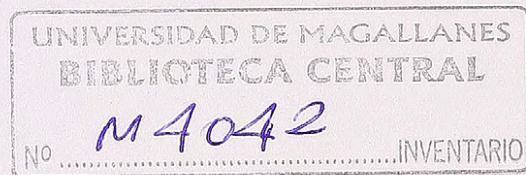


T6286
2006
c.1

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES
FACULTAD DE HDES., CS. SOCIALES Y DE LA SALUD
DEPARTAMENTO DE EDUCACION Y HUMANIDADES.

“LA FOTOGRAFÍA, Y SU VALOR PATRIMONIAL EN LA
RECONSTRUCCIÓN DEL PASADO HISTÓRICO
MAGALLÁNICO”

TRABAJO DE TESIS PARA OBTENER EL TITULO DE PROFESOR DE
HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES.



Alumno: Danilo Antonio Tobar Salinas
Profesor Guía: Sergio Lausic Glasinovic

Punta Arenas, Región de Magallanes y de La Antártica Chilena

Chile 2006.

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES
FACULTAD DE HDES., CS. SOCIALES Y DE LA SALUD
DEPARTAMENTO DE EDUCACION Y HUMANIDADES.

DEDICATORIA

**“LA FOTOGRAFÍA, Y SU VALOR PATRIMONIAL EN LA
RECONSTRUCCIÓN DEL PASADO HISTÓRICO
MAGALLÁNICO”**

SAFIRA CAROLINA Y DANILLO NICOLAS

TRABAJO DE TESIS PARA OBTENER EL TITULO DE PROFESOR DE
HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES.

Alumno: Danilo Antonio Tobar Salinas

Profesor Guía: Sergio Lausic Glasinovic

Punta Arenas, Región de Magallanes y de La Antártica Chilena

Chile 2006.

DEDICATORIA

I.- Resumen.....	5
II.- Introducción.....	7
III.- Objetivos.....	8

A MIS HIJOS:

- 1.- Objetivo General,
- 2.- Objetivo Especifico.

SAFIRA CAROLINA Y DANILO NICOLÁS.

IV.- Marco Teórico.....	9 - 54
V.- CAPITULO I.....	55 - 57
Fotografía Regada a Magallanes desde 1500 hasta 1990.	
VI.- CAPITULO II.....	58 - 79

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I.- Resumen.....	5
II.- Introducción.....	7
III.- Objetivos.....	8
1.- Objetivo General.	
2.- Objetivo Especifico.	
IV.- Marco Teórico.....	9 – 54
V.- CAPITULO I.....	55 - 57
VII.- CONCLUSIONES.....	
Fotógrafos llegados a Magallanes desde 1863 hasta 1930.	
VI.- CAPITULO II.....	58 - 76

Nueve fotografías emblemáticas en la historia de la fotografía en Magallanes.

1.- RAFAEL CASTRO Y ORDOÑEZ	1863
2. - RODOLFO STUBENRAUCH	1882
3. - MANUEL ALVES BRAZIL	1893
4. - CARLOS FORESTI	1900
5.- CANDIDO VEIGA	1904
6.- CHARLES W. FURLONG	1907
7. - MARTIN GUSINDE	1910
8. - ALBERTO MARIA D'AGOSTINI	1910
9. - GUNTHER PLÚSCHOW	1928

VII. – CONCLUSIONES.....	77 - 81
--------------------------	---------

VIII.- BIBLIOGRAFIA.....	82
--------------------------	----

Al igual que los ríos de Chile y los cerros de los Andes, la fotografía en Chile nació y se desarrolló en la zona de la Patagonia Austral, en los territorios patagónicos y nortepatagónicos.

Este nuevo soporte abrió un campo para nuevas formas de expresión y de comunicación, que se fue desarrollando en la cultura y en la vida cotidiana.

El presente trabajo de tesis, no pretende ser un estudio exhaustivo de la historia de la fotografía en Chile, ya que el tema es demasiado amplio y complejo. Sin embargo, se pretende hacer un estudio de los antecedentes de la fotografía en Chile, desde su llegada a nuestro país hasta la actualidad, considerando los aspectos técnicos, artísticos y culturales. El estudio se divide en tres partes: la primera trata de la llegada de la fotografía a Chile, la segunda de la fotografía en Chile y la tercera de la fotografía en Chile en el presente. El estudio se realizó en el marco de la investigación científica de tipo exploratorio en el campo de la historia de la fotografía.

Chile no cuenta con un acervo de registros fotográficos que refleje la historia de la llegada de la fotografía a nuestro país, escaso son los registros que se han hecho de ello. No obstante, es necesario hacer una revisión de los escritos de la época, así como de las publicaciones, para entender el fenómeno de la introducción y consolidación del arte fotográfico hacia nuestros días y además para relacionarlo con nuestra historia e identidad nacional.

Desde los investigadores que han querido trabajar en la historia de la fotografía en nuestro país, hasta los investigadores que han trabajado en el tema, como Eugenio Pereira, Hernán Rodríguez, María Dolores Cuevas, sustentan el marco teórico del presente informe de tesis.

Además se analizarán las referencias bibliográficas en relación a la fotografía, desde el inicio de la incorporación del arte en Chile hasta el presente.

En conclusión, se espera que el presente trabajo aporte a la historia de la fotografía en Chile, desde su llegada a nuestro país hasta la actualidad, considerando los aspectos técnicos, artísticos y culturales.

I.- RESUMEN

Al igual que los nuevos estilos y movimientos en el arte contemporáneo, nuestro país incorporó la fotografía como lenguaje de imágenes a través de fotógrafos europeos y norteamericanos.

Este nuevo soporte abrió un campo para retratar nuestra historia y con el pasar del tiempo, se fue arraigando en la cultura y sociedad chilena.

El presente trabajo de tesis, no pretende otra cosa que el descubrir cuáles fueron los precursores de la fotografía en Chile y el cómo se masificó en sus inicios el trabajo de éstos hasta conformar grupos ya instaurados y con diversas temáticas de trabajo, con énfasis especial en la fotografía de la Magallania (la prensa o el arte). La metodología utilizada corresponde a un estudio de tipo exploratorio en el marco de la investigación cualitativa.

Chile no cuenta con un acervo de material impreso que relate la historia, de la llegada de la fotografía a nuestro país, escaso son los registros que hablan de ello. No obstante, es necesario hacer una revisión de los escritores de los que sí se tienen publicaciones, para entender el fenómeno de la masificación y compenetración del arte fotográfico hasta nuestros días y además para relacionarlo con nuestra historia e identidad nacional.

Dentro de los investigadores que han realizado trabajos de recopilación sobre la historia de la fotografía en nuestro país fueron considerados los siguientes: don Eugenio Pereira, Hernán Rodríguez, Ilonka Csillag. Quienes sustentan el marco Teórico del presente informe de tesis.

Además se analizan las recientes innovaciones en relación a la fotografía, digital, el cine, la incorporación del sonido, dvd, entre otros.

Es importante destacar los investigadores e historiadores que utilizan la fotografía como un respaldo documental de fuente histórica, podemos señalar a

Mateo Martinic, Sergio Lausic, trabajo que nombraremos y analizaremos en el marco teórico.

El tiempo siempre se ha considerado en conjunto al espacio. Desde luego, cada uno de los que quiere guardar dentro de su memoria momentos de su vida, momentos que se le van escapando, registra rápidamente esos momentos como si fueran el momento, los momentos de un viaje, una celebración, un momento de gusto, un gol, un asesinato. En fin, todo cuanto le interesa, y todo cuanto se ha convertido en un álbum gigantesco, pero el tiempo sigue su curso y sigue virreinar hasta las últimas.

La eternidad de la fotografía no pasa de ser una ilusión. Cuando vemos los montones de fotos antiguas que venden en las ferias de antigüedades, cuando contemplamos a esos señores posando frente y en los alrededores, o a las niñas y a las familias, tan seguras de su solemnidad, o a las señoras, o a las niñas, sus hermanitas ya casi desvanecidas. Y al final, cuando vemos fotos de soldados sobre la batalla, mostrando su bravura y su valor, como curiosidades anónimas de otra época. El tiempo sigue su curso y se lleva a los libros que pretendieron perdurar, y las reliquias de antigüedades, de pintorescas reliquias.

Pero es el mismo tiempo que pasa inexorablemente al que hoy le ha dado un lugar fundamental a la fotografía. Para los historiadores, investigadores y estudiosos en general resulta fundamental el contar con este material tan valioso, que nos congeló un momento del pasado y que nos puede ilustrar un momento que tal vez en su época no tuvo mayor relevancia, pero al paso de los años nos permite transportarnos al pasado y poder de una manera directa y sencilla analizar y comprender nuestro pasado histórico reciente.

II.- INTRODUCCIÓN

El hombre siempre se ha empeñado en conjurar el tiempo. Desde luego ésta es una guerra perdida donde sólo podemos conseguir pequeñas victorias parciales. Una de ellas fue la invención de la fotografía que permitió fijar el acontecimiento huidizo, registrar visualmente sucesos efímeros como el matrimonio, los momentos de un viaje, una celebración, un homenaje, un gesto, un gol, un asesinato. En fin, todo queda fotografiado, el mundo se ha convertido en un álbum gigantesco, pero el tiempo sigue su curso y hace envejecer hasta las fotos.

La eternidad de la fotografía no pasa de ser una ilusión. Cuando vemos los montones de fotos antiguas que venden en las ferias de antigüedades, conmueve contemplar a esos señorones posando tiesos y engolados, o a las parejas y a las familias, tan seguras de su solidez, o a las damiselas luciendo sus hermosuras ya casi desvanecidas. Y al final tenemos las viejas fotos ahí, apiladas sobre la vereda, mostrando su patético anacronismo, como curiosidades anónimas de otra época. El tiempo finalmente se desquita de las fotos que pretendieron anularlo, y las reduce a la condición de antigüedades baratas, de pintorescas reliquias.

Pero es el mismo tiempo que pasa inexorablemente el que hoy le ha dado un lugar fundamental a la fotografía patrimonial, para los historiadores, investigadores y estudiosos en general resulta fundamental el contar con este material tan valioso, que nos congela un momento del pasado y que nos puede ilustrar un momento que tal vez en su época no tuvo mayor relevancia, pero al paso de los años nos permite transportarnos al pasado y poder de una manera directa y simple analizar y comprender nuestro pasado histórico reciente.

III.- OBJETIVOS

1.- Objetivo General:

Conocer el origen de la fotografía, su desarrollo, arribo a Chile y a la región de Magallanes, considerando su uso como fuente documental de la reconstrucción de nuestro pasado histórico.

2.- Objetivos Específicos:

< Identificar y analizar el origen y evolución de la fotografía, su importancia como registro vivo para la reconstrucción de nuestro pasado histórico.

< Identificar el arribo de la fotografía a Chile, señalando los fotógrafos que se destacan en la difusión de este invento durante fines del siglo XIX e inicios del siglo XX.

< Identificar nueve fotógrafos emblemáticos que arriban a Magallanes, destacando los aspectos centrales de su trabajo de registro histórico en la ciudad de Punta Arenas.

IV.- Marco Teórico

1.- Fotografía como documento de fuente histórica.

Con la revolución industrial se verifica un enorme desarrollo de las Ciencias: en ese proceso de transformación económica, social y cultural surgen diversas invenciones, que influirían decisivamente en los rumbos de la historia moderna. La fotografía, una de las invenciones que ocurren en aquel contexto, tendrían un papel fundamental como posibilidad innovadora de información y conocimiento, instrumento de apoyo a la investigación en los diferentes campos de la Ciencia y también como forma de expresión artística.

Su creciente consumo y constante estimuló el gradual perfeccionamiento de la técnica fotográfica. Esencialmente artesanal al principio, se vio más y más sofisticado a medida que ese consumo –que ocurría particularmente en los grandes centros europeos y en los Estados Unidos- justificó inversiones significativas de capital en investigaciones y en la producción de equipos materiales fotosensibles. La expresión cultural de pueblos exteriorizada a través de sus costumbres, habitación, monumento, mitos y religiones, hechos sociales y políticos, pasó a ser gradualmente documentada por la cámara. El registro de los paisajes urbanos y rurales, la arquitectura de las ciudades, las vías del ferrocarril, los conflictos armados y las expediciones científicas, paralelamente a los convencionales retratos de estudio- género, que provocó la demanda más fuerte que la fotografía conoció desde su aparición y a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX- son algunos de los temas solicitados a los fotógrafos del pasado.

El mundo se tornó en cierta forma “familiar” tras el advenimiento de la fotografía; el hombre pasó a tener un conocimiento más preciso y amplio de otras realidades, que hasta aquel momento le eran transmitidas únicamente por la tradición escrita, verbal y pictórica. Con el descubrimiento de la fotografía, y

más tarde con el desarrollo de la industria gráfica- que posibilitó la multiplicación de la imagen fotográfica en cantidades cada vez mayores a través de la imprenta-, se inició un nuevo proceso de conocimiento del mundo; aunque de un mundo en detalle, puesto que fragmentario en términos visuales y, por lo tanto, contextuales. La accesibilidad del hombre de los diferentes estratos sociales a la información visual de los hábitos y hechos de los pueblos distantes. Desde los albores del siglo XX, el mundo se vio poco a poco sustituido por su imagen fotográfica. Así, el mundo se tornó portátil e ilustrado. El descubrimiento de la fotografía propiciaría, por otra parte, una inusitada posibilidad de autoconocimiento y recuerdo, de creación artística (y por lo tanto, de ampliación de los horizontes del arte) y también de documentación y denuncia, gracias a su naturaleza testimonial (o mejor dicho: gracias a su condición técnica de registro preciso de lo aparente y de las apariencias). Justamente en función de este último aspecto se constituiría en su arma temible.

La fotografía es un intrigante documento visual, cuyo contenido es al mismo tiempo revelador de informaciones y detonador de emociones.

La iconografía fotográfica, podría proveer un amplio panel de informaciones visuales para nuestra mejor comprensión del pasado en sus múltiples aspectos.

La importancia de las fotografías como artefactos de época, plenos de informaciones sobre arte y técnica, aún no ha sido debidamente percibida: las múltiples informaciones de sus contenidos en tanto que medios de conocimiento han sido tímidamente empleadas en el trabajo histórico. Por otro lado siguen escaseando las investigaciones de cuño científico acerca de la historia de la fotografía, inserta en el contexto más amplio de la historia de la cultura.

Si bien en este final de siglo ya existe una concientización mayor por parte de las instituciones sobre la importancia de la imagen como fuente de información

histórica, antropológica, etnográfica, todavía queda mucho por cambiar en términos de mentalidad.

Los documentos fotográficos- a pesar de la legendaria superioridad con respecto a los registros verbales- todavía hoy suelen caer fuera del fino colador de los académicos.

No parece exagerado afirmar que siempre existió un cierto prejuicio en cuanto a la utilización de la fotografía como fuente histórica o como instrumento de investigación.

Aunque seamos personajes de una “civilización de la imagen”- y en este sentido blancos voluntarios e involuntarios del bombardeo continuo de informaciones visuales de diferentes tipos emitidas por los medios de comunicación-, existe una atadura multiseccular la tradición escrita como forma de transmisión del saber, como bien esclareció Pierre Francastel décadas atrás; nuestra herencia libresca aun predomina como medio de conocimientos científicos.

La segunda razón deriva de la anterior y se refiere a la expresión. La información registrada visualmente constituye un serio obstáculo tanto para el investigador que trabaja en un museo o en un archivo, como para el investigador usuario que frecuenta estas instituciones. El problema reside justamente en la habitual resistencia a aceptar, analizar e interpretar la información cuando ésta no es transmitida según sus sistemas codificados de signos en conformidad con los cánones tradicionales de la comunicación escrita.

Con la “revolución documental” de las últimas décadas, y con el ensanchamiento conceptual que el término “documento” adquirió, la fotografía comenzó a ser tratada de otra forma. “No hay historia sin documentos” señaló Saraman. “Hay que tomar la palabra ‘documento’ en el sentido más amplio, documento escrito, ilustrado, transmitido por el sonido, la imagen, o de cualquier otra manera”.

Para los estudiosos de la historia social, de la historia de las mentalidades y de los más diferentes géneros de la historia, así como para los investigadores de otras ramas del conocimiento, las imágenes son documentos insustituibles cuyo potencial debe ser aprovechado. Sus contenidos, sin embargo, jamás deberán ser entendidos como meras “ilustraciones al texto”.

La observación de Marc Bloch: “el pasado es, por definición, una dato que nada puede modificar. Pero el conocimiento del pasado es algo en progreso, que constantemente se transforma y se perfecciona”. En esta perspectiva, entendemos al estudio de las imágenes como una necesidad, un camino más para la elucidación del pasado humano en sus últimos ciento sesenta años.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA FOTOGRAFÍA.

La fotografía hace su arribo a nuestro país por allá por el año 1840, en Valparaíso arriban los primeros fotógrafos y a Magallanes en las postrimerías del siglo XIX, aproximadamente hacia fines de 1873.

Es necesario analizar el origen de la fotografía, su invención y de cómo finalmente este invento maravilloso se extiende por el mundo.

