

## **Posar para un retrato. La fotografía en Mérida (1860-1930)**

Luis Felipe Rivas S.\*\*

### **Resumen**

Se muestra un panorama histórico y visual sobre el desarrollo del retrato en la ciudad de Mérida desde el año de 1860 hasta 1930. Se destaca los aspectos más resaltantes, como lo son: las técnicas, los exponentes más representativos y el significado que tuvo éste género fotográfico en una sociedad que, durante el transcurrir del tiempo, se atrevió a perpetuar su imagen a través del lente.

**Palabras Clave:** Mérida, sociedad, fotografía, fotos, retrato.

### **Abstract**

A historical and visual outlook is presented about the development of the portrait in Mérida from 1860 to 1930. Some of the most important aspects are: the techniques, the most representative exponents, and the meaning that this photographic genre had in a society that dared to perpetuate its image through the lens during the years.

**Key Words:** Mérida, Society, Photography, Photos, Portrait.

---

\* Este trabajo fue terminado en diciembre de 2007, entregado para su evaluación en marzo de 2008 y aprobado en junio de ese mismo año.

\*\* Tesista de la Escuela de Letras, mención Historia del Arte. Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes.

## 1. Introducción

La fotografía es aquel arte que imita la realidad. Es considerada como un proceso de conocimiento del mundo y de autoconocimiento, objeto de recuerdo y de creación artística, sin olvidar, su función como testimonio y denuncia. Es la imagen fotográfica, un discurso visual de una realidad que era transmitida vía oral, escrita y pictóricamente. Desde tiempos remotos, el hombre ha intentado retener la imagen del mundo que lo rodea. Manifestándose en cierto modo desde la era de las cavernas, en que los artistas prehistóricos plasmaban las escenas de su vida cotidiana, sus tradiciones y sus creencias. Sin embargo, habría que esperar mucho tiempo para que este anhelo se convirtiera en realidad, específicamente hasta mediados del siglo XIX cuando en Francia se muestra la primera fotografía.

Mientras que en Europa el tema de conversación era la invención de Daguerre, en Venezuela y particularmente en la capital, comenzaba a circular un artículo en el diario *El Correo de Caracas* en el que se mencionaba un invento atribuido a un francés de nombre Louis Jacques Mande Daguerre al igual, de un nuevo modo de dibujar a través de la luz, el cual era llamado dibujo fotogénico por su creador el inglés William Fox Talbot, quien se disputaba el perfeccionamiento de lo creado por Nicephore Niepce. Faltaron pocos días luego de este anuncio, para que Daguerre mostrara su invención a Francia el 14 de agosto de 1839. Nuestro país recibiría la novedad un año después es decir, a principios de 1840, a través del periódico *El Eco Popular* que anunciaba en sus páginas la llegada de una vista del Louvre sobre una plancha de cobre bañada en plata que llegaría a manos del cónsul francés en el país, donde supuestamente, causó gran admiración en aquellos que tuvieron la fortuna de verlo.<sup>1</sup> A partir de este momento comienza a proliferarse el oficio fotográfico en Venezuela.

El presente artículo se enfoca en la investigación acerca de la historia de la fotografía, particularmente sobre sus inicios en la ciudad de Mérida. También, como una necesidad en respondernos muchas preguntas en torno a este medio visual de masas. Si recorremos las calles, las avenidas, los parques y muy en especial nuestras plazas; siempre observaremos a la gente retratándose y fotografiando

cualquier motivo de su interés con sus cámaras, que van desde las más convencionales hasta las más sofisticadas tecnológicamente, situaciones que nos llevan a preguntarnos del cómo y cuándo hizo su aparición en nuestra región este medio visual, cuál fue su evolución técnica y concernientemente al acto de retratarse.

Este trabajo se basó en la historiografía y en la compilación de material bibliohemerográfico, así como en otras fuentes escritas, tales como documentos, correspondencias, hojas sueltas de la época (Biblioteca Nacional, Biblioteca Febres Cordero, Biblioteca Gonzalo Picón Febres de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes) y las colecciones fotográficas públicas y privadas de la ciudad de Mérida que sirvieron como referencias para el análisis de las imágenes y de sus contextos históricos, para así, intentar crear un panorama histórico de uno de los géneros visuales más apreciado por las masas hoy día y más hacia la construcción de la memoria colectiva merideña.

