

Los archivos “Cartes de Visite” del Museo de Historia de Concepción

(Un aporte a la historia social de Chile a través de la imagen fotográfica. 1860-1885)*

VIRGINIA RIOSECO MEDINA**

Menudo varón de ajustada cintura vistiendo traje militar. Sus brazos están cruzados por sobre el plexo y sus ojos casi perdidos en el fondo de la caja negra. Su mirada es tranquila y orgullosa; no parece haber ido a la guerra.

Un soldado, pocos minutos antes caminaba en dirección a ... “la calle de las Monjitas número 69, media cuadra antes de llegar a la Plaza de Armas de la capital...”¹.

Allí un aviso en la puerta señalaba “... Leslye Hermanos”...².

*Este artículo es parte de un trabajo de investigación más extenso denominado “La fotografía como documento histórico: El formato Cartes de Visite; Concepción 1860-1885”.

**VIRGINIA RIOSECO MEDINA: Licenciada en Arte, Universidad de Concepción 1989, Candidata a Magister, Depto. de Historia, U. de Concepción; docente activa en la cátedra de fotografía en el Depto. Artes Plásticas de la misma Casa de Estudios.

¹Archivo “Carte de Visite” Museo Histórico de Concepción, carta N° 110396, Lote B. “Calle de las Monjitas 69 es la dirección establecida en los sellos de las primeras tarjetas de visita tomadas por la Casa Leslye Hermanos; probablemente entre los años de 1860 al 1870. Este atelier se encontraba a media cuadra de la Plaza de Armas de Santiago”... (Rodríguez Villegas, Hernán; *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Año LII N° 96; Santiago de Chile, 1985, página 268).

²“Leslye Hermanos: Juan y Manuel. Precursores de la fotografía tipo cartes de visite en Santiago. Activos desde el año 1860. Hijos del inglés John Leslye y de la valdiviana María Pinuer Molina. Toda



36.

LESLYE H^{no} FOT^{no}



(C-V.488)

110396

Militar de fruncido ceño y bigotito escueto. Su imagen se diluye entre una multitud de otras similares.

Es un joven varón que olvidó su gorra encima de un añoso tapiz de rosas y encaje. Muchos como él desfilaron sin cesar durante por lo menos 5 años por el atelier de los hermanos Leslye. Faldón godé, a la rodilla la vasta; espada en el cinto; delgadas y brillantes las botas desprovistas de pretenciosos tacones, muy necesarios quizás para un muchacho de estatura y contextura reducida. ¿Cuántos amigos y compañeros habrán realizado el mismo itinerario, quizás sin tener finalmente la fortuna de legar su propia y frágil

su labor fotográfica fue realizada en forma conjunta y se remitió geográficamente sólo a la capital, donde llegaron a ser retratistas de prestigio. Casi siempre en formato tarjeta de visita, ocupando como distintivo de su establecimiento la imagen de una abeja..." (Rodríguez Villegas, Hernán, *ibidem*, página 268).

imagen a la posteridad? ¿Cuántos miles de ellas habrán quedado olvidadas en algún cajón o simplemente destruidas por la lluvia sobre un basural; o por el fuego entre sedosos y amarillos papeles?

Sólo se rescataron un ciento, y no sabemos si definitivamente para las generaciones venideras.

Muchos hombres; pocas mujeres; algunos niños y ancianos; sacerdotes y oficiales; chilenos, alemanes, franceses e ingleses; todos juntos preservados en su propia imagen fantasmagórica y testimonial de una sociedad donde la austeridad y el patriarca marcaron el rumbo.

La visión fotográfica jamás alcanza el merecido valor en su propia época. Las cartas de visita fueron una moda más, pero de igual forma un objeto en esencia histórico.

El tiempo aprisionado en la hermosura de un diálogo tonal. Un instante irrepetible y extremadamente frágil sellado con la eternidad de la luz.