La invención de la fotografía es el resultado de una serie de esfuerzos que, aisladamente, se fueron produciendo, a través de siglos, para captar la imagen visual a la manera de un ojo mecánico. Precursores han encontrado los cronistas de este arte en la China milenaria, en la civilización babilónica, en los tiempos clásicos de Grecia y Roma.

En la edad media, el franciscano Rogelio Bacón, buscó afanosamente los lentes adecuados para conseguir la imagen de los objetos: y en el Renacimiento. Estas experiencias fueron renovadas por el genio multiforme de Leonardo de Vinci.

Al comenzar los tiempos modernos, el resultado práctico de estas especulaciones científicas fueron la "Cámara obscura portatilis", y la "fisionotracia", creación de los artistas franceses, Chretien y Quenedey, que consistía en un aparato para trazar los rasgos fisonómicos, a la manera de un pantógrafo. (Instrumento que sirve para copiar, ampliar o reducir mecánicamente dibujos).

Estas invenciones, precursoras de la fotografía, llegaron también, a las apartadas regiones de América, y han sido causa que, algunos autores, engañados por la palabra "retrato a máquina", las hayan identificado con el "daguerrotipo". Sabemos que en Norte-América, el pintor Charles de ST. Menin, introdujo la "fionotracia" en 1794, realizando con su ayuda una serie de perfiles de aborígenes, que se conservan hoy día, en la Sociedad Histórica de

New Cork. En Chile, la “cámara obscura”, fue utilizada por el miniaturista inglés, Herbett, en 1829; y por el retratista francés, Baltasar Hervé, en 1833.

En un artículo de don Manuel Blanco Curtin encontramos detalles sobre la utilización de la “cámara obscura”: “¿Qué pintor más bueno es Herbett?, decían las retratadas; a todas nos pinta bonitas y semejantes. Sobre todo parece que a cada una le inventase una peineta diferente. “Era el tiempo por la emulación por las peinetas enormes. Entre tanto, había señora que no quería presentarse a entrar dentro del cuartucho, donde aquel especie de alquimista, tenía una maquina que se llama cámara obscura, y le servía para delinear los perfiles. Recuerdo que hallándose con mi padre en el taller de este señor Herbett, una hermosa dama que me llamó mucho la atención por su belleza a pesar de no tener yo más de 10 años, lloraba a viva voz al oír la reprimenda de su esposo que la mandaba sujetarse a las manipulaciones de la cámara obscura”.

La “cámara lúcida” ingenioso dispositivo inventado en 1831, por el Dr. Wollaston, a base de la reflexión de los rayos de luz sobre un prisma original, que producía una imagen sobre el papel colocado bajo el instrumento, fue introducido en Chile en 1843.

El “fisonotipo”, llegó al país en 1840 por manos de M. Sauvage, que abrió un taller en Valparaíso, en la calle de San Francisco. “El Mercurio”, con fecha 1º de Junio de ese año lo describe en la siguiente forma: “Este instrumento tiene la ventaja de recibir en menos de unos segundos de tiempo, la imagen verdadera de la cara y de reproducir en yeso con una semejanza perfecta sin que resulte la menor incomodidad durante la operación”.

Todos estos aparatos de ingenio fueron supeditados por la invención del daguerrotipo.

EL DESCUBRIMIENTO DEL DAGUERREOTIPO Y SU INTRODUCCIÓN EN CHILE.

El daguerrotipo nació de la labor conjunta de Nicephore Niepcé (1765-1833), y de Luis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851).

Niepcé, litógrafo de profesión empezó sus trabajos en 1816. En una carta, escrita a su hermano, explica el origen de su descubrimiento. Un día del año 1824 en que se había terminado en el taller la piedra litográfica principio a experimentar con placas de metal, que recubrió con una capa de bitumen, y las expuso a la cámara obscura durante ocho horas. Obtuvo de esta manera el primer retrato sobre metal que lleva el nombre de "heliógrafo". Asociado en 1826, Conel pintor y escenógrafo Daguerre, inventor del "Diorama", Niepcé murió antes de ver terminadas las experiencias.

Daguerre presentó los resultados a la Academia de Ciencias de Paris, en el mes de abril de 1839. El descubrimiento produjo sensación. Una verdadera fobia, bautizada con el nombre de "daguerreomanía" se apoderó de París. Los elegantes de la época se lanzaron por las calles en busca de lugares apropiados para ejercitarse en este nuevo arte.

La expansión del invento fue rápida. En abril de 1840 había llegado a Alemania.

En el mismo año se abre el primer taller en los Estados Unidos. Cruza el Asia en 1840, para llegar a la India y al Japón. En 1847. El daguerrotipo había dado la vuelta al mundo.

Circunstancias curiosas explican el relativo adelanto con que fue conocido en América del Sur. En los mismos meses en que Daguerre hacía la exposición de su descubrimiento, se aprestaba para zarpar rumbo a América, la fragata francesa "La Orientale", Capitán Lucques. A bordo de este buque escuela, que llevaba a un grupo de muchachos en expedición pedagógica alrededor del mundo.

La Orientale se hizo a la vela en octubre de 1839, trayendo abordo la primera máquina de "daguerrotipo" que se haya conocido en la costa atlántica y pacífica de la América del Sur.

La nave recaló en Bahía y Río de Janeiro, donde la familia real poso ante el nuevo aparato prodigioso. En Montevideo, en sesión pública, celebrada en el recinto del Parlamento, el Abate Comte, tomo en presencia de los invitados una fotografía de la Catedral de Montevideo.

La Orientale, después de una estadía en Patagonia arribó a Valparaíso el 28 de mayo de 1840. La novedad que traía abordo no escapó a la curiosidad del público y para dar una idea de lo que era el daguerrotipo y del mérito de la importancia de esta invención, sin duda de los más brillantes y maravillosas adquisiciones del genio”, “El Mercurio, de Valparaíso, publicó en su número del 6 de junio de 1840 una: “Descripción del Daguerrotipo, por el Dr. Teodoro M. Viladerbó, tomada de El Nacional de Montevideo. El artículo daba clara idea del sistema y del manejo del aparato.

La mala fortuna persiguió a esta escuela ambulante de los años románticos en que se origina. La expedición naufragó a la salida de Valparaíso. Dando origen a la popular novela de julio Verne: “Dos años de vacaciones”.

Capitán Lucques N.º 35, de Buenos Aires.

Por la relación del rescate hecha por el Capitán Lucques, y por las notas de agradecimiento del cónsul de Francia que se presume que los instrumentos fueron salvados, junto con los pasajeros. Pero nada se sabe de la suerte que corriera el primer daguerrotipo que llegara a Chile en circunstancias tan novelescas. Lamentablemente no existe evidencia alguna de que esta expedición cruzara vía Estrecho de Magallanes rumbo a Valparaíso, según señala el Historiador don Mateo Martinic Beros.

Capitán Lucques, Julio, lo descubrió cada año el primer día de Julio en

Mientras el Abate Comte daba a conocer entre nosotros las maravillas del descubrimiento, nuestro ministro en Francia, don francisco Javier Rosales, se entusiasmaba en París con el invento: “Muy importante, según sus palabras, para los que se dedicarán a la pintura y al dibujo”, y con esa generosidad que lo caracteriza, adquirió un ejemplar que obsequió a la escuela de dibujo del Instituto Nacional, de Santiago. A cargo del perfeccionamiento el instrumento debía de servirse y ha prometido instruir a una o más personas del Instituto”. A principios de 1841se reunió en sesión extraordinaria el cuerpo de profesores

para recibir el regalo; por desgracia la máquina fotográfica llegó con desperfectos que impidieron su utilización.

El aprovechamiento industrial y artístico del daguerrotipo se debe a la familia Helsby, a los tres hermanos Guillermo Jorge, Tomás Colón y Juan, que sucesivamente se establecieron en Chile, y difundieron la moda de la fotografía en las altas clases sociales.

El mayor de ellos, W. G. Helsby llegó muy joven a Montevideo, como representante de la firma inglesa de Liverpool Rowel and Helsby. Importadores de relojes. En la capital uruguaya organizó un taller de daguerrotipo que prosperó rápidamente. Pronto se fue a Buenos Aires “A correr los riesgos de una larga peregrinación y las contingencias de un nuevo establecimiento”, y de allí vino a Valparaíso. Su hermano Tomás Colón que lo había reemplazado en Montevideo, pasó a la Argentina, entregándose a la actividad fotográfica en la Calle Victoria N.º 39, de Buenos Aires.

Guillermo Jorge abrió en 1843 su tienda en la Calle de la Aduana 111; de Valparaíso, en un sitio, que por muchos años fue llamado el “Helsby’s corner” por la colonia inglesa residente. El local estaba, al parecer, adornado con cierta elegancia: Amplios muebles de caoba, sofás de terciopelo lacte, grandes espejos de marco dorado. En el interior estaban las cinco cámaras oscuras, una máquina chica para las vistas, y el taller con los utensilios del oficio. Un hermano menor, John, lo acompañaba en el trabajo. La clientela de Helsby era numerosa, y pronto se formó cierta situación independiente que le dio la primacía en la profesión.

El primer daguerreotipista establecido en Santiago fue el “artista fotogénico francés”, J. P. Daviette, que anunciaba pretenciosamente en El Progreso, del 24 de Octubre de 1843, haber perfeccionado por un nuevo descubrimiento la maravillosa invención de Daguerre. El taller estaba situado en la Calle Chacabuco N.º 42, y el aviso de prensa declaraba “que se ha dedicado particularmente a lo más difícil del arte y se ofrece a la disposición del público

para retratar con una perfección que nunca podrán igualar los mejores artistas, pues los caprichos de la naturaleza están reproducidos con la más rigurosa exactitud”.

Es curioso comparar los precios exigidos por estos trabajos. En París, en 1839. Daguerre pedía 120 francos, precio que se fijó al poco tiempo en 25 francos, equivalentes a los que se cobraban, según los datos apuntados por Maholy, en Alemania e Inglaterra. Daviette anunciaba una escala de precios de 6,8 y más pesos, según el tamaño, y dos pesos extra por ir a domicilio.

La competencia no tardó en producirse. En Marzo de 1844, Mr. Hulliel, corresponsal de los famosos coleccionistas de daguerrotipos. M. Lerebours, de París y Mr. Claudet, de Londres, sentó plaza en Valparaíso en la Plazoleta de San Francisco.

“A pesar de la competencia barata, versaban sus anuncios, es él quien hace o por decir mejor, el único que saca retratos por ese medio. El precio es y será de 10 pesos, pues emplea el cloruro de oro que es la sustancia más cara”. Advertía a los clientes que sólo debían ponerse vestidos de color oscuro; “pues el blanco, azul, rosa pasan con demasiada facilidad y se hallan quemados cuando la cara y manos no han llegado todavía”.

De 1845 a 1849 se extienden los años máximos de la aguda competencia entre los daguerreotipistas. Desfilan por entonces, principalmente en Valparaíso, artistas ocasionales en gira sud-americana que trabajan por temporadas en diversas ciudades, y ceden luego sus derechos a los fotógrafos más antiguos y acreditados.

Entre ellos hemos ubicado en nuestras búsquedas a: C. V. Ward y Compañía, establecidos en 1845 en Valparaíso, a la entrada de la Quebrada de Elías, que vendió en 1847, sus derechos a G. W. Helsby; a S. Ernesthal, que trabajó en la Calle de la Planchada algunos meses de 1846; a J – W. New-land, procedente de New Orleáns, Jamaica, Panamá y Lima, que después de atender a su

clientela en el Hotel Americano siguió camino hacia Arequipa; a Carlos Grellet, de Paris, que ocupó en 1847 el taller de Ernesthal, en la Calle de la Planchada; a Guillermo Friedenthal que estuvo en 1848 en la Calle del Clavel N.º 64.

El Daguerrotipo en Chile

Los únicos que amenazaron la popularidad de Helsby fue la firma comercial norteamericana de R. H. Vance y Compañía (Vance y Hoyett) especialistas en piezas de “daguerrotipo en miniatura”; durante cinco años Vance y Hoyett laboraron activamente en Valparaíso (Calle de la Aduana 143) y Santiago (Calle de las Monjitas), prendedores, camafeos y miniaturas con reproducciones daguerreotípicas, que avisaban en forma sugerente en los periódicos. En Julio de 1850, R. H. Vance, el técnico de la oficina, regresó a su tierra natal de California, rematando su establecimiento, que según sus palabras “le había producido una ganancia de 300 a 400 pesos mensuales en los últimos 18 meses”. La ocasión fue aprovechada por Helsby que adquirió la razón comercial, volviendo a intensificar la propaganda de dos nuevas especialidades: los retratos electro-galvánicos en cobre, y el daguerrotipo en colores, labores en que era acompañado por el retratista inglés Mr. Glaskell. Con esto “esperaba mantener la reputación que hasta ahora ha gozado por producir semejanza a vida de quienes se han dignado conocerlo en la práctica”.

Una innovación sobre todos los demás sistemas para hacer retratos

Una innovación técnica preparó en 1851 el tránsito hacia la fotografía. En dicho año vino a conocerse en Chile la llamada “calotipia”, inventada por Fox Talbot en 1841.

Los sistemas. Ant. Pablo Desplau mantuvo en el taller de Desplau y

Novada N.º 20, en Santiago, al calle Valparaíso de Fournier y Compañía.

El nuevo sistema utilizaba el negativo de papel sensible, basado en la asociación del ácido gálico con las sales de yoduro de plata, procedimiento que reemplazó momentáneamente el metal de los daguerrotipos. Los introductores del sistema de Fox Talbot fueron Boehm y Alexander. Un aviso de “El Mercurio”, de Valparaíso, a fecha 6 de Abril de 1851, explicaba al público las conveniencias de la “calotipia”. “Además de los retratos daguerreotípicos con metal, podemos también, por medio de una nueva invención, sacarlos en papel. Entre las muchas ventajas que tienen los retratos en papel hay dos notables: las que pueden sacarse de golpe centenares de ellos, y de las que

pueden ponerse en álbum o enviarse dentro de una carta”. Estas razones, apreciadas por la clientela, hicieron muy concurrido el establecimiento de Boehm y Alexander, en la Calle de San Juan de Dios N.º 37, y el de Belyfus y Reiss, en la Calle de la Aduana N.º 11.

La “calotipia”, era el preludio de la lucha sorda entre los daguerreotipistas y los fotógrafos. Los primeros defendieron con entusiasmo el sistema de Daguerre, arguyendo, a más de la técnica que permitía la minuciosidad en los detalles, que el daguerreotipo por ser único su copia tenía más semejanza con la obra de arte individual; los fotógrafos, en cambio, asimilaban su arte al dibujo, y alegaban el mayor sentido pictórico de las copias en papel.

La lucha fue ardua en todos los países. En los Estados Unidos el daguerreotipo mantuvo la supremacía hasta 1855; en Alemania, aun en 1860, había talleres de este arte.

En Chile el combate técnico se libró entre los años de 1851 y 1858. El defensor más decidido del antiguo sistema fue W. G. Helsby que mantuvo invariable su posición proclamando en sus artículos, su consigna de: “El Daguerreotipo triunfante sobre todos los demás sistemas para sacar retratos”.

La decisión no fue brusca: hubo un período de transición en que se cultivaron por igual dos sistemas. Así Pablo Despiou mantuvo en su taller de Calle de la Nevada N.º 26, en Santiago, el doble sistema de “Fotografía y Daguerrotipo”, durante el año 1857; idéntica fue la actitud de Fossel y Clavijo (Estado esquina de la Plaza), en 1858.

Otros, como Emilio Chaigneau (Calle de la Planchada N.º 57, Valparaíso), compitieron con precios moderados, gracias al empleo de un sistema intermediario conocido con el nombre de “ambrotipo”, negativos en colodión que se transformaba en positivo por un procedimiento químico. O bien con la “fotomegascopia” como lo hiciera Marcich B. y Cía. en 1857.

La partida del más antiguo y famoso de los daguerreotipistas, Mr. G. W. Helsby, simboliza la derrota del sistema tradicional. Discordias de familia construyeron a su alejamiento. Con la intención de realizar una gira sudamericana Mr. G. Helsby había hecho venir de Buenos Aires, a su hermano Tomás Colón. Asuntos económicos, que dieron pauta a largos juicios, enturbiaron las relaciones fraternales. W. G. Helsby entregó momentáneamente la agencia de Santiago a su hermano menor John, pero por último vendió el establecimiento a don José Dolores Fuenzalida. Tomás Colón se hizo cargo de la casa principal en Valparaíso.

En 1856 regresó W. G. Helsby a Inglaterra, después de una serie de viajes por las costas del Pacífico “encaminada a sacar copia de los principales monumentos de la América del Sur”.

Don José Dolores Fuenzalida y su hermano Manuel T. Fuenzalida explotaron, por algún tiempo, el taller de daguerrotipo.

El último de los representantes del sistema fue Arturo Terry, artista de gran calidad, corresponsal gráfico de algunas importantes casas de New York (Broadway 381) y de París (Boulevard des Italiens, 19). Desde 1854 lo vemos anunciar “retratos iluminados al daguerreotipo, pero su especialidad fueron las vistas panorámicas que tomaba con ayuda del técnico norteamericano Mr. Tierman. Ya en 1850 Terry se titulaba “daguerreotipista y fotógrafo por el nuevo sistema”.