Sobre la introducción de la técnica fotográfica en la ciudad de Mérida se manejan dos fechas: la primera señala al año de 1855 cuando, según el Gabriel Pilonieta afirma la existencia de algunas fotografías que están en su mayoría, son retratos de personalidades de la sociedad merideña, quienes a través de su estatus social y proyección económica, tuvieron el privilegio de retratarse en estudios fotográficos de lugares como: Caracas, Francia, Curazao, Nueva York, entre otros.<sup>2</sup> Por su parte, Tulio Febres Cordero en su obra *Clave Histórica de Mérida* indicaba que "...para 1867 ya existía un taller fotográfico en ejercicio".<sup>3</sup>

Generalmente desde que salió a la luz el invento fotográfico, el retrato se ha constituido en uno de los géneros de la fotografía de mayor predilección en la sociedad merideña del siglo XIX. En éste, se refleja la estética a través de la imagen como: "...una manera de estar en las fotos, de vestirse, de usar el tiempo..."<sup>4</sup> o una forma de alimentar el loco interés de conocer su propio rostro, es decir, "...verse así mismo (de otro modo que en un espejo)".<sup>5</sup>

Retratarse en aquella época era todo un suplicio tanto para el cliente y como para el fotógrafo. Mantenerse estático y soportar la

intolerable incomodidad de las largas poses durante un tiempo de exposición de más de ocho minutos, era uno de los costos requeridos para inmortalizarse por medio de tan novedoso invento como lo era el daguerrotipo. Los estudios fotográficos eran acondicionados para obtener toda la luminosidad posible en los que utilizaban los espejos para reflejar los rayos del sol, debido a que aún no se había inventado una luz artificial lo suficientemente potente.<sup>6</sup> Entre los ejemplos de retratos en daguerrotipos y ambrotipos existentes en la ciudad de Mérida, en colecciones privadas, se aprecia que este privilegio al principio estaba al alcance de sólo de una élite, quienes utilizaban este medio visual como una forma de reflejar su personalidad y su importancia dentro de la sociedad decimonónica.

Los retratados solían ser parejas matrimoniales y en otras ocasiones, aquellas personas que tenían algún vínculo familiar. Así, como aquellos que se retrataban individualmente. A través de estas imágenes se visualiza como “...las damas se vestían con aquellos vaporosos trajes de linón y tenían la cintura delgadita, de fresco junco, que recomendaban las modas de mil ochocientos sesenta.”<sup>7</sup> Sin olvidar, aquellos elaborados peinados y las prendas que enriquecían sus atuendos y que, del mismo modo, enaltecía algún motivo familiar. Por otra parte, los caballeros se engalanaban con sus trajes formales acompañados de su estilo formal. Portaban casi siempre entre sus manos un bastón y un reloj de oro como significado de poder y categoría.

Algunas de las constantes en éstas representaciones, es la disposición de los personajes sentados en una silla, quienes adoptaban una pose señorial y en otras ocasiones adquirirían una “postura napoleónica”. El permanecer sentado, pudiera tener un fin estético o quizás, como un modo de evitar el cansancio, debido a que el tiempo de exposición ante el objetivo era considerablemente largo y tedioso, hasta llegar al punto de manifestarse en los rostros de los fotografiados.

Imaginémonos el momento en que las familias vestían sus mejores trajes hechos a la medida por los sastres Francisco Valero y



N°1. *Ricardo Fonseca Uzcátegui y Domitila Delgado, ca. 1865.* Anónimo Ambrotipo. (Réplica Fotográfica)  
Colección: Museo de Arte colonial de Mérida.



N° 2. *Señorita Palma y señorita, ca. 1865.*  
Anónimo / Ambrotipo. (Réplica Fotográfica)  
Colección: Museo de Arte colonial de Mérida.