Probablemente menos de 20 centavos³ pagó el soldado por cada una de las tarjetas sin iluminación⁴.

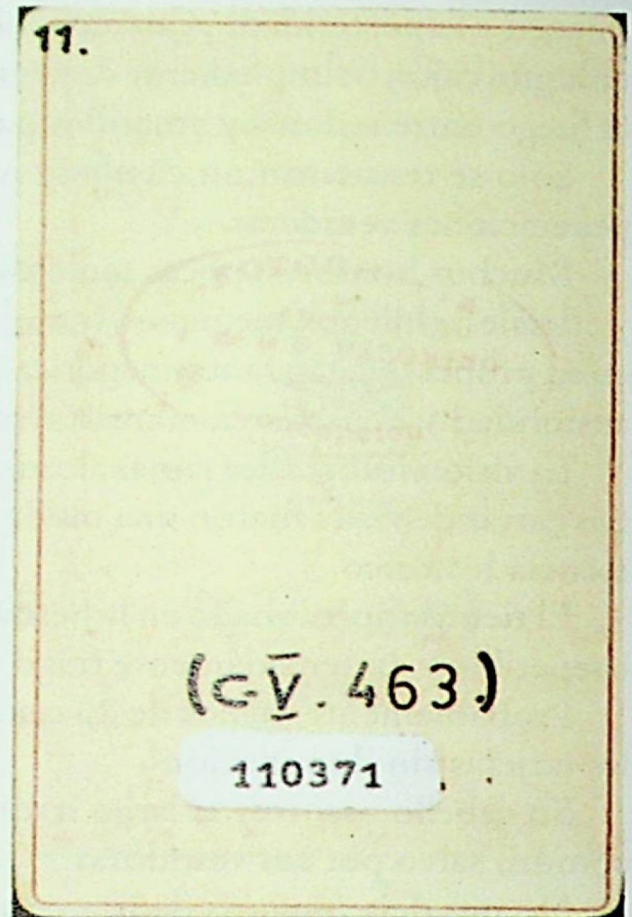
Su cabello oscuro y el largo tradicional lo hacen parecer un ciudadano común, salvo por sus vestiduras.

No nos deja ninguna dedicatoria al reverso. No hay nombre, ni fechas. El soldado es desconocido.

Ancho y largo el bigote, se combina con un voluminoso copete que descansa sobre la frente.

³... Para el año 1870 los hermanos Leslye cobraban cuatro pesos por los retratos a fondo perdido; 20 centavos las tarjetas sueltas y 50 centavos la iluminación de cada una..." (Rodríguez Villegas, Hernán. "Historia de la fotografía en Chile", en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Año LII N° 96, año 1985, página 268). Presumimos, de acuerdo a esto, que fue menos de 20 centavos o ese valor el que canceló este muchacho por cada carta.

⁴"Iluminación o retoque de la imagen. Desde la época del daguerrotipo los miniaturistas y los pintores se dedicaron a colorear retratos fotográficos"... (López Mondejar, Publio: *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Editorial Lunwerg, 1988).



Otro hombre⁵, pero éste es mayor; entre 35 y 40 años.

Su vista se dirige fuera del margen agregando calidad artística a la estampa. En actitud desafiante se enfrenta directo a la cámara dividiendo en dos el formato con el eje de la mirada.

Para Juan de la Cruz Palomino, las tarjetas de visita son algo más que un simple trámite social, desprovisto de intención o calidad⁶.

La gruesa figura se destaca del aterciopelado fondo gracias a la disipada luz que viene desde más arriba abriéndose paso, poco a poco, hasta inmortalizar al robusto modelo.

Sus gruesas vestiduras nos remiten a las lluviosas y frías tardes de la ciudad.

⁵Archivo fotográfico "Carte de Visite", Museo Histórico de Concepción. Lote A N° 110371.