CONSIDERACIONES SOBRE EL DAGUERREOTIPO.

El daguerreotipo no fue bien recibido en la época de su introducción; había algo que el misterioso en sus procedimientos; además la fijación de la imagen tiene, en las sociedades poco desarrolladas, un sentido mágico que se ha mantenido latente en ciertas clases populares.

Vencidos estos prejuicios, principalmente en Valparaíso, sede de una colonia más amplia y liberal, el daguerreotipo fue uno de los medios expresivos del período romántico. Son pocas las familias chilenas que no conservan la figura de sus antepasados republicanos en pose daguerreotípica de elegancia en la silla de caoba maciza, o en la mesa de mármol, de patas negras, corbatas volante, de manos apoyadas con negligencia en la silla de caoba maciza, o en la mesa de mármol, de laboriosas patas napoleónicas.

La cajita del daguerreotipo era una joya de familia que se abría, en una decoración de guarda de oro, para mostrar, en el cambiante tornasol del cobre bruñido la vaga efigie de los seres queridos. A veces, era entregada al pintor de moda, Monsieur de Monvoisin, para que con la magia de sus pinceles llevara la imagen a la tela para decorar los salones.

El aspecto general deriva de las condiciones técnicas de este arte. El daguerreotipo era un arte prolijo y fastidioso. Cinco operaciones principales formaban el retrato. Primero. Había que pulir la plancha metálica de cobre plateado sobre la cual debía formarse la imagen. Luego, se depositaba sobre ella una capa sensible a la acción de la luz; enseguida la expresión de la plancha en la cámara oscura; nueva re exposición a los vapores mercuriales que hacían destacarse la figura; por último su fijación para hacerla permanente e indeleble.

Como los lentes primitivos de tipo Pezval, fabricados por Voigtländer, tenían un foco vago e indeciso, se necesitaba una larga exposición de, 20 a 30 minutos. Por eso aparecen siempre las figuras de cuerpo entero, de cabeza reducida, pues la luz necesaria era proporcional al cuadro.

Para obtener la inmovilidad necesaria se recurría a los “ganchos” fijadores que ataban a los interesados a la silla para impedir movimientos perturbadores. Muy raras veces encontramos daguerrotipos de niños.

El repertorio de daguerrotipos está compuesto en su mayor parte de retratos individuales. Hay también algunos grupos de cinco a veinte personas. Entre los trabajos más sobresalientes, verdaderos incunables chilenos, figuran: Vista Panorámica de Valparaíso; tomada al daguerreotipo por W. G. Helsby y grabada en litografía por Maclure Macdonald cuyo original se encuentra en la Biblioteca Severin de dicha ciudad y la “Vista general de Valparaíso” en 1854, de A. Ferry, grabada en Londres por Ackerman y Cía.

Efectivamente en la Exposición Nacional de 1855, organizada por la Corona del Santo Sepulcro, vemos figurar por primera vez un objeto fotográfico que obtuvo Medalla de Tercera Clase.

Alentado por el éxito obtenido, Daroché orientó su actividad hacia el aprovechamiento de la fotografía para poner al mundo las bellezas naturales que embellece el país. Una peregrinación fotográfica desde Valparaíso a Nacimiento le dio el material necesario para preparar la obra que intituló “Viaje Pictórico a través de la República”, que sirvió de base para que se publicara a costa del Estado. Con esta intención que a veces se refleja en la introducción, se escribió un libro como se ve en el título y en la introducción, tanto en la finalidad de la fotografía en el campo de la historia, como en las proposiciones empleadas y ayudada con el dibujo y el grabado. En 1854, Auguste Escaubert, la fotografía nos permite registrar las bellezas de la zona de Nacimiento las exigencias del público.

LA FOTOGRAFÍA EN CHILE.

La invención del negativo de vidrio hecha en 1847 por Niepé de Saint Victor, sobrino del creador del daguerreotipo, y la aplicación industrial del colodión húmedo, son los factores que señalan una nueva etapa en el proceso que venimos estudiando.

Tres artistas se destacan como los animadores de esta nueva fase de desarrollo, son ellos; el francés, Víctor Deroche; el inglés, Tomás Colón Helsby; y el chileno, Fernando Miralles.

Víctor Deroche llegó a Santiago a fines de 1853. Como todos los artistas de período de transición trabajó indistintamente como daguerreotipista y fotógrafo. Hombre de mayor cultura que los profesionales anteriores, Deroche dio un sentido artístico a su obra, y valorizó en tal forma la ciencia fotográfica que obtuvo su admisión en los certámenes anuales junto a las artes plásticas. Efectivamente en la Exposición Nacional de 1855, organizada por la Cofradía del Santo Sepulcro, vemos figurar por primera vez un envío fotográfico que obtuvo Medalla de Tercera Clase.

Alentado por el éxito obtenido, Deroche orientó su vocación hacia el aprovechamiento de la fotografía para poner de manifiesto las bellezas naturales que encerraba el país. Una peregrinación fotográfica desde Valparaíso a Nacimiento le dio el material necesario para preparar un álbum que intituló: "Viaje Pintoresco a través de la República", que ofreció al Gobierno para que se publicara a costa del Estado. "Con sólo recorrerlo con la vista, escribía en la solicitud, se creería uno como transportado a los mismos sitios, tanta es la fidelidad de la fotografía en el grado de perfección en que nos proponemos emplearla, y ayudada con el dibujo y el colorido (a cargo de M. Auguste Beauboeuf), la fotografía nos permite multiplicar las copias hasta donde alcancen las exigencias del público".

A pesar que el Gobierno no aceptó la oferta alegando motivos económicos, Deroche presentó las vistas a la Exposición Nacional de 1856, obteniendo una elevada recompensa. Creemos oportuno reproducir el fallo de los miembros del jurado compuesto por Narciso Desmadryl, el famoso litógrafo; Eusebio Chelli, el arquitecto que construyera la Recoleta Domínica y el Palacio Cousiño, y el coleccionista Manuel Talavera:

“Las piezas numerosas y de todo género que ha expuesto don Víctor Deroche, manifiestan el grado de perfección que ha llegado a obtener este arte, y en consecuencia la Comisión opina porque se le conceda un premio de segunda clase, limitando a él su propuesta por no haberse presentado otras fotografías que permitan establecer comparaciones que hagan resaltar todo el mérito del artista”.

La lista de sus obras comprendía las siguientes:

Un retrato fotográfico.

Un cuadro de vistas y tipos.

Una vista de la ciudad de Valparaíso.

Cinco retratos de fotografía.

Una vista de la ciudad de los Ángeles.

Una vista de Peñalolén.

Una vista del Santo del Laja.

Vista del Puerto de Valparaíso.

Vista del Puente de los Morros.

Vista del Alto del Puerto.

Vista del Palacio de la Cajas.

Vistas del Cerro Santa Lucía.

Vista del Puente de Cal y Canto.

A pesar de estos triunfos artísticos, Víctor Deroche no encontró el campo suficiente para sus aplicaciones fotográficas, y en Septiembre de 1856 se despedía de la ciudad de Santiago “para seguir explorando en las demás repúblicas sud-americanas”.

La visita de Deroche fue esporádica; sus planes eran vastos, en cambio. Tomás Colón Helsby, venía a continuar una honorable tradición nacional.

Tomás Colón llegó a Chile en 1854. Se ocupó primero en el establecimiento de su hermano en la Calle de la Aduana continuando los trabajos de daguerreotipo, en especial; las vistas litografiadas en que tenía como ayudante al pintor Nicolás A. Peckman. En 1856 abrió una agencia en Santiago en la Calle de Estado N.º 40, dedicándose a la fotografía. Sus especialidades eran los “retratos al colodiotipo sobre tela y cristal”, y las “tarjetas de visita”, sistema que había inventado y puesto de moda, en 1854, el famoso fotógrafo de París, André Adolphe Eugene Disderi. Helsby aprovechó brillantemente los años de auge del oficio, pero sus aficiones mecánicas lo llevaron a invertir los ingresos de su taller en complicados experimentos de invención.

La crisis que se produjo en este arte alrededor de 1864 lo trajo a la realidad. Era ya un poco tarde. Urgido por sus numerosos acreedores, Tomás Colón se vio obligado a vender su establecimiento de Valparaíso, a la firma Rawsel y Courret, en la suma de \$10.465; años después liquidaba en igual forma, el taller de Santiago, que fue adquirido por José Pérez Anguita en \$6.700. En vano pidió “privilegio de pobreza para seguir litigando, que no le fue concedido por estar, por ahora, la industria de la fotografía bastante caída”; estos apuros económicos torcieron el rumbo de sus negocios, abandonando Helsby la profesión en que había cosechado tantos laureles y prestigios.

Personalidad curiosa dentro de este campo fue el escritor don Francisco Miralles. Nacido en Santa Cruz de Colchagua en 1837; ingeniero en 1856, Miralles que era un pintor de talento, alumno de Cicarelli en la Academia de Bellas Artes, abordó los problemas científicos de la fotografía, y trató de aplicar una teoría original de los colores a este arte; fruto de sus investigaciones fue el invento, llamado “linozo-fotográfico”, para el cual solicitó patente al Gobierno. Su establecimiento en la Calle las Monjitas sirvió de laboratorio a sus experiencias que no tuvieron aplicación práctica.

En las décadas que siguen a 1860 encontramos firmemente establecidos una serie de fotógrafos que van a mantenerse en activa competencia durante largos años. Los más de ellos venían del terreno de la litografía, o bien eran simples aficionados que habían abrazado por vocación el oficio. Los más importantes – fuera de los nombrados – son: en Valparaíso, Chaigneau y Lavoisier, en el Jardín de Abadie; Reisor, en su “Almacén Artístico Fotográfico; Guillermo Munich, y Madame Charcon.

En Santiago sobresalen: Carlos Renard, que en compañía de Federico Leiva, dio vida a un establecimiento conocido bajo el nombre de “Mitos”, ubicación en la Calle de Bandera; H. Moracín y Cía., Calle de Huérfanos; Rafael Villarroel, frente a la Catedral; Carlos Díaz, Calle de Compañía, Pablo Despiou, Calle del estado; Juan y Manuel Leslye, Calle de las Agustinas; José Agustín Ovalle, más tarde Ovalle Hermanos, Calle de Huérfanos; Estado 40; Jorge Munday, Huérfanos 34. La primera mujer que encontramos en esta profesión es doña Dolores García que abrió en 1863 un taller en la Calle de Ahumada 26 A.

Se cumplía así una segunda etapa en el desarrollo fotográfico. El comercio de artículos de este género era ya intenso. Augusto Eggeling, C. Kirsinger y Madame Charcon en Valparaíso; Luzca y Combet, en Santiago eran los principales proveedores de máquinas Voigtlander, cámaras Harrison, emulsiones de Anthony, papeles Bristol, placas, nitratos de plata, cloruro de oro, etc.

Los valores de esta época son variados. Predominan, sin duda, los retratos individuales a los grupos de familia, de los cuales hay ejemplos sencillos en los álbumes privados. Boseán y Guzmán en la monografía histórica sobre los primeros años de la fotografía citan algunas fotografías chilenas. Los retratos de notables célebres de Chile hecha por Chevre y Cía., Leslye, y muchos de daguerrotipos o cuadros al óleo, circulan en los manuales de viajes.

Entre las más curiosas de la época están: Vista del Mito del 23 de Octubre de 1851, tomada por Heisley; las escenas del interior de la Compañía de

CONSIDERACIONES SOBRE LA FOTOGRAFÍA.

La fotografía encontró amplia acogida en todas las clases sociales, y fue uno de los vehículos emocionales más difundidos. Los fuertes sentimientos de familia, o el culto a los muertos, que es uno de los resortes más característicos de las clases medias del país, se reforzaron con este arte. Todos aquellos que no podían darse el lujo de un retrato al óleo de Monvoisin o Cicarelli iban a grabar las escenas del matrimonio del bautizo o de la primera comunión ante la cámara del fotógrafo.

La fotografía era circunstancial con los sentimientos estéticos de la burguesía naciente. La decoración convencional, los fondos teatrales de palacio o de templo, los detalles de mal gusto del parecido realista, grabaron en dicha clase social una visión sentimental del arte que hasta hoy día forma una de sus características psicológicas.

Influencia profunda tuvo también la fotografía en el descubrimiento del paisaje. Antes aún que los poetas se inflamaran en su ardor romántico frente a la naturaleza Deroche había popularizado las escenas agrestes del sur de Chile. Ernesto Charton se valió igualmente de la fotografía para trazar su colección de ilustraciones artísticas del país en sus vistas de tipo, costumbres y fiestas populares.

Los trabajos de esta época son variados. Predominan, sin duda, los retratos individuales a los grupos de familia, de los cuales hay amplios ejemplos en los álbumes privados, Boseert y Gutman en la monografía histórica sobre los primeros años de la fotografía citan algunos incunables chilenos. Los retratos de hombres célebres de Chile hecha por Ovalle y Cía., Leslye, tomados de daguerrotipos o cuadros al óleo, circulan en los manuales escolares.

Entre las más curiosas de la época están: Vistas del Motín del 28 de Octubre de 1851, tomada por Helsby; las escenas del Incendio de la Compañía, de

Leslye; las antiguas vistas de Santiago, reproducida por Roberto Hernández, y la galería de hombres y mujeres de la época que reuniera en su Álbum doña Isidoro Zegers de Huneeus.

El público dispensó al nuevo invento una acogida favorable. Las revistas publicaron artículos especializados. Entre ellos, merecen citarse, el de don Joaquín Villarino: "Estudios sobre la fotografía", aparecido en la Revista del Pacífico, y el de T. M. Fioretti, en la Revista Ilustrada en que se augura para la fotografía un porvenir científico en las tareas topográficas.

En esta época se agitó por primera vez el problema del valor artístico de este sistema de representación de la naturaleza. El asunto se ventiló en los Tribunales de Justicia en Septiembre de 1864. En dicha fecha, Carlos Renard, dueño del Establecimiento Mitos se querellaba contra Ovalle Hermanos, por reproducción indebida de un retrato de don Manuel Montt. Renard basaba sus argumentos en la Ley de 24 de Julio de 1834 sobre Propiedad de Letras y Bellas Artes, y alegaba "que cuando se resolvió a optar por la carrera de artista lo había hecho con la resolución de no omitir sacrificio alguno que lo hicieran digno de la Ley que protege al artista".

Ovalle negaba en cambio el valor artístico de la profesión de fotógrafo, "oficio que consiste en sacar retratos, operación en la cual todo es la obra de la máquina", y deducía que la simple copia de la efigie de una persona o de un objeto cualquiera no es propiedad de nadie". La fotografía, agregaba a continuación en su escrito, está en mantillas entre nosotros, se reduce casi exclusivamente a tomar retratos no alcanzado por sus solos esfuerzos en medio siglo a la altura, ni la importancia, en gran parte reciente y novedosa que se le está dando en Europa".

La polémica demostró, gracias a los expertos, que en realidad había habido copia, pero el asunto no siguió más adelante.

Los tiempos heroicos de la fotografía terminan en Europa hacia 1870 con la introducción de un nuevo sistema llamado de la "placa seca", que vino a reemplazar al colodión húmedo. Venía experimentándose desde 1854, pero se debe al Dr. A. L. Madox, el haber encontrado la fórmula que hizo posible su aplicación. Esto salvó tiempo a los fotógrafos, pues acordaba el tiempo de exposición solar, y hacía más práctico el acarreo de los materiales.

Corresponde a la introducción de este sistema en Chile la aparición de una nueva generación de fotógrafos, algunos de los cuales alcanzaron gran popularidad. Entre los veteranos de esta generación que sirve de eslabón con los antiguos artistas de la época del colodión, citaremos en Santiago a: Antonio García (Cenizas 54); Guillermo Pérez (Rosas 94); Francisco Luis Rayo (Antigua de San Diego, y Puente 13); Fernando Quinteros (Merced 17); Walsh y Cunnimgham (Agustinas 26); Cood y Adams (Calle Huérfanos). En Valparaíso las firmas más reputadas eran: Baldwin y Cía. (San Juan de Dios 112); E. Munich (San Juan de Dios 41); Federico Lavosier (Plaza Municipal 28); Carolina B. de Poirier (Cabo 110); Fermín Valenzuela (Maipú 194); E. Cauchoirs (Calle de la Aduana). Todos ellos habían adquirido prestigio alrededor de 1873.

Mayor importancia que las firmas antes nombradas alcanzaron en esta época dos nombres representativos del arte fotográfico de la segunda mitad del siglo XIX, a saber: E. Garreaud, y Spencer.

E. Garreaud, de nacionalidad francesa, se estableció en Chile alrededor de 1860, abriendo al corto tiempo un taller de fotografía que vino a reemplazar al antiguo de T. C. Helsby.

El prestigio del establecimiento se incrementó luego con el aporte técnico y artístico de Félix Leblanc, reputado artista grabador y litógrafo que había hecho estudios en Francia e Inglaterra.

Leblanc casó con una de las hijas de Garreaud, y junto con un nuevo socio, Vlalck, formaron el consorcio Leblanc, Garreaud y Valck que dominó el mercado de Valparaíso y Santiago durante algunos años.