Manuel Picón<sup>8</sup>, para luego acudir hacia la galería de los Parra Picón<sup>9</sup> o de Pedro Pablo Romero González<sup>10</sup> para tomarse una foto. Cada quién ocupaba su sitio dependiendo de su jerarquía en el núcleo familiar, en el centro: los padres sentados –o en otros casos, el hombre de pie y la mujer sentada en una silla–, rodeados por los niños. Seguidamente, los hijos mayores se ubicaban detrás de ellos. Tal cual como lo exigían las convencionales reglas del “decorum”: “Los hombres debían demostrar gallardía y las mujeres tenían que expresar gestos delicados y una mirada tierna y complaciente”.<sup>11</sup> Todos prestaban su mejor pose,



N° 3. *Retrato del General Avelino Briceño Dávila, ca. 1880.*  
Galería Parra & Picón/ Tarjeta de Visita. Colección: General Gustavo Pardi Dávila.



N° 4. *Familia Rojas Malena, ca. 1895.*  
Pedro Pablo Romero González.  
Colección: Museo de Arte Colonial de Mérida.

sumándose a la espera de que su imagen fuera tomada por el fotógrafo, porque todos quieren “...una fotografía donde luzcan mejor que nunca. Se sienten rechazadas cuando la cámara no les devuelve una imagen más atractiva de lo que realmente son”.<sup>12</sup>

Si observamos estos retratos familiares y, particularmente sus rostros, surge la pregunta del por qué no sonreían. Varias son las conjeturas que rodean en torno a esta pregunta, una de ellas era la costumbre de ritualizar el momento de fotografiarse más aún, si ésta iba a ocupar un lugar en el álbum familiar. Así, como en el resto de Latinoamérica, las representaciones fotográficas de la élite resolvían las “...necesidades sociales concretas al servir al proyecto de construcción de la conciencia nacional y del ‘buen ciudadano’...”<sup>13</sup> En este sentido, “mandarse hacer el retrato” era uno de esos actos simbólicos mediante

los cuales los individuos de la clase social ascendiente manifestaban su ascenso, tanto de cara así mismos como ante los demás, y se situaban entre aquellos que gozaban de la consideración social”.<sup>14</sup>

De igual modo, el acto de fotografiarse propiciaba un momento íntimo y trascendental. El estudio fotográfico se convertía en el espacio que rompía con la cotidianidad, creando un momento de trance y de alegoría en aquellos que, quisieron de alguna manera perpetuarse dentro de una imagen, obteniendo posteriormente un valor material considerable dentro del círculo familiar, quizás hasta llegar a quedar en el olvido.

En los primeros años del siglo XX se perciben algunos cambios a nivel técnico – como la invención de la película fotográfica –; las poses mantienen el mismo canon y se le daba más importancia al personaje retratado, como se aprecian en los retratos de gabinete o “cabinet”. Los retratos que se conocen para la época son de orden social, es decir, como aquellos personajes que cumplieron un rol específico en la ciudad merideña, sin olvidar aquellas fotografías de grupo, donde todos se conglomeraban en filas con sus trajes formales para participar en una foto. Algunos, con sus rostros de cansancio, otros con alguna distracción, y sin dejar de lado aquellos que adoptan una pose y una actitud de gallardía, autoridad e intelectualidad.

En gran parte de Venezuela se desarrollaba el “gran estudio” y al mismo tiempo “...proliferaban fotógrafos ambulantes, estables y aun aficionados, en grandes o pequeñas ciudades y pueblos. La fotografía accedía a las capas sociales y las personas buscaban su imagen”.<sup>15</sup> En la ciudad de Mérida se encontraban en ejercicio algunos fotógrafos como: Luis Ramírez<sup>16</sup> y Lorenzo Sardi quién ofrecía los retratos más artísticos “...para dejar satisfecho al más exigente”.<sup>17</sup> Al igual que las postales coloreadas a mano y de tonos pasteles, se comenzaba a extender el uso del iluminado en los retratos elaborados por los fotógrafos que al mismo tiempo eran pintores “...o se aliaban con ellos para desempeñar su oficio coloreando fotografías y procurarse ingresos económicos más fáciles”.<sup>18</sup>

