas, 17 septiembre 1853, p. 4, 2ª col. En las subsiguientes notas del presente artículo citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *DASP*.
- [23] “Retratos del Doctor Vargas”, *DASP*, 16 septiembre 1854, p. 4, 3ª col. (*Passim*).
- [24] *Ibidem*, fols. 54-55.
- [25] *Ibidem*.
- [26] Coronel.
- [27] Archivo General de la Nación, Caracas, Secretaría del Interior y Justicia, 1852, Tomo CDLXIV, fols. 54-55.
- [28] *Ibidem*, fol. 56.
- [29] *Ibidem*.
- [30] *Ibidem*.
- [31] *Ibidem*, fols. 57-58.
- [32] *Ibidem*.
- [33] *Ibidem*, fol. 59.
- [34] *Ibidem*.
- [35] “Retratos ó Photographie por medio de la Maquina Dagueriana, sobre Vidrio”, *DASP*, 14 noviembre 1855, p. 1, 1ª col. (*Passim*).
- [36] “Daguerreotipo. Se vende y se da”, *DASP*, 11 octubre 1856, p. 1, 2ª col. (*Passim*).
- [37] *Ibidem*.
- [38] “Melainotipo”, *DASP*, 11 febrero 1857, p. 6, 3ª col.
- [39] “Basilio Constantín”, *DASP*, 25 julio 1857, p. 4, 3ª col.
- [40] *Ibidem*.
- [41] “Galeria Fotografía Dagueriana”, *DASP*, 12 septiembre 1857, p. 6, 3ª col.
- [42] “Baratísimo”, *DASP*, 14 diciembre 1850, p. 4, 2ª col.
- [43] “G. C. Crane”, *DASP*, 13 agosto 1851, p. 4, 2ª col. (*Passim*).

- [44] *Ibidem*.
- [45] “Daguerreotipo”, *DASP*, 7 mayo 1851, p. 4, 1ª col. (*Passim*).
- [46] “Daguerrotipo”, *DASP*, 27 julio 1853, p. 4, 3ª col. (*Passim*).
- [47] “Fotografía”, *DASP*, 18 junio 1856, p. 1, 1ª col. (*Passim*).
- [48] “Retratos”, *DASP*, 25 marzo 1857, p. 2, 3ª col. (*Passim*).
- [49] “¡¡Galería de Retratar!!”, *DASP*, 24 junio 1857, p. 5, 3ª col.
- [50] “Fotografía colorada”, *DASP*, 11 marzo 1857, p. 5, 3ª col.
- [51] *Ibidem*.
- [52] Pál Rosti, *Memorias de un viaje por América, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Escuela de Historia*, 1968, 219 pp.
- [53] “Retratos de Daguerreotipo con colores”, *DASP*, 7 mayo 1851, p. 4, 2ª col. (*Passim*).
- [54] “¡Daguerreotipo!”, *DASP*, 27 julio 1853, p. 4, 3ª col. (*Passim*).
- [55] “¡Daguerreotipo!”, *DASP*, 26 noviembre 1853, p. 4, 3ª col. (*Passim*).
- [56] *Unos amantes de las bellas artes, “Asombro!!”*, *DASP*, 15 noviembre 1854, p. 4, 3ª col. (*Passim*).
- [57] “Retratos”, *DASP*, 8 noviembre 1856, p. 4, 3ª col. (*Passim*).
- [58] “Daguerreotipo. Barátísimo!”, *DASP*, 28 febrero 1857, p. 1, 3ª col. (*Passim*).
- [59] AGN, *Secretaría de Interior y Justicia*, 1853, Tomo DVIII, fol. 228.
- [60] “Fotografía. Retratos sobre papel iluminados al óleo”, *DASP*, 6 octubre 1855, p. 1, 2ª col. (*Passim*).
- [61] “Photographie”, *DASP*, 21 noviembre 1855, p. 1, 2ª col. (*Passim*).
- [62] “Photographie”, *DASP*, 21 noviembre 1855, p. 1, 2ª col. (*Passim*).

© José María Salvador González 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