Los demás miembros de la familia Garreaud entraron también en el oficio, y diversos hermanos abrieron talleres similares en Copiapó y Concepción. Uno de ellos se estableció en Lima.

Spencer era norteamericano y vino a Chile para realizar estudios sobre las posibilidades eléctricas del país. Estuvo asociado primeramente con el técnico alemán Bischoff en un taller de la Calle de San Juan de Dios, de Valparaíso, que exhibía en la portada un anuncio novedoso y llamativo; "Se deja con cara de ángeles a los que la tengan de demonio". Spencer se trasladó después de Santiago donde se unió al antiguo y reputado artista pintor Carlos Días, en la razón social Spencer y Díaz, muy afamada en esos tiempos.

Junto a estos profesionales hay que citar a algunos aficionados que realizaron obra meritoria. Son ellos, don Clodomiro del Sol y C. Herringson, en Santiago; doña Adelina Salvemini, en Valparaíso, y don Nicolás Fuentes, en Talca. Los trabajos del señor del Sol fueron muy interesantes, y por esta causa, el Gobierno recabó sus servicios en 1888, como agregado a la Dirección de Obras Públicas.

El acontecimiento más importante en el avance de la fotografía en este periodo fue la Exposición Internacional celebrada en Santiago en 1875, la Sección Fotográfica fue muy concurrida, destacándose diversos envíos de países extranjeros, entre otros, el de Terpau, de Burdeos; Salomón Joseph, de New York; Francisco 2. Casanova, de San Francisco. Bradley y Rufolson y C. E. Watkins. De California Immeri Hermanos, de la República de El Salvador; y M. Charriere de París.

Los fotógrafos chilenos concurrieron en la siguiente forma a la Exposición: Garreaud y Leblanc, presentó un cuadro con fotografías del natural y diez

Cuadros fotográficos engrandecidos; Bischoff y Spencer, cinco retratos engrandecidos, un retrato iluminado, una vista fotográfica de la Plaza de la Victoria; Cood y Adams, dos cuadros fotográficos y diez retratos; los aficionados presentaron por su cuenta varios trabajos de la misma índole.

El premio de Honor fue discernido a Garreaud y Leblanc.

La situación de la fotografía permaneció estacionaria durante algunos años. La única novedad de importancia la constituyó la llegada al país del artista francés L. Moock.

Moock era un distinguido fotógrafo que había alcanzado cierta fama internacional con sus estudios científicos aplicados a este arte. Su libro "Tratado de impresión fotográfica" y su invento de la prensa fototípica vinieron a auxiliar las labores editoriales en Chile. Moock abrió su taller en la Calle de las Delicias 90, el 6 de Septiembre de 1875. Sus primeros trabajos aparecieron en el "Correo de la Exposición". En adelante figura como fotógrafo y litógrafo en los principales periódicos del país.

Un cambio de importancia vino a producirse en el mercado fotográfico en 1886. En dicho año aparece en Chile una de las figuras más simpáticas del oficio, el distinguido artista fotógrafo Mr. Obder Heffer.

Nacido en Canadá. Heffer salió muy joven de su tierra natal acercándose en New York. Sus estudios y aficiones lo llevaron al campo fotográfico, estableciendo un taller en el populoso Broadway en su Calle 18. Diez años de trabajo lo hicieron conocido en el ramo. Recibió entonces una propuesta de un país para él desconocido y lejano. Félix Leblanc que había sucedido a su suegro en el Establecimiento Garreaud le ofrecía un contrato por dos años. Heffer llegó a Santiago el 11 de Marzo de 1886, y desde entonces ha ocupado en el ramo un puesto de importancia, alcanzando el título Decano del cuerpo fotográfico por su honorabilidad, su amor hacia el país, y la perfección de sus trabajos.

En 1894, Heffer adquirió de Leblanc el establecimiento de Santiago. Leblanc concretó sus actividades a la litografía y la imprenta, donde tanto se distinguiera. Valck compró el taller de Valparaíso. La Fotografía Heffer, ubicada en los bajos del antiguo Hotel Oddó, Huérfanos esquina de Ahumada, fue un concurridísimo centro comercial. Años más tarde se trasladó a la Calle de Estado, y por último a la Calle de Huérfanos donde todavía trabaja, después de 56 años de permanencia en Chile.

Los trabajos fotográficos de este período no sirven ya exclusivamente propósito íntimo de regocijo en álbumes individuales o familiares; se comienza a utilizar ya la fotografía como medio gráfico de ilustración en libros y revistas. Al principio se adhieren las vistas al texto, pero luego se transforman en clisés por medio de la piedra litográfica.

Algunos extranjeros aprovechan este sistema, por ejemplo; el Teniente norteamericano J. M. Gillis que inserta en su libro "The United States Astronomical Expedition" (Philadelphia, 1856) una vista panorámica de Santiago Tomada por E. R. Smith. Entre nosotros encontramos utilizada la fotografía del Ferrocarril entre Santiago y Valparaíso" (1863), donde se acompañan algunas fotos de Chaigneau y Cauchoirs.

Más que ningún otro escritor, fue don Benjamín Vicuña Mackenna, el que aprovechó más oportunamente este método, en sus deliciosos libros: Álbum del Santa Lucia (1874) y Exploración de la Laguna Negra (1871).

A partir de esa época la fotografía es ampliamente utilizada en los diversos álbumes que se componen con el objeto de dar a conocer nuestro progreso y belleza. Citaremos las "Vistas de Chile (1895), editadas por Félix Leblanc y las "Vistas de Chile (1895), editadas por Rafael Jover.

Nos hemos ocupado exclusivamente del arte fotográfico en Valparaíso y Santiago, que fueron los centros más importantes de esta actividad.

Sin embargo, la propagación de la fotografía a través del territorio fue casi inmediata a su conocimiento en dichos centros.

Al principio eran daguerreotipistas ocasionales que llevaban sus pintorescas carpas a las diversas ciudades del país, de donde se alejaban una vez que agotaban el repertorio de los notables.

Pronto hubo establecimientos permanentes en las principales ciudades de Chile. Los escasos datos que hemos podido reunir nos autorizan a las siguientes afirmaciones.

En Concepción se conoció desde muy antiguo el daguerreotipo y la fotografía. Se sabe por tradición el lugar exacto en que instaló su carpa el primer daguerreotipista. Deroche, como hemos visto, visitó esa ciudad en 1855. Los más antiguos y conocidos fotógrafos de la localidad fueron: Juan de la C. Palomino, en la Calle del Comercio; la Sucursal del Sur, de E. Garreaud y Compañía, y Carvajal y Valck.

En la Serena encontramos en 1857 el Taller de Fotografía y Pintura de José María Bravo, en la Calle de la Merced N.º 90, y más tarde, el de don Francisco Álvarez y doña Mercedes Quiroga.

Copiapó fue un importante centro fotográfico en que figuran especialmente la firma Garreaud, y Jorge Inschau- Vandieta.

En San Felipe lo más antiguo que conocemos son Arturo Cabrera y Salvador Ovalle, don Guillermo Frick; en Antofagasta, a Lassen Hermanos; en Arica a Rodrigo y Cía.

En San Fernando, a Abel H. Ovalle, en Talca, a don Ramón Reyes U.: en Los Ángeles, A Fermín Valenzuela; en Osorno, a Pedro H. Adams, y Germán Wiederbold; en Valdivia, a N. Valck.

De todos ellos la personalidad más curiosa es sin duda, la de Pedro H. Adams. Adams nació en Londres en 1830. Su padre había sido un ingenioso físico que trabajó asociado al famoso Stephen. Adams era niño – escribe El Averiguador Universal, de donde tomamos estos datos -, cuando se divulgó en Europa el arte del daguerreotipo, y desde joven tuvo Adams afición por el invento. Gozó de extraordinarias amistades. Fue amigo de Darwin y acompañó a Livingston en su segundo viaje al centro del África. Fue a la vez un inventor: descubrió el llamado retrato al carbón, y ya establecido en Chile, sabemos que hizo un viaje a Buenos Aires para vender un invento relacionado con la conversación inalterable de las plantas fotográficas. Inició en Chile sus trabajos con Garreaud, y más tarde formó la razón Cood y Adams. Se radicó más tarde en Osorno donde murió en 1900.

El daguerreotipo, la fotografía al colodión, y aun la placa seca habían sido artes más o menos profesionales de público restringido; en cambio, a partir de la histórica fecha de 4 de Septiembre de 1888, una flamante novedad se adueño bruscamente del mundo con el lanzamiento al mercado de la máquina fotográfica para todos, la famosa Kodax, cuyo lema: "Usted aprieta el botón y nosotros hacemos el resto", fue el tema obligado de todos los círculos. George Eastman al inventar la película que podía cargarse a la luz del día transformó profundamente el arte fotográfico, poniendo al alcance de todos los públicos y de todos los bolsillos, el invento.

A partir de esta época la fotografía se bifurca por dos cauces diferentes: una rama profesional y comercial que se ocupa exclusivamente del retrato de moda, y que aspira a complacer a una clientela numerosa que busca una imagen narcisista, y a todos aquellos que quieren escenas para ellos inolvidables.

Esto fotógrafos no piensan en la calidades intrínsecas de la fotografía como arte propio, sino únicamente en un público consumidor al que halagan con la técnica del retoque o con la honestidad del parecido exacto. A este grupo

pertenecen los innumerables talleres que a partir de 1887 surgieron en todas las ciudades de Chile. Citaremos entre los más conocidos a: Esteban Adaro, Luis Oddó, Guillermo F. Pérez Font; Juan B. Rodríguez, Juan Espinosa, Ignacio Gutiérrez, R. Izquierdo, Valentín López, José Mercedes Ortega, Ramón Reyes, Luis Artigues, Antonio Villalón, Albino Maimounth, Carlos Villalobos.

En grado muy inferior hay que colocar un retoño de este grupo, a los simpáticos fotógrafos populares. Aparecieron a comienzos del siglo en todos los sitios estratégicos, y continúan ejerciendo su ministerio en todos los sitios estratégicos, y continúan ejerciendo su ministerio en todas las aglomeraciones de festividad. Acechan en la Pascua o el Dieciocho, en los parques y en las tranquilas plazas pueblerinas al matrimonio feliz, a la guerra recién nacida, al primer traje nuevo, la gracia de la empleada o la apostura donjuanesca del recluta. Son ellos los que escriben la vida social de las clases proletarias.

La otra rama, precursora de la magnífica generación de los artistas fotógrafos contemporáneos estaba compuesta por un grupo selecto de aficionados de destacada figuración en la vida intelectual del país. Citaremos como representantes al Dr. Aureliano Oyarzún, a don Paulino Alfonso, a don José Fortunato Rojas, a don Luis Dávila a don Luis y don Nicolás Lois, a don Luis Navarrete.

Los trabajos de estos cultos aficionados aparecieron en las revistas ilustradas de la época: Zig-Zag, Selecta y Familiar, y a ellos se deben los primeros ensayos técnicos que condujeron a la fotografía nocturna tales como aquellas magníficas tomadas de las iluminaciones del Centenario de 1910.

LA GENERACIÓN CONTEMPORÁNEA.

La generación contemporánea ha planteado en forma teórica y práctica el problema básico que consiste en ubicar el rango de la fotografía dentro de la escala de los valores artísticos. ¿Qué es la fotografía? ¿Es un medio científico o un medio artístico. Son las fotografías documentos históricos o tienen derecho a proclamarse como obras de arte?

La amplia discusión sobre estos tópicos no han llegado aún a respuestas definitivas, pero de todas maneras todos están de acuerdo con la fórmula del Dr. Ramón Clares que "la fotografía no es una cuestión de copia meramente formal de un motivo sino que, antes que nada, de descubrimiento de lo fundamental que anima y confiere a la forma su razón de ser; es un procedimiento de búsqueda de la esencia de un espíritu animador de los seres o cosas, como quien dice, de su luz interior".

Los fotógrafos chilenos de hoy día explotan todas las posibilidades de la lente con extrema conciencia en la elección de los temas y momentos. Pueden escoger un objeto cualquiera, pero su interés no reposa en el objeto mismo sino en cuanto es un material de creación. Hay profunda diferencia en sus aficiones y doctrinas. Unos trabajan el retrato y por la exageración de ciertas partes o por la concentración de luz y sombra producen un retrato de características simbólicas; otros buscan el interés humano o social de los acontecimientos; otros la nota de la naturaleza o las categorías sentimentales.

MAGALLANES EN LA DIVULGACIÓN FOTOGRÁFICA POSTAL.

En los tiempos en que Punta Arenas, bajo la eficiente administración del gobernador Oscar Viel, vivía su proceso de transformación que ya relegaba al olvido los tristes y míseros tiempos que había soportado como establecimiento penal-militar hasta 1868, para asumirle carácter de colonia libre, tuvieron ocurrencia las primeras manifestaciones de técnica y arte fotográfico que habían de fijar para la posteridad tantas expresiones testimoniales históricas sobre la evolución de la vida y actividad coloniales.

Hasta donde ha sido posible investigar, las primeras fotografías conocidas hechas en Magallanes se deben al ingeniero P. García, de la dotación de la corbeta nacional "Abato". Este oficial habría efectuado a fines de 1873 los primeros registros fotográficos con escenas magallánicas, en particular de Punta Arenas, hasta ahora conocidos. Los originales de estos apreciados documentos se encuentran en el Archivo del Instituto de la Patagonia.

Contemporáneamente Meter H. Adams, fotógrafo de la casa Garreaud y Cía. de Valparaíso, cuya presencia en la "Abato" es un hecho, realizó una serie de tomas en la Colonia propiamente tal, en el valle del río de las Minas, en Tierra de Fuego y en el estuario del río Santa Cruz, hasta donde alcanzó con la corbeta en ocasión del viaje fundacional y jurisdiccional emprendido hasta dicho paraje atlántico por el gobernador Viel en febrero de 1874. Con estas fotografías la casa Garreaud preparó y puso de la Patagonia, del Estrecho y la Tierra del Fuego" (1874).

En 1882 arribó a Punta Arenas un joven alemán, Rodolfo Stubenrauch, a quien las crónicas recuerdan como uno de los hombres de empresa con mayor empuje y visión del antiguo Magallanes, a lo largo de una fecunda permanencia de más de cuatro décadas. Poco o nada se sabía en cambio acerca de su habilidad fotográfica, mediante la que pudo obtener interesantes documentos expresivos de la vida común de una interesante época magallánica. Stubenrauch dejó así cantidad de vistas de apreciable valor testimonial.

Para completar esta reseña del arte fotográfico propiamente pionero en la región, debe mencionarse a Siegfried Braun, sobrino de don Elías, el conocido fundador de la prestigiosa familia en Chile, y al boticario Enrique Piña. Ambos cultivaron la fotografía hacia los últimos años del siglo XIX y dejaron para la posteridad importantes registros.

El notable desarrollo que hubo de manifestar Punta Arenas durante la década final del siglo pasado y que le permitió mostrarse a ojos de propios y extraños en los inicios del presente como una progresista urbe en ciernes, debió –con razón- llamar la atención de los viajeros que alcanzaban hasta estos confines del planeta, atraídos por su fama.

Entre tantos hubo de arriba un artista de la lente fotográfica, Carlos Foresti, autodefinido como “tourista fotógrafo” y que tal vez pudo llegar como corresponsal viajero de la afamada revista “Caras y Caretas” de Buenos Aires, de la que era colaborador. Al mismo se debe el álbum “Punta Arenas – álbum Recuerdo” –hoy rarísimo-, publicado en 1900 y que contiene 43 interesantes vistas referidas a aspectos urbanos, actividades marítimas y labores comerciales e inicio la divulgación fotográfica de Punta Arenas y Magallanes a través de las para entonces muy conocidas tarjetas postales, de tamaño Standard 9 por 17 centímetros, cuya circulación estaba amparada por la Unión Postal Universal. Para las mismas Foresti hubo de aprovechar todas o la mayor parte de las fotografías incluidas en el álbum mencionado, además de otra cantidad de vistas que sin duda pudo hacer.

Debe agregarse que este artista viajero acabó encariñándose con el territorio magallánico, radicándose ocasionalmente o temporalmente en Punta Arenas, en donde ejerció como fotógrafo y pintor. De su permanencia quedaría otra obra de gran valor, el álbum “Punta Arenas y Magallanes”, precioso conjunto documental gráfico en que registró con fidelidad a la metrópolis del estrecho de Magallanes durante el esplendoroso período final de la época dorada de su desarrollo social, urbano y económico. Al esfuerzo técnico y artístico de Carlos

Foresti ha de atribuirse el mérito del primer conocimiento ultra territorial de Magallanes.

Algo después de la llegada de aquél, durante la primera década de este siglo se constata la presencia de Mario Peytoreau, Adolfo Kwasny y Cándido Veiga. El primero era inmigrante francés, profesional de la cámara oscura, que se radicó en Punta Arenas después de 1900. Kwasny era, al parecer, de impreciso origen centroeuropeo y del mismo se sabe que estuvo residiendo en la capital magallánica durante los años 1908 y 1909, y que viajó por razones de profesión a las islas Malvinas, Georgia del Sur y Shetland del Sur. Cándido Veiga era un inmigrante español que instaló un establecimiento fotográfico de alguna importancia en la calle Roca. También por entonces operaron como fotógrafos José Verscheure y Manuel Alves Brazil, antiguo compañero del capitán y armador José Nogueira, y, presumiblemente, Pedro León Ballester.