Para los años de 1920 el ámbito de la fotografía comienza a presentar algunos cambios significativos. Recordemos pues, el proceso





N° 5. *Instalación de la Asamblea Legislativa, 1910.*  
Anónimo. Colección: Museo de Arte Colonial de Mérida.

de masificación que comenzó a gestarse con la comercialización de las cámaras portátiles, junto con el perfeccionamiento técnico “...en síntesis, una verdadera apertura que pone al alcance de las masas de lo que hasta entonces en Venezuela había resultado ser un curioso privilegio”.<sup>19</sup>

Como producto de esta masificación, el retrato fotográfico se convirtió en un referente visual que ilustraba el contenido de algunos diarios, revistas de la ciudad y algunas correspondencias que eran enviadas a algún destinatario. Antonio Febres Cordero le envía una carta a su hermano Tulio Febres Cordero, la cual estaba acompañada de dos fotografías en la que describe a un niño,

...bien parecido, y así en la primera estampa donde se ve en camisa, reclinado sobre un almohadón, como en el segundo retrato, en que aparece de pie, con sombrero de fieltro y camisa marina en combinación con calzones azules, deja ver que

está muy bien criado, por su ostensibles robustez cuanto por su hermosa talla, que lo hacen digno de lucir, cual luce allí garbosamente el elegante traje masculino.<sup>20</sup>

El hieratismo en las poses va perdiendo fuerza y paulatinamente va resultando más espontáneo, inclusive, las visitas a las galerías fotográficas comienzan a dejar de ser un requisito para tomarse una foto y se emplea el uso de los espacios naturales o urbanos como escenarios para retratarse, donde ya la utilería escenográfica pasa a un segundo plano, es decir, "...la fotografía salía cada vez más del estudio, y comenzaba a recorrer las calles con quien tuviese una cámara en mano".<sup>21</sup> En este sentido, se propicia una etapa en que la fotografía se centra más al estudio del hombre. En algunos casos,

...regirá predominantemente la búsqueda de la belleza a través de la forma. Los retratos aquí pueden representar grupos de personas en alguna actividad, aunque siempre será privilegiada la descripción del ser antes que la acción.<sup>22</sup>

Como se observa en una fotografía de una excursión a la Sierra Nevada (Colección Privada: General Gustavo Pardi Dávila) y un retrato grupal en el Acueducto de Mérida (Colección Biblioteca Nacional-Biblioteca Febres Cordero) que combinan el entorno natural y el urbano; aunque también se utilizaron los espacios de algunas edificaciones de importancia, como lo era el patio principal del Rectorado de la Universidad de Los Andes (Colección Fundación Museo de Arte Colonial de Mérida).

En la urbe merideña de los años de 1930, se encontraban en ejercicio dos fotógrafos que marcaron pauta en el ámbito del retrato, nos referimos a Marcos León Mariño y Clímaco Carmona. El primero, procedente de Colombia, llegó a nuestra ciudad presumiblemente el 22 de septiembre de 1923<sup>23</sup> y no será hasta el año siguiente cuando decide abrir su estudio de fotografía, donde posaran todas las damas de la ciudad.<sup>24</sup> Los retratos de Marcos León Mariño se caracterizaban por sus ambientaciones:

...con flores naturales como los lirios y las azucenas, símbolos de la pureza, en grandes jarrones de mármol, fondos pintados por él mismo con elementos del paisaje merideño, mantienen



N° 6. *Retrato de personas en el Acueducto de Mérida (alrededor de 1920).*  
Anónimo. Colección: Biblioteca Febres Cordero.



N° 7. *Autoridades civiles y militares en el Patio del Rectorado (alrededor de 1920).* Anónimo. Colección: Museo de Arte Colonial de Mérida.



N° 8. *Isaura Beroes, Elvia Hortensia y Edelmira Febres, 1924.* Marcos León Mariño. Tomado de: *Revista Bigott*, abril-mayo- junio de 1997, N° 42, p. 37.