⁶El negocio del retratismo creció en proporciones sólo comparables a las de la merma de su calidad...", señalaba Publio López Mondejar, refiriéndose a las tarjetas de visita como primera representante de la imagen fotográfica seriada (López Mondejar, Publio: *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Editorial Lunwerg España, 1988).

Juan de la Cruz Palomino, de origen peruano, fue retratista en Concepción. No sabemos la fecha exacta, pero sí fue con posterioridad a 1865, fecha en la que se cree llegó a Chile⁷.

“...Artista fotográfico siempre fiel”...⁸

Retratista; medio cuerpo, a tres cuartos el eje. Generalmente sus modelos miran hacia la cámara buscando el tiempo perdido.

También iluminaba como el mejor⁹ y, al menos en el tiempo que permaneció en esta ciudad, utilizaba la técnica del fondo perdido, sin muchos adornos o mobiliario.

El cuello de la camisa levantado y tieso, delata el toque almidonado. Se ajusta con un fino pañuelo aprisionado en un broche. Otro tanto hace su homólogo en el bolsillo a la izquierda del chaquetón.

La textura de los ropajes se conserva con detalle.

El rostro ha perdido ya algunos hitos en el contorno.

Las húmedas y lluviosas tardes de Concepción no impidieron a Palomino desplegar con calidad una imagen del vasto espectro de la sociedad y la familia provinciana.

Hombres, mujeres y niños; intelectuales y sacerdotes se han convertido en únicos y mudos testigos de una sociedad gracias a la sensible visión de este artista.

Todos llegaron al atelier de Palomino en Calle del Comercio sin número.

Los sellos y leyendas al reverso delatan también su calidad profesional.

Hermosos y variados diseños estampados en las Cartas le aseguran una permanencia e identificación, a pesar del tiempo transcurrido.

El escudo peruano, presente en uno de los más elaborados logotipos, nos hace pensar en la definitiva pertenencia del autor a ese país¹⁰.

Miramos por primera vez hacia atrás, pero ahora desde más lejos. Una interminable colección de estampitas, pequeños y delicados bocetos lumínicos.

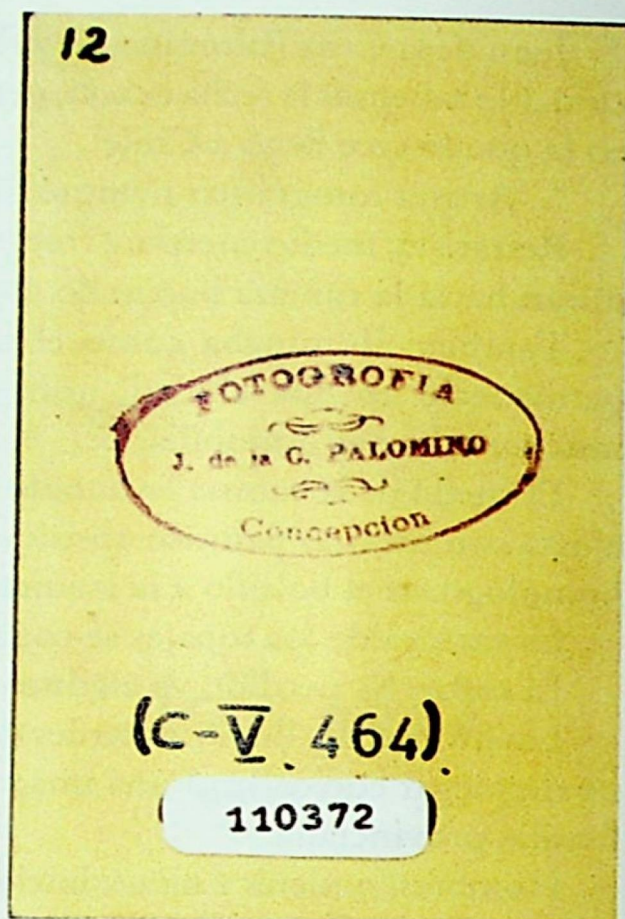
La mayoría son varones de mediana edad, entre los 20 y los 45 años.