Unos y otros produjeron cantidad de vistas fotográficas que editaron por cuenta propia, como fueron los casos de Kwasny, Veiga y Ballester; o por cuenta de terceros, como los librereros W. Seliger (Librería "ElGlobo") y Marangunic y Cía. También por cuenta de Henri Poirier, dueño de la Peletería "Londres" y, en particular, de G. M. Grosi, dueño de la Peletería "El Zorro", que publicó varias series de postales, principalmente en sepia o coloreadas, algunas de mucho interés documental. Si es explicable el comercio de tarjetas postales en el establecimiento de ramo, que lo eran las casas de fotografías y las librerías, no deja de llamar la atención el por qué del mismo en un rubro tan ajeno como el de la peletería. Para entenderlo debe tener en cuenta que en la época tales establecimientos eran comúnmente frecuentados por los viajeros y turistas en procura de las cotizadas pieles naturales del Territorio, de allí que se tuviera como mercancía de complemento a las siempre apreciadas tarjetas postales.

Entre los productores y editores de vistas fotográficas territoriales durante la segunda mitad de la década de 1900 y los años iniciales de la siguiente, deben incluirse a José López y un tal W. E. Turner, entre los residentes de Punta Arenas, y a Carlos Brandt, de Santiago, y J. Peuser, de Buenos Aires.

Kwasny debió dominar con su variada producción el comercio de postales durante aquellos años, como hubo de hacerlo Veiga durante la década de 1910 y comienzos de la siguiente, habiendo formado colecciones espléndidas de amplia difusión por el mundo. Hacia 1925 participaron en la actividad productora fotográfica postal Rodolfo Holck y Cía., Miguel Chavéz Navarro, Esteban Polic y un tal Colman, fotógrafo alemán viajero, al parecer, éste con vistas que incluyeron territorios chilenos y argentinos, como otros habían hecho antes.

Para 1930 el ya célebre explorador padre Alberto M. de Agostini, vino a agregar el caudal fotográfico obtenido en sus memorables viajes y expediciones por la Patagonia y la Tierra del Fuego. Aprovechando tan valioso material, buena parte del mismo de admirable valor artístico, De Agostini produjo una cantidad de tarjetas postales con motivos regionales, muchas de ellas con vistas que se hicieron clásicas. No sería aventurado afirmar que con el padre De Agostini el conocimiento fotográfico de Magallanes alcanzó proporciones universales.

En la misma década se hicieron notar como fotógrafos y editores de postales Ernesto Handler, Tomás Franciscovic, que había pasado a ser el sucesor mercantil de Veiga; Francisco Sánchez y la Fuerza Aérea de Chile. Franciscovic utilizó sus propias fotográficas, como también y al igual que Handler reprodujo fotografías hechas entre 1875 y 1900, aprovechando para ello antiguas placas que heredó comercialmente. La Fuerza Aérea de Chile, a su turno, durante la década de 1930 y aprovechando las operaciones de sus primeras aeronaves sobre Punta Arenas y el resto del territorio magallánico, logró una cantidad de tomas que como otras vistas contemporáneas pasaron a integrar el acervo postal fotográfico regional. Por los mismos años operaron en Puerto Natales F. Alarcón y N. Miranda, como productores de postales fotográficas locales. Ya durante la época de los años 40, y para concluir esta apreciación histórica del primer medio siglo de la fotografía pública magallánica, el profesional Francisco Sánchez Machado desarrolló una interesante actividad productora y reproductora de vistas postales.

En cuanto a temática, en las postales predomina la representación de distintos aspectos urbanos de Punta Arenas, como constante histórica. Siguen en importancia los paisajes naturales patagónicos y fueguinos; luego diversos aspectos de las actividades rurales ganaderas, mineras e industriales, y por fin la fauna y la etnografía. Además de Punta Arenas y alrededores, otros sitios y distritos geográficos reproducidos fueron Última Esperanza (sectores del fiordo homónimo y de la zona del Paine, y Puerto Natales); Porvenir y aledaños; los Andes Patagónicos y Fueguinos, y parajes atractivos en zonas de los canales patagónicos y fueguinos.

LA CINEMATOGRAFÍA PIONERA EN MAGALLANES

Cronológicamente la mayor actividad fotográfica debe situarse durante los años que comprende la primera década de este siglo, tal vez con un mayor énfasis aproximadamente entre 1905 y 1915. Esta circunstancia le otorga un particular valor testimonial respecto de tan interesante época histórica de nuestro acontecer regional. El número de vistas obtenido en medio siglo de actividades de fotógrafos inquietos y aventureros, la mayoría conocidos y algunos anónimos, es difícil de calcular, pero muy probablemente ha de acercarse al millar.

La importancia de las fotografías postales como fuente de información es indudable. Desde el punto de vista histórico en particular, de las mismas pueden obtenerse datos y antecedentes valiosos acerca de la evaluación urbana a lo largo del tiempo, la secuencia y tipos de ocupación, los estilos de construcción, en fin. También respecto de costumbres y formas de vida; de actividades públicas y labores económicas, alcanzando en ocasiones ciertas vistas singulares el valor excepcional de testimonios gráficos único e irremplazable. Por otra parte, las fotografías postales son de utilidad para estudios especializados en arquitectura, pintura, sociología, periodismo, como asimismo para fines de divulgación museográfica y educativa.

En otros países se ha desarrollado desde antiguo la cartofilia, esto es la actividad coleccionadora de tarjetas postales, inclusive en forma sistematizada

y especializada. En Magallanes existen colecciones de interés en el Museo Regional "Mayorino Borgatello", en el Museo de la Patagonia, que posee una excelente colección, tal vez la más completa de Magallanes; y en el Instituto de la Patagonia. En este caso la Sección Historia del Departamento de Historia y Geografía ha conseguido reunir pacientemente un apreciable número de tarjetas postales regionales y que integran el Archivo Fotográfico Histórico. Las mismas han servido y sirven como apreciable fuente de consulta e información para investigadores y estudiosos.

LA CINEMATOGRAFÍA PIONERA EN MAGALLANES.

El indudable atractivo que hubo de concitar el cinematógrafo durante los años 10, época en que el público puntarenense comenzó a disfrutar con este prodigioso invento, también hubo de motivar por entonces a más de uno entre los inquietos magallánicos de otrora.

Así, en afán de emulación, pero al mismo tiempo en una demostración de ingeniosa capacidad técnica, Antonio Radonich Scarpa, joven visionario y dinámico, inició hacia 1918 lo que hasta donde se sabe hubo de ser la primera actividad cinematográfica nacional. A poco andar encontró un par genuino en otros muchachos increíblemente dinámico y con vocación artística indesmentible, José Bohr; y asociándose, se dieron con entusiasmo a la tarea de hacer las primeras filmaciones. Para ello se adquirió en Francia un equipo fabricado por la acreditada casa Pathé Freres, compuesto de una cámara filmadora y sus accesorios, y en Estados Unidos, una máquina copidora cinematográfica marca "Eberhard Schneider".

Al cabo de los primeros tanteos y experiencias, ambos flamantes cineastas pasaron con mayor seriedad a producir películas en forma, cuyo argumento corría por cuenta del exuberante Bohr. Artistas locales no faltaban y es sabido que inclusive el hoy laureado escritor Roque Esteban Scarpa (emparentado

con Radonich) tomó parte, siendo apenas un infante, en uno de aquellos filmes primerizos. Escenarios los había de sobra, bien en casas particulares, bien en las calles de la propia ciudad de Punta Arenas, o de Porvenir en su caso.

Entre los títulos de aquellas primeras creaciones cinematográficas nacionales se recuerdan los de “Como por un tubo”, “Un billete de Lotería”, y “Los parafinas o mi coche alegre”, título que insinúan que sus sencillos argumentos y características correspondían a meros sainetes o comedias livianas.

Corrió el tiempo y, al parecer, hubieron de surgir desavenencias entre ambos socios, de modo que para 1920 pasaron a operar por cuenta propia.

Bohr se asoció a su tiempo con Esteban Ivovic, constituyendo la productora “Pataginan Films” (el título por lo visto debía ser en inglés para tener prestancia e impresionar mejor) De su actividad se conoce la película “El desarrollo de un pueblo”, documental preparado especialmente para ser exhibido con ocasión del Cuarto Centenario del Descubrimiento del Estrecho de Magallanes, cuya grandiosa conmemoración se realizó en diciembre de 1920. Se trataba de un film que pretendía mostrar, en visión caleidoscópica, los distintos aspectos del quehacer social y económico del entonces floreciente Territorio de Magallanes.

Su presentación motivaría los más elogiosos comentarios entre los numerosos invitados oficiales a los festejados y, naturalmente, entre el público local.

También cabe citar como producción de Patagonian Films la película argumental “Esposas certificadas”, que fuera publicada como la primera comedia regional y la más alta demostración de la técnica cinematográfica nacional, siendo estrenada en los teatros “Royal” y “Politeama” en forma simultánea el 22 de febrero de 1921.

A su turno, Radonich formó la productora “Radonich Films” y se dedicó, al parecer exclusivamente, a la preparación de películas informativas. Entre

varias merece recordarse la presentada el 22 de junio de 1921 en avant premiere ante las autoridades territoriales e invitados especiales, en que se contenían debidamente documentados sucesos recientes como el gran comicio popular realizado para protestar por la presunta enajenación de las tierras fiscales a la Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego y que la misma tenía en arrendamiento; el viaje del gobernador del Territorio, Vicente Fernández Rocuant, a la isla Dawson para conocer los daños provocados por un incendio y que había destruído el importante astillero de Puerto Harris; y las diversas tomas y escenas que mostraban las consecuencias del raquitismo infantil en Magallanes, en particular en Punta Arenas, deplorante y delicada situación sanitaria que por entonces agobiaba a muchos hogares proletarios y que preocupaba con toda razón a la autoridad pública y ala sociedad entera. Esta película fue posteriormente llevada a Santiago, con ocasión de, un viaje realizado por el gobernador Fernández Rocuant, y exhibida en el palacio de la Moneda especialmente para el Presidente Arturo Alessandri ministro de estado, parlamentarios, cuerpo médico e invitados, impresionando a lo espectadores la situación de la niñez y concitando el máximo interés gubernativo por buscar una solución para tan serio problema socio sanitario.

Otro de los informativos de Radonich tuvo como particular suceso de atracción el accidente que sufriera el aeroplano "Magallanes" durante el vuelo inaugural realizado el día 21 de mayo de ese mismo año 1921 y del que salvaron providencialmente el aviador italiano Mario Posthay y su esposa.

Como ocurriera con otras iniciativas de aquellos tiempos, de pronto hubo de cesar aquella esporádica actividad productora fílmica, a juzgar por el elocuente silencio de las crónicas periodísticas. De los empresarios del celuloide magallánico, Bohr se trasladaría tiempo después a Santiago, en busca de nuevos horizontes para su inquietud artística, incursionando reiteradamente por espacio de largos años y con variada suerte en la producción cinematográfica.

Antonio Radonich, por el contrario, abandonaría la actividad y cambiaría intempestivamente de rubro según parece, como que en 1922 oficiaba de

compositor de música popular, anunciándose en febrero de ese año el estreno de su tango "El calafate" en el teatro "Politeama". Años después se retiraría a su pueblo natal, Porvenir, donde se dedicaría a labores comerciales, aunque añorando siempre aquella actividad creadora de otrora, que hiera de él nada menos que el pionero de la cinematografía chilena.

El equipo de que se sirviera para sus realizaciones fílmicas se conserva al presente, como preciada reliquia histórica, en el Museo Provincial de Tierra del Fuego, de Porvenir.

Y no es casualidad que se encuentren allí precisamente tales testimonios, pues Radonich y Bohr estuvieron especialmente vinculados con esa pequeña ciudad, entonces apenas una aldea, tanto por origen el primero, como por radicación el segundo, y en donde, además, realizaron algunos de sus trabajos fílmicos.

ÚLTIMOS AVANCES TECNOLÓGICOS DE LA FOTOGRAFIA

- **Técnicas especiales.**

Las nuevas tecnologías están comenzando a suprimir las conexiones existentes entre la fotografía y otros sistemas de reproducción de imágenes. En algunos sistemas nuevos, las emulsiones de haluros de plata se han sustituido por métodos electrónicos que registran información visual. La casa Sony ha creado una cámara de video fija llamada Mavica, basada en un modelo industrial anterior, la ProMavica. A diferencia de la cámara de video convencional que utiliza cinta magnética, la Mavica graba la información visual, la luz que reflejan los objetos de la escena fotografiada, sobre un disco blando. Las imágenes se pueden ver en un monitor conectado a la unidad de reproducción de la Mavica. Canon USA también ha entrado en el mercado de la cámara de video fija. Su cámara RC-470 necesita un reproductor de video fijo para poder ser visualizado. Son embargo la Xap Shot, que graba 50 imágenes fijas con 300-400 líneas de definición en un disco blando de 5 cm., no precisa de ningún equipo especial. Puede conectarse también en al relector de televisión. Así mismo se pueden obtener copias en papel, utilizando una impresora especial láser.

La digitalización de imágenes fotográficas ha revolucionado la fotografía profesional al crear una especialidad conocida como tratamiento de la imagen. La digitalización de la información visual de una fotografía, es decir, la conversión de aquélla en números binarios con la ayuda de un ordenador, hace posible la manipulación de la imagen fotográfica a través de unos programas especiales. El sistema Scitex, muy común en la industria publicitaria a finales de la década de 1980, permite al operador modificar o borrar elementos de una fotografía: cambiar colores, componer estéticamente imágenes con varias fotos y ajustar el contraste o la nitidez. Otros sistemas, como el Adobe Photoshop, permiten realizar operaciones similares.

La calidad de las imágenes en la pantalla de un ordenador era, hasta hace poco, inferior a la fotográfica. Las impresoras de colores no industriales y el láser no alcanzan todavía a reproducir imágenes con la gama de tonos, definición y saturación de las fotografías. Algunos sistemas, sin embargo, como la presentación Technologies Montage Slodewriter y el Linotronic, son capaces de reproducir imágenes con calidad de imprenta.

- **Técnicas especiales.**

Hacia finales del siglo XIX la fotografía desempeñaba ya un importante papel en la astronomía. A partir de entonces se han desarrollado muchas técnicas fotográficas especiales, que constituyen importantes instrumentos en un buen número de Áreas científicas y tecnológicas.

La mayoría de las cámaras modernas permiten exposiciones a velocidades de hasta $1/1.000$ segundo. Se pueden conseguir tiempos de exposición más breves si se ilumina el objeto con un pequeño destello de luz. En 1931, el ingeniero estadounidense Harold E. Edgerton desarrolló una lámpara estroboscópica electrónica con la que consiguió destellos de $1/500.000$ segundo, que le permitía fotografiar la trayectoria de una bala. Mediante una serie de destellos se puede captar en el mismo fragmento de película las progresivas fases de objetos en movimiento, tales como un pájaro volando.

La sincronización del destello del flash y del objeto en movimiento se logra con una célula fotoeléctrica que acciona la lámpara estroboscópica. La célula fotoeléctrica actúa la ser iluminada por el haz de luz que se interrumpe por el objeto en movimiento tan pronto como éste entra en el campo visual de la cámara.

Más recientemente se han desarrollado obturadores ultrarrápidos electro-ópticos y magneto-ópticos que permiten tiempos de exposición de hasta varios miles de millonésimas de segundo. Ambos obturadores actúan por el hecho de que en algunos materiales el nivel de la luz polarizada es alterado bajo la influencia de un campo magnético o eléctrico. El disparador magneto-óptico consiste en un cilindro de cristal situado en el interior de una bobina. A

cada lado del cilindro del cristal hay un filtro de polarización. Ambos filtros están cruzados para que cuando la luz pase a través del primero se polarice y quede interrumpida por el segundo. Si un pequeño impulso eléctrico pasa a través de la bobina, el nivel de polarización de la luz en el cilindro de cristal se alterna y la luz puede pasar a través del sistema.

El obturador electro-óptico, construido de un modo similar, consiste en una célula con dos electrodos llena de nitrobenzono que está situada entre los dos filtros cruzados de polarización. El nivel de polarización dentro del líquido cambia al recibir un pequeño impulso eléctrico en los dos electrodos. Los obturadores electro-ópticos se han utilizado para fotografiar la secuencia de las diferentes fases en la explosión de una bomba atómica. El movimiento de alta velocidad puede estudiarse también con la cinematografía ultrarrápida. Las técnicas convencionales, en las que fotografías individuales fijas son tomadas en una secuencia rápida, permiten un máximo de 500 fotogramas por segundo. Se pueden conseguir hasta un millón de fotos por segundo al mantener la película fija y usar un espejo alternador rápido (de hasta 5.000 revoluciones por segundo), que mueve las imágenes por un orden secuencial. Para frecuencias extremadamente altas, con mil millones de fotos por segundo se descartan los métodos ópticos tradicionales y se utilizan tubos de ensayo catódicos.