N° 9. *Galanda Inés Rojas Febres, 1924.* Marcos León Mariño. Tomado de: *El Retrato en la Fotografía Venezolana*, 1993, p. 19.

una atmósfera creada con efectos de luz. Copias tamaño carta postal viradas al sepia constituirán la presentación formal de sus trabajos que normalmente no firmaba.<sup>25</sup>

La influencia de lo neoclásico en sus retratos quizás ayudó a que enfatizara más por el tratamiento estético en cuanto a los escenarios, la cuidada disposición de los personajes en la escena y, por último, el producto que era: la imagen fotográfica.

Del fotógrafo Clímaco Carmona se sabe muy poco, su importancia reside en el trabajo fotográfico realizado durante el proceso de embellecimiento que sufrió la ciudad. Luego participaría, el 17 de diciembre de 1930, en el marco de la conmemoración del Centenario de la muerte del Libertador, cuando su trabajo se destacaría, al igual que el de otros fotógrafos en ejercicio para esa época, como lo eran Pedro Febres Cordero, Manuel María Villet y el propio Mariño.

En los retratos realizados por Clímaco Carmona se nota la influencia de Marcos León Mariño, la cual podría estar vinculada a la estrecha relación que mantenía como discípulo y socio en el oficio fotográfico desde 1928.<sup>26</sup> Observamos en los escenarios algunas similitudes como lo es el pilar adornado con volutas, un fondo en el que se ubica una ventana que da con el paisaje de la Sierra Nevada, las cortinas y las alfombras que simulaban un palacio de líneas muy clásicas. A diferencia de Marcos León Mariño, en sus retratos fotográficos da la impresión de que el cliente tenía más libertad a la hora de posar y ser fotografiado, generando así un toque de espontaneidad y frescura, e inclusive, picardía a la imagen que firmaba a través de un sello en relieve que decía: “Fotografía Carmona, Mérida”.

Estos dos fotógrafos en gran parte influirían en generaciones posteriores que se dedicarían al ejercicio fotográfico: Rodrigo Vera, Horacio Herrera, Andrés Beltrán, E. Ramírez, entre otros, quienes permanecieron en el anonimato.

## **Consideraciones finales**

Como hemos visto, a través de este pequeño panorama de la fotografía en la ciudad de Mérida, el hecho de mirar una foto nos abre

una ventana de infinidad de visiones, es la prueba de la existencia de alguien que fue y ha sido. El retrato es un puente que nos permite "... entrar en contacto con elementos que permanecen: la esencia humana compartida, la exhibición de valores e identidades, es la construcción de una estética y un lenguaje".<sup>27</sup>

Imágenes que en la actualidad, nos han ayudado a conocernos y a conocer nuestro pasado del que quedan muchas páginas por escribir, y darle a este arte el lugar que se merece, debido a que es fuente con un sin fin de informaciones, que según para la mayoría de los autores dedicados al tema, son aplicadas modestamente en el trabajo histórico, por lo que es pertinente un estudio más profundo sobre el papel e impacto de la fotografía en el contexto de la historia socio-cultural.



N° 10. *Retrato de damas con atuendos propios del carnaval, ca. 1930.*  
Clímaco Carmona. Colección: Luigi López.