⁷Rodríguez Villegas, Hernán: “Historia de la fotografía en Chile”, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Año LII N° 96, año 1985, página 292.

⁸Leyenda aparecida en el sello, al reverso de la tarjeta. Archivo fotográfico Museo de la Historia de Concepción. Lote A N° 110366.

⁹Cuando la imagen en las tarjetas se desvanece con el tiempo y efectos de la luz los detalles del retoque se mantienen intactos y por tanto comienzan a ser notorios.

¹⁰Hernán Rodríguez sostiene: “Lo suponemos peruano ya que llama fotografía peruana a uno de sus establecimientos”.



Detalle logotipo Juan de la Cruz Palomino.

Mujeres hay pocas. Al parecer, y contrariamente a lo establecido¹¹, el grupo femenino, para la época, no era aún asiduo visitante del atelier fotográfico.

Pero al menos las que sí lo visitaron lo hicieron con sus mejores y más hermosos atuendos.

Esta es la imagen de una mujer. Sus facciones regulares, unidas a su madurez, le conceden un envolvente aire de quietud y misterio.

Su traje también es sencillo, pero lleva un pendiente atado al cuello, denotando cierto rango, aunque no un gran lujo.



¹¹“No había sexo ni edad ni condición socioeconómica que impidiera que los habitantes de las ciudades se retrataran no una vez, sino en forma reiterada”... señala María del Pilar Morales A. en *Los años heroicos de la fotografía en Chile 1840-1880*.

Pensamos que esta aseveración tiene sus matices a la luz de nuestros archivos. De acuerdo a la muestra estudiada, un 85% de los fotografiados correspondía al sexo masculino, el resto al femenino. De los varones un 70% oscilaba entre los 20 y 45 años. El grupo más pequeño es el de los niños menores de 10 años. En cuanto a la condición socioeconómica, consideramos de acuerdo a la vestimenta que al menos estaban bien representados en número, una clase media y una clase acomodada, siendo la primera la de mayor envergadura.

Imposible evadir su magnífico cabello; una enorme corona hecha de bucles y flores adornan sus sienes. Ella tiene el más hermoso de todos los peinados.

Pocos son los detalles que aún rescatamos de su imagen. La mirada triste y lejana, su maternal corpulencia recortada desde el infinito, permanecen aún como únicos testigos del instante en el que enfrentó a la cámara de Rossel.

...El almanaque Franklin de 1877 y la Guía Descriptiva y Comercial del mismo año, citan a Rossel como fotógrafo en Concepción. No se le vuelve a mencionar, ni se conoce su obra...¹².

Al menos dos imágenes hemos podido identificar, con sello incluido, aunque sin fecha, por tanto su obra deja de ser desconocida, en cierta medida.



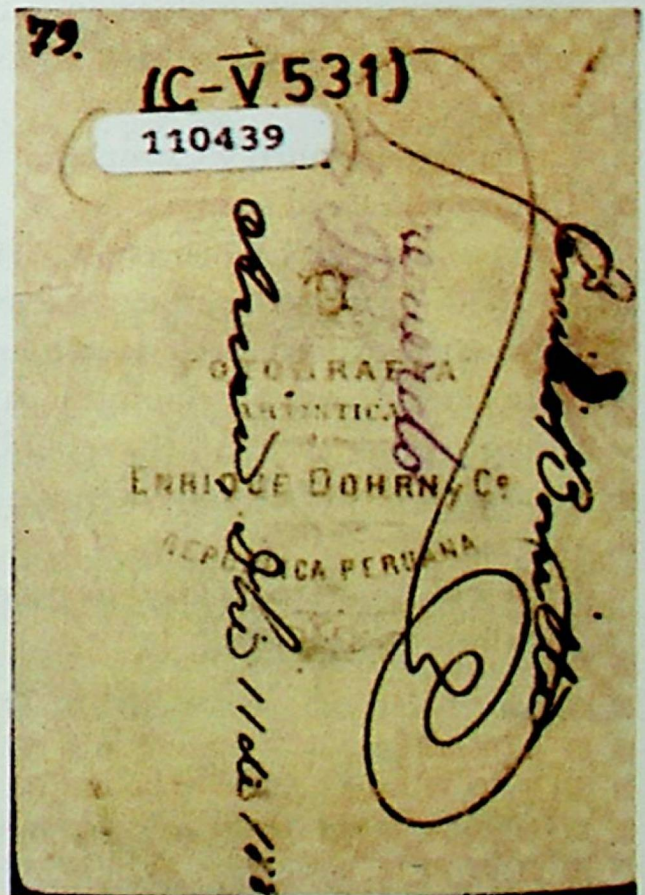
¹²Rodríguez Villegas, Hernán. "Historia de la fotografía en Chile", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Año LII N° 96, año 1985, página 307.