- **Fotografía aérea.**

Las cámaras especiales, instaladas sobre aviones sobre soportes antivibraciones, suelen estar equipadas con varias lentes y con grandes cargadores de película. Se utilizan en inspecciones de superficies extensas de terreno para cartografía, en el análisis del crecimiento de las ciudades para su posterior urbanización, en el descubrimiento de restos de antiguas civilizaciones y para observar la Tierra y la distribución de la fauna y de la flora. Las cámaras montadas en los satélites también se utilizan para este tipo de fotografía. La vigilancia y el reconocimiento militar es una aplicación especial de la fotografía aérea. Algunos satélites de reconocimiento están provistos con potentes teleobjetivos que producen imágenes de alta definición con los que

pueden observar automóviles e incluso objetos más pequeños. Los métodos fotográficos modernos desde satélites, que hasta hace poco eran utilizados casi exclusivamente con fines militares, de espionaje y meteorológicos son empleados, cada vez más, por los geólogos para descubrir recursos minerales y por las agencias de noticias con el fin de obtener al instante fotografías sobre sucesos que se producen en cualquier parte del mundo.

- **Fotografía submarina.**

Las cámaras submarinas precisan de una caja o carcasa herméticamente cerrada, con una ventana de cristal o de plástico delante del objetivo. Durante las horas diurnas, se pueden tomar fotografías a profundidades de hasta 10 metros. Para tomas más profundas se necesita luz artificial, como la del flash electrónico o focos. La calidad de las fotos depende de la luz, éstas impiden hacer fotografías, excepto primeros planos. En este medio, los fotógrafos suelen utilizar objetivos de gran angular para compensar el efecto de aumento que se produce debajo del agua (todo parece estar un 25% más cerca de lo que está en realidad). Esto se debe a que el nivel de refracción en el agua es mayor que en el aire. Captar con una cámara la belleza del mundo acuático es una actividad popular entre los aficionados al submarinismo. Las cámaras especiales submarinas, con carcasas altamente resistentes a la presión, se utilizan también para la exploración marina a grandes profundidades.

- **Fotografía científica.**

En la investigación científica, las placas y películas fotográficas se encuentran entre los elementos más importantes para la fotografía, no sólo por su versatilidad, sino también porque la emulsión fotográfica es sensible a los rayos ultravioletas e infrarrojos, a los rayos x y gamma y a las partículas cargadas. La radiactividad, por ejemplo, fue descubierta al ennegrecer accidentalmente la película fotográfica. Muchos instrumentos ópticos como el microscopio, el telescopio y el espectroscopio, se pueden utilizar para obtener

fotos. Otros instrumentos como los microscopios electrónicos, osciloscopios y terminales de ordenador, están equipados también con mecanismos para tomar fotos o con adaptadores que permiten el empleo de una cámara normal. En los laboratorios se suele utilizar cámaras Polaroid para obtener imágenes de los resultados de la investigación con rapidez. Una de las actividades más importantes en la investigación sobre la física de partículas es el estudio de miles de fotos tomadas en las cámaras de burbujas de los detectores de partículas con el fin de encontrar interacciones entre ellas. Mediante el uso de películas especiales se puede fotografiar directamente el rastro o la estela de partículas cargadas.

La fotografía que capta imágenes de rayos x, llamada radiografía, se ha convertido en un importante medio de diagnóstico en medicina. La radiografía, que utiliza potentes rayos x o gamma, se emplea también para defectos estructurales de la soldadura en recipientes de presión, tuberías y piezas mecánicas, en especial aquellas que son esenciales por medidas de seguridad, con las de centrales nucleares, aviones y submarinos. En muchos casos la película, protegida de la luz en un envoltorio estanco, se aplica contra un lado del objeto mientras que éste recibe la radiación desde el otro. La fotografía de los rayos x se utiliza también para estudios estructurales de materiales cristalinos. Con el desarrollo del láser, la técnica llamada fotografía sin lente, la holografía, es capaz de reproducir imágenes de tres dimensiones.

- **Fotografía astronómica.**

En ningún otro campo de la ciencia la fotografía ha desempeñado un papel tan importante como en la astronomía. Al colocar una placa fotográfica en el plano focal de un telescopio, los astrónomos pueden obtener imágenes exactas de la situación y brillo de los cuerpos celestes. Comparando fotografías de la misma zona del cielo, tomadas en diferentes momentos, se pueden detectar los movimientos de ciertos cuerpos celestes, como los cometas. Una importante cualidad de la placa fotográfica utilizada en astronomía es su capacidad para captar, mediante exposiciones de larga duración, objetos astronómicos casi imperceptibles que no pueden ser observados visualmente.

técnicas de fotografía infrarroja se emplean siempre que tengan que detectarse pequeñas diferencias de temperatura, capacidad de absorción o reflexión de la luz infrarroja. Algunas sustancias, especialmente de tipo orgánico, como los vegetales, reflejan con más potencia la luz infrarroja que otras. Las películas infrarrojas presentan una tendencia a reproducir como blancos los tonos verdes de las hojas, sobre todo si se utiliza un filtro rojo oscuro. La película infrarroja tiene muchas aplicaciones militares y técnicas, como por ejemplo la detección de camuflaje, los cuales aparecen más oscuros en la fotografía que las zonas de alrededor. Este tipo de fotografía también se utiliza para diagnósticos médicos y, para descubrir falsificación en manuscritos y obras pictóricas, y para el estudio de documentos deteriorados. Se ha empleado, por ejemplo, para descifrar los manuscritos del Mar Muerto.

- **Fotografía ultravioleta.**

Las películas normales son sensibles a la luz ultravioleta. Uno de los métodos para realizar este tipo de fotografía consiste en utilizar una fuente de luz ultravioleta para iluminar al objeto, de forma que el objetivo de la cámara sea esté provisto de un filtro que permita únicamente el paso de esta luz. Otro método se sirve de la fluorescencia causada por la luz ultravioleta. El filtro del que está provista la cámara absorbe la luz ultravioleta y permite el paso de la fluorescente. Una importante aplicación de este tipo de fotografía es el estudio de documentos falsificados, ya que la luz ultravioleta detecta los rastros de escritura borrada.

Los plásticos y otros productos químicos que reaccionan a la luz ultravioleta sustituyen a la emulsión de haluros de plata de las películas normales en diversos procesos, para producir imágenes fotográficas con la gama ultravioleta del espectro. En una de estos procesos la superficie de sustancias plásticas expuestas a los rayos ultravioleta se endurece en proporción directa a la exposición y la eliminación de las zonas no endurecidas hace surgir una imagen fotográfica. En otros procesos se coloca una fina película de productos químicos entre las hojas de plástico. Estos productos químicos emiten burbujas

de gas en cantidades proporcionales a la exposición recibida en la zona cuando se les expone a los rayos ultravioletas. Las burbujas crecen y se hacen visibles con la aplicación de calor en las hojas, creando así una transparencia en que las burbujas de gas forman la imagen. Otro tipo de plástico al ser calentado, reacciona químicamente con las burbujas de gas, de modo que se obtiene en las hojas de plástico una imagen positiva con manchas. La película fotocromática, creada por National Cash Register Company, utiliza un tinte sensible a la luz ultravioleta. Se puede obtener enormes ampliaciones, ya que este tinte no posee estructura granular. Por ejemplo se puede conseguir ampliaciones de una película que contenga un libro entero en un espacio del tamaño de un sello o estampilla de correos.

Para realizar el presente informe se realizó un censo de las fotografías hechas a nuestra región desde 1851 hasta el año 1957, cuando se pasó de 42 personas realizan su trabajo como residentes, más como viajeros en expediciones científicas que pasaron por estas tierras Magallánicas, entre también miembros de congregaciones religiosas, entre los que se debe tener en cuenta del mismo modo a viajeros, que con su trabajo nos dejaron un importante y rico legado fotográfico, que nos permite conocer hitos de nuestra historia regional que de otra manera no tendríamos un gran conocimiento.

En relación a la técnica utilizada, esta región muy temprana se comenzó daguerrotipos, fotografías en plata de vidrio o en aluminio. En relación al estudio o el lugar donde se tomaban las fotografías, por lo general eran en las mismas casas del fotógrafo, y las personas que se tomaban fotografías eran en general los pertenecientes a las colonias militares y algunas veces los recursos económicos para ello, otro aspecto a considerar en estos fotógrafos, era el área de especialización, ya sea en retratos, fotos de eventos civiles, militares, religiosos, como también en viajes de la época emergente, se centraron en las zonas originarias. También se pueden encontrar fotos de paisajes naturales, embarcaciones o actividades económicas que se realizaban en el territorio de colonización y posteriormente ciudad de Punta Arenas.

V.- CAPITULO I.

Fotógrafos llegados a Magallanes desde 1863 hasta 1930.

Dentro del marco que considera la Historia de la Región de Magallanes podemos señalar que la fotografía como tal arriba a la Magallania el año 1863 con la "comisión científica del Pacífico", el reino de España organizó y despachó hacia América del sur una expedición científica cuyo propósito era el de contribuir en el conocimiento de las ciencias naturales, al propio tiempo, permitir el mejoramiento de las relaciones con las antiguas colonias devenidas en estados independientes.

Para realizar el presente informe se realizó un catastro de los fotógrafos arribados a nuestra región desde 1893 hasta el año 1930, sumando un total de 42, quienes realizan su trabajo como residentes, otros como miembros de expediciones científicas que pasaron por estas tierras Magallánicas, como también miembros de congregaciones religiosas, entre los fotógrafos sin duda aparecen del mismo modo aventureros, que con su trabajo nos dejan un importante y rico legado fotográfico, que nos permite conocer hitos de nuestra historia regional que de otra manera no tendríamos ninguna información.

En relación a la técnica utilizada, esta resulta muy variada, encontramos daguerreotistas, fotografías en placa de vidrios o en almunia. En relación al estudio o el lugar donde se tomaban las fotografías, por lo general eran en las mismas casas del fotógrafo, y las personas que se tomaban fotografías eran en general los pertenecientes a las colonias extranjeras y quienes tenían los recursos económicos para ello, otro aspecto a considerar en estos fotógrafos, era el área de especialización, ya sea en retratos, fotos de eventos cívicos, militares, religiosos, como también en vistas de la colonia emergente, o centrados en las etnias originarias. También se pueden encontrar vistas de paisajes naturales, embarcaciones o actividades económicas que se realizaban en el territorio de colonización y posteriormente ciudad de Punta Arenas

FOTOGRAFOS Y AÑO DE ARRIBO A LA REGIÓN DE

Sin duda que resulta gratificante encontrar tanto fotógrafo interesado por capturar imágenes de nuestro pasado regional para la posteridad, cuyo esfuerzo y labor podemos hoy disfrutar nosotros y así como las futuras generaciones.

Es común encontrar entre los historiadores regionales como también en los de nivel nacional el uso que se hace de las fotografías patrimoniales que se encuentran en los depósitos de los distintos museos y archivos regionales , como lo es el Centro de Estudios del Hombre Austral, centro que recibe periódicamente investigadores nacionales como extranjeros interesados en el material fotográfico patrimonial que allí se atesora y que se encuentra a disposición de todo aquel que quiera aportar en la investigación de nuestro pasado colectivo, es así como en las distintas obras escritas por el historiador regional don Mateo Martic Beros, "Padres de las Historia Regional", quien utiliza en todas sus investigaciones y producción literaria fotografías `patrimoniales, que le permiten dar un sustento y solides a sus trabajos que indudablemente solo lo proporciona la fotografía.

12	Volle Gaston	1897
13	Ayala Manuel	1892
14	Toumer W. E.	1885
15	Brandt Juan Guillermo	1897
16	D'Arlesno Romeo	1898
17	Grosá Jerónimo	1900
18	Marengurio	1900
19	Matonte Mauro	1900
20	Peytoreau Marie	1900
21	Caschini Jose	1900
22	Foresti Carlos	1900
23	Montecchi	1900
24	Poirier Henry	1906
25	Sulinger W.	1903
26	Skotsberg Carl	1909
27	Scarpa Esteban	1937

**FOTOGRAFOS Y AÑO DE ARIIBO A LA REGION DE
MAGALLANES.**

	Fotógrafo	Año
01	Castro y Ordóñez Rafael	1863
02	Stubenrauch Rodolfo	1869
03	García P	1873
04	Adams Pedro	1874
05	Bridges Lucas	1874
06	Doze Jean-Luís	1882
07	Payen Edmond-Josep Agustín	1882
08	Popper Julio	1886
09	Piña Enrique	1886
10	Gray H.	1889
11	Braun Sigfrido	1890
12	Volle Gastón	1892
13	Alves Manuel	1893
14	Tourner W. E.	1895
15	Brandt Juan Guillermo	1897
16	D´Acierno Romeo	1899
17	Grossi Jerónimo	1900
18	Marangunic	1900
19	Matonte Mauro	1900
20	Peytoreau Mario	1900
21	Ceschini José	1900
22	Foresti Carlos	1900
23	Manterota	1900
24	Poirier Henry	1900
25	Selinger W.	1900
26	Skottsberg Carl	1901
27	Scarpa Esteban	1902

28	Veiga Candido	1904
29	Verscheure José	1904
30	Ballester Pedro	1906
31	Eterovic Antonio	1907
32	Furlong Charles Wellinston	1907
33	Kawasny Adolfo	1908
34	Radonich Antonio	1919
35	Gusinde Martín	1919
36	Miranda Nicanor	1920
37	Polic Esteban	1925
38	Franciscovich Tomás	1925
39	Viera	1927
40	Plüschow Gunther	1928
41	Handler Ernesto	1929
42	Alarcón Esteban	1930
43	Sánchez Francisco	1930

4 - CARLOS FORESTI

1900

5 - CANDIDO VEIGA

1904

6 - CHARLES W. FURLONG

1907

7 - MARTIN GUSINDS

1919

8 - ALBERTO MARIA D. AGOSTINI

1920

9 - GUNTHER PLUSCHOW

1928

VI.- CAPITULO II.

Nueve fotógrafos emblemáticos en la historia de la fotografía en Magallanes.

- 1.- RAFAEL CASTRO Y ORDOÑEZ 1863
2. - RODOLFO STUBENRAUCH 1882
3. - MANUEL ALVES BRAZIL 1893
4. - CARLOS FORESTI 1900
- 5.- CANDIDO VEIGA 1904
- 6.- CHARLES W. FURLONG 1907
7. - MARTIN GUSINDE 1910
8. - ALBERTO MARIA D'AGOSTINI 1910
9. - GUNTHER PLÚSCHOW 1928

Para analizar la importancia de la fotografía en Magallanes hemos considerado a los nueve fotógrafos mencionados en el listado anterior, por ser aquellos de los cuales se posee una mayor información y se cuenta con abundante material fotográfico, que nos legaron cada uno de ellos. Es indudable que la fotografía como fuente documental es de suma importancia para la reconstrucción de nuestro pasado histórico, es por ello que analizaremos a cada fotógrafo que arribo a Magallanes desde el año en que se establece en nuestra región y aspectos centrales de su trabajo fotográfico, en rigor nos basaremos en la información que existe a la fecha de cada uno de ellos, cada una de las fotografías que se adjuntan en el presente informe son de propiedad del Archivo fotográfico Histórico del Centro de Estudios del Hombre austral.

de la labor y de las preocupaciones científicas de su época.

1.- Fotógrafo: Rafael Castro y Ordóñez

Fotógrafo Profesional

Nacimiento: Madrid 1830

Año en Magallanes: 1863

En 1863 Rafael de Castro y Ordóñez es el primer fotógrafo del que se tiene una constancia fidedigna acerca de su llegada y actividad en la región, integrando la comisión científica Española del Pacífico.

Pintor formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y había completado sus estudios en París con Lechón Coignet conocido por sus retratos y sus cuadros de género histórico. Posteriormente, recibió instrucciones del fotógrafo más reputado de su época en España el británico Charles Clifford ¿1819=1863, quien jugó un rol importante en el intento de construir una imagen “ amable” del reinado de Isabel II. Fue este fotógrafo cortesano el encargado de dotar de un instrumento moderno a la empresa científica.

Castro realizó numerosas fotografías durante su viaje utilizando el colodión húmedo, desplazando su pesado y frágil equipo y laboratorio consigo, pues debía emulsionar la placa y revelar en el mismo escenario de la toma.

Además, Castro fue colaborador de la revista Ilustrada del Museo Universal. Los lectores de dicho semanario disfrutaron y siguieron las vicisitudes de la expedición combinando los textos con imágenes. Envió 30 crónicas con numerosas fotografías. Sin embargo, dadas las técnicas de impresión de la época se reprodujeron en forma de gravado de madera disociadas muchas de ellas de sus respectivos textos.

Castro al haber combinado la actividad fotográfica con las ilustrador y cronista confiere una gran importancia al conjunto de su obra, convirtiéndose el conjunto de sus textos imágenes en una valiosa fuente para el conocimiento de las vicisitudes de la Comisión Científica del Pacífico, del transfundo ideológico de la misma y de las preocupaciones científicas de sus tripulantes.