## Notas y Bibliohemerografía

- <sup>1</sup> Armando Duran: *Orígenes de la Fotografía en Venezuela*. Caracas, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Servicios de Bibliotecas, 1978, p. 1.
- <sup>2</sup> Gabriel Pilonieta: “Revelaciones de la Luz Andina sobre Papel”, *Revista Bigott*, 42 (Caracas, abril- mayo – junio de 1997), p. 29.
- <sup>3</sup> Tulio Febres Cordero: *Clave Histórica de Mérida*. Mérida, Universidad de Los Andes – Consejo de Publicaciones, 2005, p. 183.
- <sup>4</sup> Gabriel González: *La Fotografía en el Cojo Ilustrado*. Caracas, Oasis, 2005, p. 121.
- <sup>5</sup> Roland Barthes: *La Cámara Lúcida. Nota de la Fotografía*. Barcelona: España, Editorial Paidós, 1990, p. 43.
- <sup>6</sup> Beaumont Newhall: *Hitoria del Fotografía*. Barcelona: España, Editorial Gustavo Gili, 2002, p. 29.
- <sup>7</sup> Mariano Picón Sálas: *Viaje al Amanecer / Nieves de Antaño*. Mérida, Edición de la Asamblea Legislativa del Estado Mérida, 1981, p. 58.
- <sup>8</sup> Biblioteca Nacional Biblioteca Febres Cordero (en adelante BNBFC): *El Comercio*. Mérida, 13 de marzo de 1884, p. 4.
- <sup>9</sup> La galería Parra Picón & Co. fue fundada en Mérida en el año de 1878 por Caracciolo y Gabriel Parra Picón. Tulio Febres Cordero comenta que la mayoría de los equipos fueron traídos directamente de París. Tulio Febres Cordero: *Clave Histórica...*, p. 183.
- <sup>10</sup> Pedro Pablo Romero González, proveniente del centro del país, se radica en la ciudad de Mérida en el año de 1892. Su labor como fotógrafo ha sido reconocida por sus fotografías del terremoto del 24 de abril de 1894. Funda una galería fotográfica bajo el nombre de “Fotografía Artística Cosmopolitana”. Para el año de 1915 partiría hacia la ciudad de San Cristóbal junto con su hijo Pedro Romero Garrido. Gabriel Pilonieta: “Romero González, el fotógrafo del terremoto”, *Revista Geográfica Venezolana*. Facultad de Ciencias Forestales y Ambientales, 44 (Mérida, 2003), pp. 145- 147.
- <sup>11</sup> Alejandro Vásquez: *Retrato Fotográfico. Autorretrato y Representación*. Maracaibo, Editorial Astro Data, 2005, pp. 12-13.

- <sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 72.
- <sup>13</sup> José A. Navarrete: “Las Buenas Maneras: Fotografía y sujeto burgués en América Latina durante el siglo XIX”, en *Extracámara*, 23 (Caracas, 2004), pp. 41-48.
- <sup>14</sup> Gisèle Freund: *La Fotografía como Documento Social*. España, Editorial Punto y Línea, 1974, p. 13.
- <sup>15</sup> María Teresa Boulton: *El Retrato en la Fotografía Venezolana*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1993, pp. 12 -13.
- <sup>16</sup> BNBFC: “Exigencias Mayores”, *Albores*. Mérida, 1 de octubre de 1918, p. 14.
- <sup>17</sup> *Ibíd.*, “Novedad”, *Los Andes*. Mérida, 21 de noviembre de 1916, p. 11.
- <sup>18</sup> María Teresa Boulton: *El Retrato en la...*, p. 11.
- <sup>19</sup> Josune Dorronsoro: *Álbum de Ensayos: Antología de Josune Dorronsoro*. Caracas, Museo de Bellas Artes, 1999, p. 20.
- <sup>20</sup> BNBFC, *Sección Correspondencia*: Carta de Antonio Febres Cordero a Tulio Febres Cordero”. Mérida, 8 de octubre de 1929.
- <sup>21</sup> María Teresa Boulton: *El Retrato en la...*, p. 13.
- <sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 9.
- <sup>23</sup> BNBFC: “Variedades”. *Desde La Sierra*. Mérida, 22 de septiembre de 1923, p. 5.
- <sup>24</sup> *Ibíd.*, “Juan Rodríguez Suárez. Mérida”. *Desde La Sierra*. Mérida, 27 de junio de 1924, p. 5.
- <sup>25</sup> Gabriel Pilonieta: “Revelaciones de la Luz Andina sobre Papel”, en *Revista Bigott*, 42 (Caracas, abril-mayo-junio de 1997) p. 29.
- <sup>26</sup> Gabriel Pilonieta, “Imagen de Mérida”..., p. 2.
- <sup>27</sup> Vall De la Ville, K. *Mirar el río que fluye, la invitación a un atrevimiento*. [on line]. Disponible en:<http://apolo.uji.es/analisis/PDFxCongreso/Aurea%20Ortiz.pdf> (2007).