Desempeñó su trabajo fotográfico en la ciudad de Concepción, presentándose como “Establecimiento fotográfico”, por lo que suponemos no era su intención itinerar.

Sabemos también que incursionó en el retrato de medio cuerpo, postura a 3/4, fondo perdido, incluyendo viñeteados.

La región a la que llegaba Bonilla, al igual que Tarapacá, era un interminable desierto. Lejos, muy lejos de su hogar, jamás caía allí una gota de lluvia.

De trecho en trecho la blanca y reseca extensión era interrumpida por algunos valles. Allí, el suelo atestado de guijarros, era cruzado por extensas y profundas quebradas¹³, semejantes sólo a las heridas de muerte. Todo muy distinto al lugar desde donde venía y hacia donde suponemos enviaba su fotografía, el 11 de abril de algún año del 1880.



¹³Basada en el relato de Encina, Francisco Antonio: *Historia de Chile*, Tomo XVII, capítulo XXXIII, Campaña de Tacna y Arica, N° 1, “El teatro de operaciones”, página 1410. Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1951.

Emilio Bonilla, un probable sobreviviente de la toma del Morro, no menciona destinatario.

A través de su imagen percibimos una cierta pobreza en el ambiente al igual que en sus atuendos.

Emilio no es un hombre elegante. Doce botones desprovistos de brillo se forman en corrida doble sobre la chaqueta recta a la cadera; el cuello es insignificante; la mano izquierda se sostiene sobre la sencilla empuñadura de su espada.

Emilio es un joven oficial de más de 25 años y probablemente de menos de 30. El cabello es liso y claro y, curiosamente, poco frondoso para el común de la época. Su traje gastado y polvoriento se adhiere discretamente a su delgada figura.

Sus galones y charreteras ya no son perceptibles a simple vista. Se han ido perdiendo por efecto del tiempo.

Hay cierta pobreza incluso en la calidad de la toma. Los tonos son de poco contraste y escasa nitidez. El fondo es poco adecuado al tono de la vestimenta.

... "Enrique Dohrn y Compañía. Fotografía artística; república peruana"¹⁴ versa el sello al reverso.

Supuestamente, Dohrn estaba activo en Antofagasta o Iquique hacia 1878-1882. Se le cree también activo en el Perú en 1870¹⁵.

Dohrn tiene que haber sido peruano por la leyenda del sello presente en la única carta de visita atribuible a su autoría encontrada en el archivo. El se reconoce originario de dicha república y porque, al igual que todo el resto de los artistas fotográficos de la época, lo deja en evidencia al reverso de cada una de las tarjetas.

Para los fotógrafos, el lugar de procedencia es una clave de primera línea en términos comerciales¹⁶.

¹⁴Archivo fotográfico Cartes de Visite, Museo Historia de Concepción, Lote C N° 110439.

¹⁵Rodríguez Villegas, Hernán: "Historia de la fotografía en Chile", *Boletín de la Academia Chilena de Historia*, Año LII N° 96, año 1985, página 230.