FOTOGRAFÍA TOMADAS POR CASTRO Y ORDOÑEZ



FOTOGRAFÍA TOMADAS POR CASTRO Y ORDOÑEZ



2.- Fotógrafo: Rodolfo Stubenrauch

Fotógrafo aficionado

Nacimiento: Branderburgo, Alemania 1857

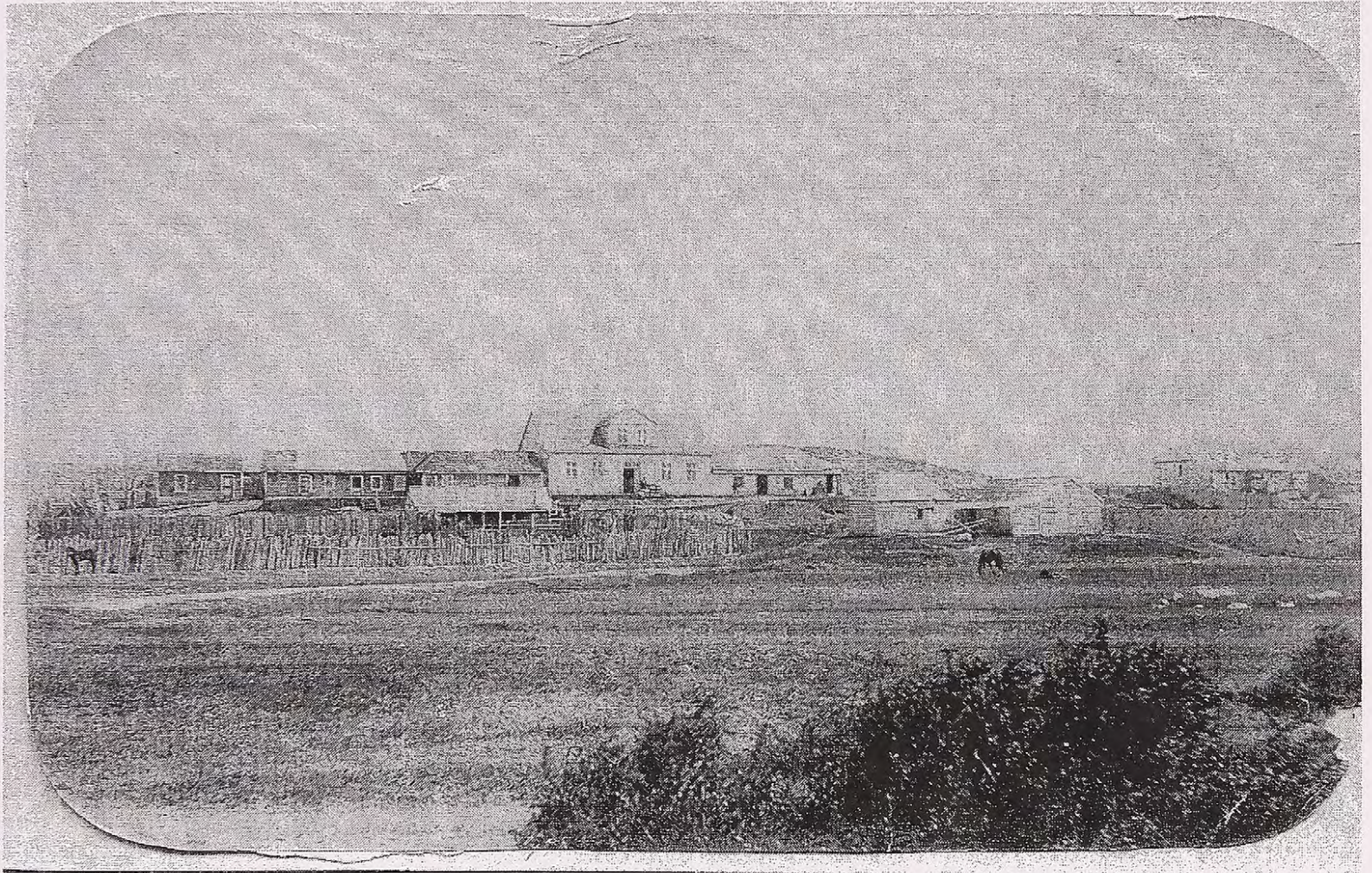
Año en Magallanes: 1869

Según data arribo a Chile en el año 1882, su ocupación inicial y posterior la ejerció en las actividades comerciales, ganaderas e industriales. Su casa comercial se ubicaba en la calle Maule esquina Errazuriz, además fue vicepresidente del banco Punta Arenas en el año 1905, dato obtenido de la revista "La polar" 5 de marzo.



Punta Arenas desde el muelle de pasajeros - Calle Errazuriz - Enero de 1912

FOTOGRAFÍA TOMADAS POR RODOLFO STUBENRAUCH



3.- Fotógrafo: Manuel Alves Brasil

Casa Fotográfica: Veiga y Brazil (1904-1905)/ Fotografía Universal (1909)

Independiente

Nacimiento: Procedente de Portugal

Año en Punta Arenas 1905, En Magallanes desde 1893.

Características:

- Manuel Alves Brazil, inmigrante portugués llega a la región como capitán de goleta trabajando con el pionero portugués José Nogueira en la caza de lobos. Con ello hizo alguna fortuna y tuvo algunas embarcaciones veleras, comercio y una propiedad agrícola.
- Contrajo matrimonio con María Inés Águeda.
- Fue fundador de la primera mutual de Punta Arenas. "Sociedad de Beneficencia Portuguesa" en 1893.
- Se dedicó preferentemente al retrato de estudio, y realizó postales de esa región con anterioridad a 1900. Se anuncia como casa fotográfica con Claudio Veiga en 1905 como casa fotográfica ibero-americana. En su aviso anuncia la elaboración de trabajos artísticos. Además de un gran depósito de cartones y placas, novedades en tarjetas postales con precios módicos. (La Polar, Punta Arenas, domingo 26 de febrero de 1905).
- Posteriormente se independiza con la casa fotográfica Universal, (Diario Chile Austral, Punta Arenas, 15 abril miércoles de 1908).

FOTOGRAFÍA TOMADAS POR MANUEL ALVES BRAZIL



FOTOGRAFÍA TOMADAS POR MANUEL ALVES BRAZIL



4.- Fotógrafo: Carlos Foresti

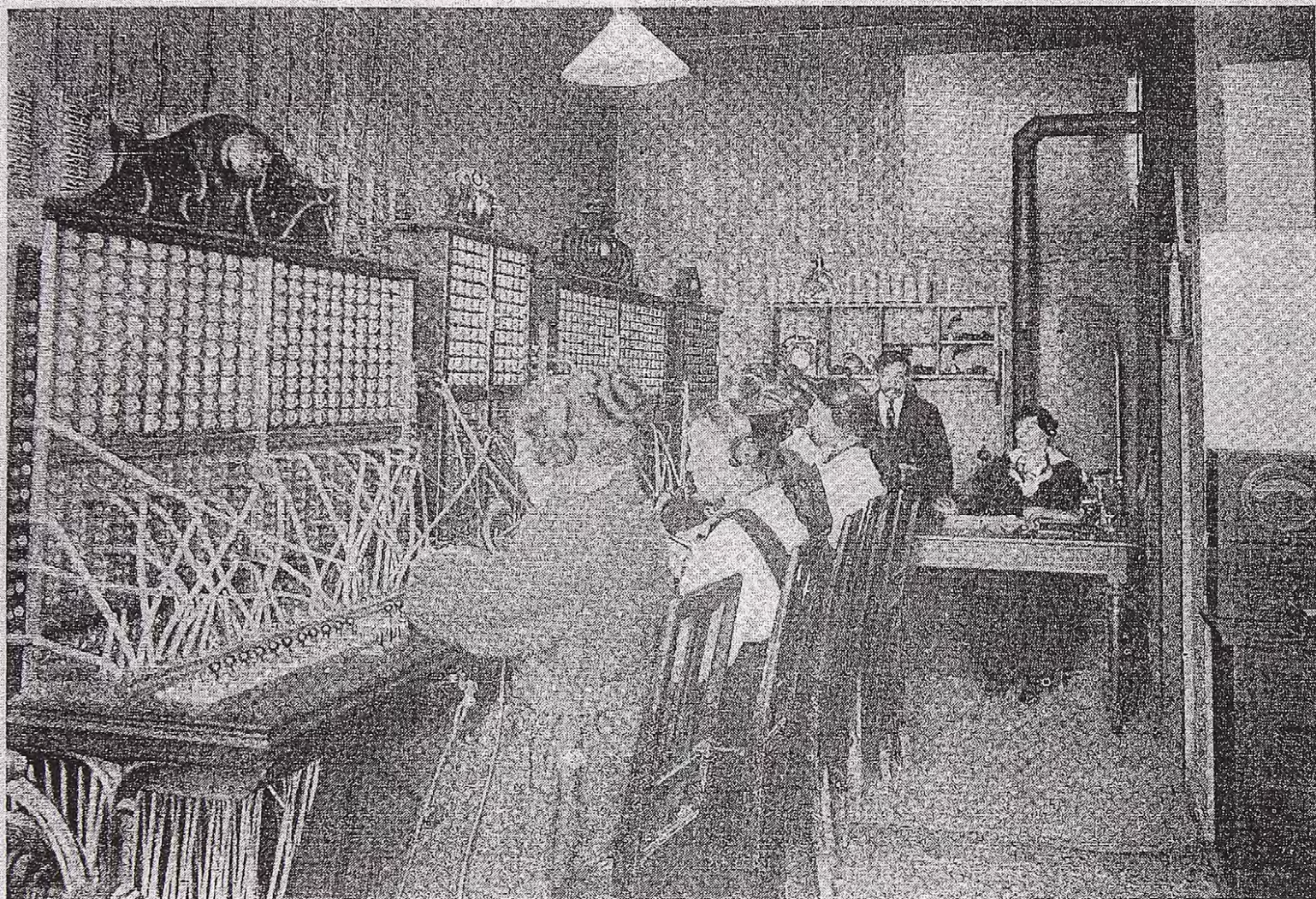
Fotógrafo y Editor

Nacimiento: ¿?

Año en Punta Arenas 1900.

Características:

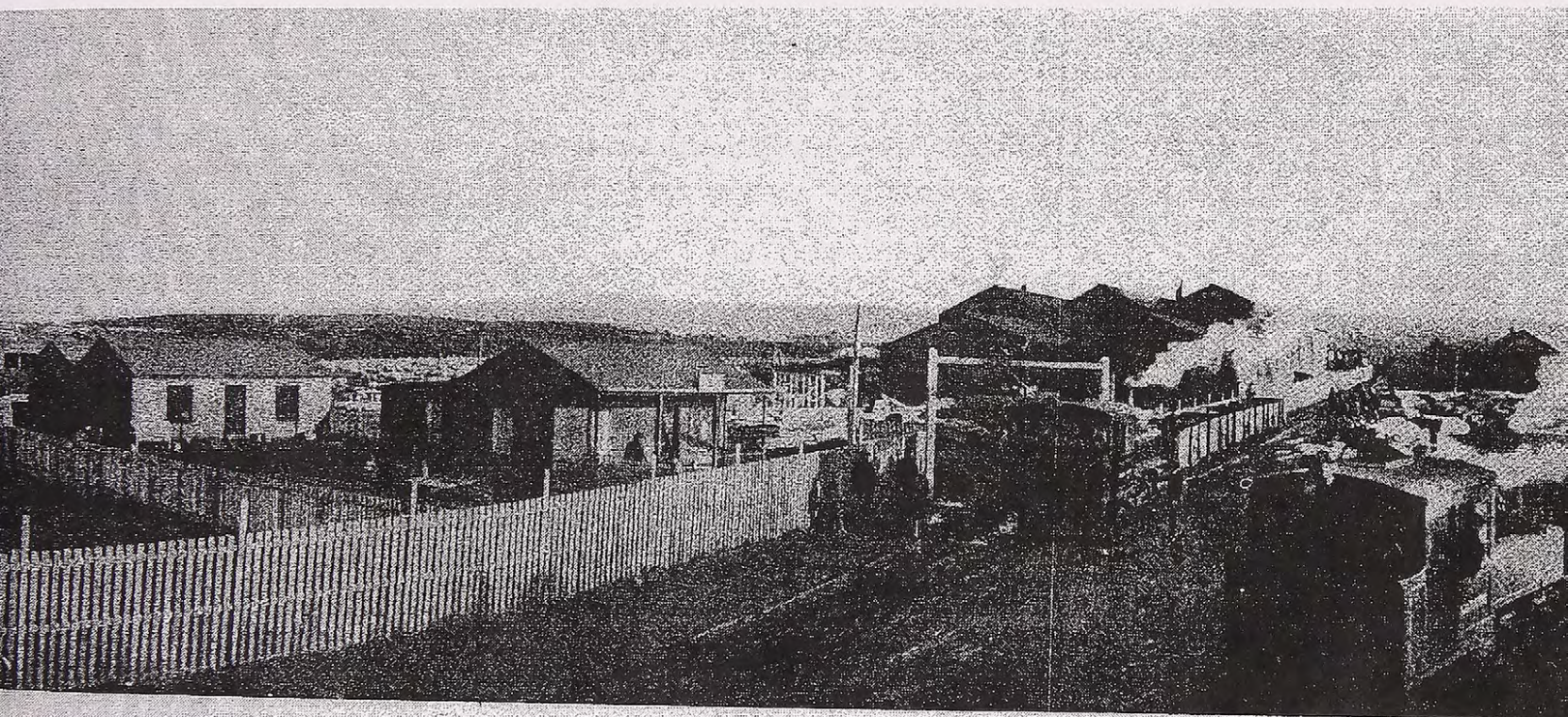
- A principios de siglo llega a la ciudad Carlos Foresti, fotógrafo y pintor italiano que llegó en 1900 a la capital regional, autodenominándose “turista fotográfico”, se presume que llegó gracias a que fue corresponsal de la revista Caras y Caretas (revista argentina) quedándose en la ciudad dedicándose a diferentes actividades entre ellas la fotografía. En 1900 editó *Punta Arenas. Álbum Recuerdo, con 43 vistas fotográficas de la ciudad*. Más tarde editó el *Álbum Punta Arenas y Magallanes (1918)*. Con Foresti tuvo inicio la divulgación fotográfica de Punta Arenas y Magallanes a través de las para entonces muy conocidas tarjetas postales, de tamaño Standard 9 x 14 cms, cuya circulación estaba emparentada por la Unión Postal Universal.
- Fue un hombre sensible y culto, formó parte del grupo que cautivó las bellas letras bajo la inspiración de Gabriela Mistral durante su estadía en Punta Arenas de 1918-1919.



OFICINA CENTRAL

C. Foresti

FOTOGRAFÍA TOMADAS POR CARLOS FORESTI



ASERRADERO EN PUNTA ARENAS

5.- Fotógrafo: Cándido Veiga

Casa Fotográfica: C. Veiga

Nacimiento: ¿?

Año en Punta Arenas: 1904

Características:

- Español de origen.
- El anuario Prado y Martínez de 1904/1903 lo menciona a la sociedad de fotógrafos Veiga y Brazil de Punta Arenas, formada por el español Cándido Veiga y Manuel Alves Brazil, sociedad que se disuelve con anterioridad a 1907.
- En 1907 en el anuncio Zig-Zag cita a Cándido Veiga dueño de un establecimiento en Punta Arenas dedicado a retratos y vistas fotográficas.
- Estableció en 1900 un emporio fotográfico y un taller artístico fotográfico de primer orden. Sus fotografías son recomendadas por su perfección y nitidez. Ha confeccionado vistas de este territorio en tarjetas postales y un álbum que ha merecido aceptación del público. Además tiene sucursales en Río Gallegos y Puerto Madryn. En: Manuel Zorrilla. Guía de Magallanes 1909. Punta Arenas.
- Único fotógrafo profesional nombrado en el censo general de 1906.

*Ver aviso del periódico Chile Austral 1909, en carpeta.

6.- Fotógrafo: Charles Wellington Furlong

Fotógrafo aficionado

Nacimiento: Cambridge, Massachussets, Estados Unidos 1874-1967

Año en Magallanes: 1907

Explorador, militar y dibujante. Desde muy niño se apasionó por los relatos de aventuras, especialmente con la lectura de *"20 mil leguas de viajes submarinos"* de Julio Verne. La imagen del protagonista, el capitán Nemo, dirigiendo al *Nautilus* bajo los hielos antárticos, estimularon su imaginación y deseos de explorar, algún día, las latitudes más australes del planeta.

A los 21 años se graduó del Massachussets Normal Art School (Boston), formación que le permitió desempeñarse como instructor de dibujo en Cornell University (1896-1904). Más tarde siguió sus estudios en las universidades de Harvard, de Cornell y en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París. A partir de los treinta años se dedicó a realizar numerosas exploraciones geográficas que compartió con las ocupaciones militares y que lo llevó a África, los Archipiélagos Patagónicos y Tierra del Fuego. También a la Guyana Francesa, Surinam y Venezuela. Durante sus viajes, registró sus descubrimientos e impresiones en numerosas notas, dibujos y fotografías.

La expedición a Tierra del Fuego se efectuó entre 1907 y 1908. UN año antes de su partida se contactó con una de las familias de colonos más importante del territorio austral, los Braun-Menéndez. Además consiguió un contrato con Harper Brother's, para escribir un artículo sobre el viaje en la prestigiosa revista norteamericana Harper's Magazine y se contactó con importantes navegantes del Estrecho de Magallanes y Cabo de Hornos.

Furlong partió solo hacia el extremo austral, equipado con ropa, alimentos, armas, municiones, yeso para hacer moldes de caras y pies a los indígenas, equipo fotográfico y un fonógrafo Edison para registrar cantos y sonidos. Las fotografías de esta expedición se conservan desde 1960 en Darmouth College Library (Estados Unidos).

7.- Fotógrafo: Gusinde

Fotógrafo Profesional: fotografías etnográficas.

Nacimiento: 1883-1969

Año en Magallanes: Activo en Chile desde 1918.

Características:

Sacerdote y etnólogo austriaco. Nació en la ciudad de Breslau, actual Polonia. Se ordenó como misionero de la congregación del verbo Divino en 1911 Con 26 años de edad, en 1912 es enviado a Chile para ejercer como profesor primario de Ciencias Naturales en el liceo Alemán de Santiago. Además, desde 1913, comenzó a trabajar paralelamente para el museo de Etnología y Antropología de Chile, junto a Max Uhle y Aureliano Oyarzún. Realizó varios estudios botánicos del pueblo mapuche en la región de la Araucanía y, finalmente, las cuatro expediciones a Tierra del Fuego entre 1919 y 1924. En estas últimas estudió la vida de los pueblos Selk'nam, yagán y kawésqar, publicando más tarde una extensa obra *Die Feuerlan Indianer*, de cuatro volúmenes (Austria, 1931-1969). Gusinde conoció estos pueblos desde dentro, intentando vivir como uno más, comiendo sus alimentos, durmiendo en sus chozas e, incluso participando en los rituales de iniciación para llegar a ser un yagán o un Selk'nam. Recopiló numeroso objetos de cultura material, que actualmente se encuentran en la colección de Museo de Historia Natural de Viena y registró la lengua y el canto Selk'nam en tubos de cera. Además, tomó más de 400 fotografías en blanco y negro que sobresalen por su incalculable valor histórico y artístico. Su colección fotográfica se encuentra en Antropos Institut (Sankt Augustin, Alemania).

En 1924 regresó a Viena e inició el doctorado en Etnología, antropología física. Al terminar la Segunda Guerra Mundial se estableció en Washington D.C. donde ejerció durante una década, como profesor de la Catholic University, realizando varias expediciones de estudio al sur de África, Sudamérica y el Oriente. Murió en Viena a la edad de 83 años.

- La primera expedición a Tierra del Fuego fue realizada en un corto tiempo, 20 de diciembre de 1918 hasta el 8 de marzo de 1919, tomando algunos contactos con grupos yaganes y Selk'nam.
- Su segunda visita fue también breve, 17 de diciembre de 1919 al 26 de febrero de 1920. las primeras cuatro semanas de este segundo viaje las pasó con los yaganes que vivían alrededor de Punta Remolino, quienes le permitieron tomar parte de sus ritos de iniciación (*ciexaus*) como candidato. La segunda parte de este viaje la pasó nuevamente en el área de los Selk'nam, donde reanudó sus contactos con algunas familias Selk'nam, sin embargo, la mayor parte de su tiempo se dedicó a estudiar la geografía de la parte norte de la isla.
- Su tercer viaje (llegó a Punta Remolino el 4 de enero de 1922 y partió el 7 de abril del mismo año), Gusinde fue acompañado por su colega Wilhelm Koppers, perteneciente a la misma orden religiosa, quien era un colaborador cercano a Wilem Schmidt. Ambos pasaron las primeras dos semanas con un grupo de Selk'nam cerca de Nueva Harberton y el Río del Fuego en la Isla Grande. Tras regresar donde los yaganes a principios de marzo, Gusinde y Koppers fueron admitidos en los ritos de iniciación de los jóvenes varones y en las festividades de la sociedad secreta masculina (Kina), y se les permitió asimismo realizar bocetos de dichas actividades.
- Su cuarto viaje Gusinde a los indios de la Tierra del Fuego, entre el 8 de febrero de 1923 al 24 de marzo de 1924. sin tener apremio de tiempo como las otras expediciones, pasó dos meses con los yaganes de Punta Remolino y de Isla Navarino, situada al frente de Punta Remolino. Aprovechando disponibilidad de tiempo participó en la escuela de curanderos (*lóimayékamus*) y en una ceremonia funeraria (*yamalasemóina*), los siguientes tres meses los pasó en un pequeño campamento Selk'nam en el Lago Fagnano en la Isla Grande, donde ya había sido invitado durante una semana en su primer viaje. El punto

culminante de su estadía allí fue su participación en una ceremonia masculina (Kloketen) que duró siete semanas. A mediados de julio, regresó a Punta Remolino. Dos meses después pasó por Punta Arenas camino a Puerto Ramírez, donde se quedó cuatro meses tratando de conocer a los halakwulup, el tercer grupo de indios que habitaban Tierra del Fuego. (ver: Antón Quack; *Mank'ácen-el arrebatador de Sombras*. En: Mundos Fueguinos. Doce ensayos sobre las culturas nativas de Tierra del Fuego).

- Entre muchas de las fotografías que Gusinde tomó en sus expediciones, poca de ellas eran espontáneas e instantáneas, en su mayoría eran preparadas sobre todo en los retratos. Además, la gente se restaba libremente a ser fotografiada en la postura, la vestimenta y los ornamentos de su elección. En los retratos todos aparecen muy serios, como si aún pudiese verse en ellos algo de ansiedad y temor a ser fotografiados.

8.- Fotógrafo: Gunther Plüschow

Fotógrafo aficionado

Nacimiento: ? – falleció en 1931

Año en Magallanes: 1928

Características:

El marino y aviador alemán Plüschow exploró la región de Magallanes enviado por la editorial Ullstein, de la que era corresponsal. En un avión obsequiado por la fábrica de Keinkel y material fotográfico donado por Agfa, documentó exhaustivamente esa región, publicando más tarde el libro *Sobre la Tierra del Fuego* y la película *Maravillas de Tierra del Fuego*. Cuando realizaba nuevas exploraciones en la región de Última Esperanza, falleció trágicamente en un accidente de aviación, enero 1931.

9.- Fotógrafo: Alberto María Agostini

Fotógrafo Profesional: fotografías etnográficas.

Nacimiento: 1883-1960

Año en Magallanes: activo en Chile desde 1910

Características:

Misionero salesiano, alpinista y explorador italiano. Arribó a Punta Arenas en 1910 enviado por su orden. Inmediatamente combinó la actividad apostólica con el estudio de la geografía. Atraído por la naturaleza austral, realizó varias exploraciones al interior cordillerano de Tierra del Fuego entre 1910 y 1918, en los que hizo filmaciones y fotografías del pueblo Selk'nam. A partir de 1916 también incursiona en la Patagonia Andina del continente, especialmente a los macizos del Paine y Balmaceda, incluyendo el gran campo de hielo situado al interior de la cordillera. La obra de Agostini contribuyó al conocimiento acabado de la geografía territorial y también al fomento turístico de la región, incluyendo innumerables publicaciones de divulgación, así como también, algunos filmes. Fue uno de los hombres que tuvo mayor conocimiento del territorio austral en su época y lo recorrió por tierra, mar y cielo. Sus fotografías se encuentran actualmente en el Museo Nazionale Della Montagna "Duca Degli Abruzzi" en Turín (Italia), ciudad en la que también murió a la edad de 77 años.

VII. – CONCLUSIONES.

La fotografía en Chile se ha derivado de la incorporación de nuevos soportes gráficos a los medios de reproducción de imágenes, su llegada al país ha sido un tanto difusa durante su aparición, al igual que su instauración en éste.

Numerosos fueron los intentos de traer un objeto que representara mecánicamente lo que se observara, y tras varios sucesos fallidos, logran instalarse los primeros daguerrotipistas y fotógrafos, trabajando en la producción de retratos principalmente de personajes adinerados.

Con el pasar del tiempo, este oficio fue buscando diversas áreas de empleo, surgiendo así la fotografía de prensa que nos muestra nuestra historia más contemporánea y la que busca el soporte fotográfico como medio de expresión artística.

En nuestros días, la fotografía es un medio ya internalizado en nuestra sociedad y hace bastante que ha dejado de ser un considerada moderna; aún así, ha dado el pie para que se desarrollen otros medios de reproducción mecánicos y digitales, es por ello que es valorada dentro de los soportes como el pionero en dejar atrás la plástica y utilizar la máquina para obtener una imagen, de ahí su importancia como objeto tecnológico.

No obstante, a nivel de patrimonio nacional, su verdadero aporte está en el podernos narrar visualmente como eran los lugares donde nosotros hoy día habitamos y a los personajes que hicieron nuestra historia; su valor está en otorgarnos una anterior inexistente memoria visual de nuestro país.

Si tomamos como ejemplo a los fotógrafos llegados a Magallanes podemos señalar que gracias a su labor, podemos disfrutar hoy de imágenes muy valiosas, en relación a vistas de la ciudad de Punta Arenas, imágenes de los naturales, que sirven de base para el trabajo tanto de historiadores como de los arqueólogos. La memoria colectiva registra muchas vivencias , pero es sin

lugar a dudas la fotografía el invento que nos permite atesorar y utilizar imágenes que nos remontan a un pasado donde no sería posible hoy , escribir o detallar con la exactitud que podemos realizarlo, gracias a las cientos de tomas realizadas por fotógrafos , que tal vez en su época no tenían en cuenta el valor que implicaba , el registrar para la posteridad , esas maravillosas visiones o ilustraciones de un periodo de nuestra historia m, ya desaparecido y que se pretende reconstruir desde la base de este respaldo documental de fuente histórico.

Antes y después del advenimiento de la fotografía, el hombre buscó destacar del mundo visible un fragmento, cuya imagen tal como se formaba en la cámara oscura, estaba destinada a materializarse sobre un soporte dado, sea en la forma de un dibujo, sea en la forma de una fotografía.

El hombre, el tema y la técnica específica (por más avanzada que sea esta última) son en esencia los componentes fundamentales de todos los procesos destinados a la producción de imágenes de cualquier especie. En rigor el escenario natural que abarca desde lo infinitamente grande hasta lo infinitamente pequeño, la naturaleza pura y la naturaleza recreada por el hombre (modificada por su intromisión), el hombre en si mismo y sus innumerables manifestaciones y actividades, constituyen la esencia de lo “visible fotográfico”. Es el caso de el Padre de D’Agostini quien retrata a los selk’nam en su hábitat natural si bien es cierto estos posaban para el, hoy las fotografías captadas por éste constituyen un elemento fundamental para el estudio de dicha etnia.

Tres elementos son esenciales para la realización de una fotografía y estos los encontramos en todos los fotógrafos que analizamos: el asunto, el fotógrafo y la tecnología. Estos son elementos constitutivos que le dieron origen a través de un proceso, de un ciclo que se completó en el momento en que el objeto tuvo su imagen cristalizada en la bidimensión del material sensible, en un preciso y definido espacio y tiempo.

El producto final –la fotografía- es entonces resultante de la acción del hombre el fotógrafo- que en determinado espacio y tiempo opto por un asunto en especial y que, para su debido registro, empleó los recursos ofrecidos por la tecnología, ya sea cámara oscura, daguerrotipo, fotografía bicolor, fotografía en colores, fotografía digital; depende entonces del momento y del espacio en que se realice dicho acontecimiento

El registro visual documenta, por otro lado, la propia actitud del fotógrafo frente a la realidad; su estado de espíritu y su ideología acaban transportándose en sus imágenes, particularmente en aquellas que realiza para sí mismo como forma de expresión personal, por lo tanto, resaltar el papel decisivo que el bagaje cultural, la sensibilidad y la creatividad pueden imprimir en el resultado final, sin embargo, es el investigador o historiador quien interpretará la imagen captada en tiempo pretéritos ya que debe analizarla como una fuente documental histórica sin descartar la parte emotivo y personal que puso cada uno de los fotógrafos al captar aquella imagen que es cuestión de análisis.

Toda fotografía representa en su contenido una interrupción del tiempo, y por lo tanto, de la vida. El fragmento seleccionado de lo real, a partir del instante en que fue registrado, permanecerá para siempre interrumpido y aislado en la bidimensión de la superficie sensible. A partir del momento en que el proceso se completa, la fotografía cargara en si, aquel fragmento congelado de la escena pasado materializado iconográficamente.

En síntesis toda fotografía tiene por detrás una historia. Mirar una fotografía del pasado y reflexionar sobre la historia por ella recorrida, implica situarla en, al menos, tres etapas bien definidas que marcaron su existencia. En primer lugar, hubo una intención para que ella existiese; ésta puede haber partido del mismo fotógrafo que se vio motivado a registrar determinado tema de lo real o de un tercero que le encargo la tarea. Derivada de esta intención tuvo lugar la segunda etapa: el acto del registro que origino la materialización de la fotografía. Finalmente, <la tercera etapa: los caminos recorridos por estas fotografías, las vicisitudes por las que pasó, las manos que a ella se dedicaron,

los ojos que la vieron, las emociones que despertó, los portarretratos que las marcaron, los álbumes que la guardaron, los altillos y sótanos que las enterraron, las manos que la salvaron. En este caso, su contenido se mantuvo: el tiempo paró. Las expresiones aun son las mismas. Tan sólo el artefacto, como un todo, envejeció.

A partir del contenido documentado que encierra, las fotografías que retratan diferentes aspectos de la vida pasada en un país, son importantes para los estudios históricos concernientes a las diferentes es el área del conocimiento. Así, las imágenes que contengan u reconocido valor documental son importante para los estudios específicos en áreas como la arquitectura, la antropología, la etnología, la arqueología, la historia social y demás ramas del saber, pues representan un medio de conocimiento de la escena pasada, por lo tanto, una posibilidad de rescate de la memoria visual del hombre y de su entorno sociocultural. Se trata de la fotografía como instrumento de investigación, presentándose al descubrimiento, al análisis y a la interpretación de la vida histórica.

Para la historia de la fotografía, en cambio, el criterio no es el mismo. En este genero de historia, el objeto a la investigación es la fotografía en si misma. Interesan fundamentalmente los artefactos representativos de los diferentes periodos que pueden servir como ejemplificaron de las etapas sucesivas de la tecnología fotográfica, de los estilos y de las tendencias de representación vigentes en un momento histórico específico de un determinado país. Interesan sobre todo las imágenes que documentan la diversidad de asuntos que fueron objeto de registro en el pasado, en la medida en que representan ejemplos de la utilización de la fotografía en las más diferentes áreas como se señala anteriormente. También son importantes para esa historia las circunstancias relacionadas con el proceso que dio origen a tales imágenes así como el uso que se ha hecho de ellas como testimonio visual de cierta situación o de cierto hecho.

Finalmente podemos destacar que la fotografía, incluso hoy, cumple un rol fundamental en el captar imágenes del presente que quedarán archivadas para la posteridad reflejando nuestra forma de vida a las futuras generaciones de investigadores e historiadores.

Parsons, E. (2004). *La fotografía en Chile*. Santiago: Editorial Lom.

1. *Conservación Fotográfica*. Patrimonia. Chile. Museo Nacional de Patrimonio Fotográfico, 2004.

2. *El Centenario de la Fotografía en Chile*. Eugenio Pereira Salas. Universidad de Chile, 1978.

3. *Fotografía e historia*. José Manuel Novoa. La Nación, Buenos Aires, 2001.

4. *La Composición de la Fotografía*. Geoffrey Batchen. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

5. *La Estética Fotográfica*. Margarita Álvarez. Editorial FUSO, Santiago, 2004.

6. *Historia de la Fotografía*. José Manuel Novoa. Museo Nacional de Patrimonio Fotográfico, 2004.

Referencias

1. *Historia Fotográfica*. Santiago: Museo Nacional de Patrimonio Fotográfico, 2004.

2. *Archivo Fotográfico Museo Histórico*.

3. *Archivo Fotográfico Museo Histórico*.

VIII.- BIBLIOGRAFIA

- Historia de la Fotografía en Chile, Boris Martínez – Samuel Salgado, Pehuén Editores, 2004.
- Conservación Fotografía Patrimonial, Ilonka Csillag Pimstein, Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico, 2004
- El Centenario de la Fotografía en Chile, Eugenio Pereira Salas, Universidad de Chile, 1975.
- Fotografía e Historia, Boris Kossoy, Editorial La Marca, Buenos Aires 2001.
- La Composición de la Fotografía, Geoffrey Batchen, Editorial Gustavo Pili, Barcelona, 2004.
- La Estética Fotográfica, Margarita Alvarado, Editorial PUC, Santiago, 2004.
- Historia de la Región Magallánica, Mateo Martinic Beros, Edit. Universidad de Magallanes, 2002.

ARCHIVOS

- Archivo Fotográfico Centro de Estudio del Hombre Austral.
- Archivo Fotográfico Museo Regional.
- Archivo Fotográfico Museo Margorino Borgatello.