¹⁶Todos los sellos encontrados al reverso de las Cartas del archivo tienen referencia a una ciudad o un país de origen. Generalmente, cuando hay referencia a un país es porque el suscrito desempeñó la actividad inicialmente en ése o proviene de allí, como es el caso de Dohrn o Palomino. En relación a Chile-Perú-Bolivia, entre los años 1879-1883, la cuestión es más compleja de clarificar por razones obvias relativas a las consecuencias de la guerra y la inestabilidad de los límites geográficos.

“...Un recuerdo de E.B.”, escribe al reverso¹⁷.

La imagen fue obtenida probablemente estando Chile y Perú aún en conflicto, y es por ello que cobra más valor aún como recordatorio de inmortalidad.

El ejército de Chile concurrió a la batalla de Tacna con la totalidad de 13.500 hombres.

Para la Reserva no fue necesario intervenir, por tanto sólo dieron la lucha 9.645 soldados chilenos en contra de 12.500 que eran los aliados.

A las 9 de la mañana de un día 26 de mayo comenzó el duelo de artillería que duró alrededor de una hora¹⁸. Nadie podrá saber si Urrutia Ibáñez estuvo allí.

El oficial escribe en octubre del mismo año de 1880 a su comadre Clarisa Mori, desde Tacna libre.

Al reverso de la tarjeta que lleva su fotografía señala:

“... dedico ésta como una prueba de cariño...”¹⁹.

El oficial es un hombre ya maduro. Viste un uniforme similar al de Bonilla, pero menos deteriorado.

No logramos conocer su nombre de pila, puesto que sólo deja al inicio una letra difícil de interpretar.

Carlos E. Rodrigo es el autor, o a lo menos el responsable comercial. Fotógrafo en Tacna desde 1870²⁰, era muy popular en su oficio.

Comenzó utilizando el formato tarjeta de visita pero llegó a ocupar todos aquéllos utilizados en los grandes establecimientos de su género.

Rodrigo permaneció en Tacna desempeñando su oficio por lo menos hasta el año 1905. Sabemos, por esta tarjeta que Urrutia Ibáñez envió a Clarisa Mori, que utilizó el formato visita hasta el año de 1880, y por tanto no emigró de Tacna con posterioridad a su ocupación. La imagen obtenida por este conocido artista es también de mucha austeridad y pobreza tonal.

¹⁷Archivo fotográfico “Cartes de Visite”, Museo de Historia de Concepción, Lote CN° 110439.

¹⁸Basado en el relato de Encina, Francisco Antonio: *Historia de Chile*, Tomo XVII, capítulo XXXIII, capítulo 21, Entre las campañas de Tarapacá y Moquehua, N° 5 “La Batalla de Tacna”, página 1453.

¹⁹Archivo fotográfico “Cartes de Visite”, Museo de Historia de Concepción, Lote CN° 110443.

²⁰Rodríguez Villegas, Hernán, página 307.



No presenta gran despliegue escenográfico, como las provenientes de Valparaíso de la misma época.

Los detalles del rostro se han ido perdiendo, probablemente porque la luz empleada para fotografiar era muy pareja y poco contrastada. El fondo se mezcla con la esbelta figura del oficial.

Si bien es cierto, estas dos imágenes obtenidas durante la guerra jamás alcanzarán a producir el impacto que tuvieron las de Eduardo Spencer²¹, obtenidas en el campo de batalla, también son un testimonio importante de la misma preservado casi milagrosamente hasta hoy, transcurridos ya casi 120 años. Quizás, al igual que muchos otros, Leslye, Palomino, Rosell, Dohrn y Rodrigo jamás pensaron que un agónico resto de su vastísima producción habría de ser conservado sorteando azarosamente el inquietante ritmo de la vida citadina y el desconocimiento de aquellos que insensiblemente han desechado tan valiosos y fidedignos testimonios epocales.

²¹Morales Alliende, María del Pilar, página 110.