

La representación de Venezuela en las fotografías de William Nephew King y el inicio del fotoperiodismo en Venezuela

CARLOS ARVELAIZ

El presente trabajo realiza un análisis de la evolución técnica de la fotografía en el siglo XIX, y su influencia en los inicios del fotoperiodismo y el foto reportaje de guerra.

INTRODUCCIÓN

Desde que Gutenberg inventase los tipos móviles en 1441, los avances en técnicas de impresión no habían sido significativos; con la aparición de la fotografía se puede afirmar que, “[...] tras Gutenberg, la segunda gran aportación en el desarrollo de la imprenta surge con el nacimiento de la fotomecánica”¹. Para 1855, habían transcurrido diecinueve años desde que el proceso de captura química y mecánica de una imagen se mostraba al mundo; desde entonces, el *daguerrotipo* francés y el dibujo *fotogénico* inglés, evolucionaban constantemente alcanzando mejores resultados que mostraban imágenes más claras, enfocadas con procedimientos más complejos de realizar.

LA EVOLUCIÓN TÉCNICA DE LA FOTOGRAFÍA Y EL SURGIMIENTO DEL FOTOPERIODISMO BÉLICO

En el *daguerrotipo*, se utilizaban láminas pulidas de plata y cobre, sensibilizadas y

expuestas a la luz dentro de una cámara produciendo una imagen única; esta técnica no se usó con frecuencia en Inglaterra, donde se impuso el uso del *dibujo fotogénico*, un procedimiento de fotosensibilidad sobre una hoja de papel preparada con agua salada, nitrato de plata que, expuesta a la luz, producía una imagen invertida, conocida como *negativo*, permitiendo la reproducción de varios positivos. Este procedimiento fue patentado como *calotipo*. Posteriormente, el *ambrotipo* o *colodión húmedo* sería el proceso más usado, mediante una emulsión húmeda sobre una placa de vidrio, combinando la precisión del *daguerrotipo* y la reproductibilidad del *calotipo*, siendo necesario que la emulsión líquida fuese preparada, expuesta y revelada en poco tiempo, requiriendo el traslado de un laboratorio móvil cuando las imágenes fueran realizadas fuera del estudio fotográfico².

La técnica fotográfica relanzaba sus objetivos con cada avance técnico alcanzado, permitiendo registrar información sobre el mundo, al mismo

DOSSIER

tiempo que alcanzaba a registrar el espíritu del momento y haciendo posible, en 1855, el registro de un conflicto bélico. El fotógrafo británico Roger Fenton, recibió el encargo de la firma de impresores Thomas Agnew & Son y de la Casa Real Británica para retratar las tropas y campamentos militares desplegados en la península de Crimea. Se le sugirió realizar imágenes que humanizaran el conflicto, debiendo alejarse de fotografías de heridos y fallecidos en el campo de batalla, y asumiendo la serie fotográfica como una campaña de propaganda para el Imperio Británico.

El nacimiento de los reportajes fotográficos está muy relacionado con el abandono del *daguerrotipo* y con el desarrollo del procedimiento del *colodión húmedo*, permitiendo exposiciones rápidas, y hasta soñar con la instantaneidad. El operador de la cámara fotográfica ha podido ser testigo y registrar lo ocurrido en cualquier lugar del mundo.

La evolución de la técnica fotográfica permitía trabajar fuera de un estudio; sin embargo, aún debía lidiar con el transporte de un furgón a modo de cuarto oscuro, así como del equipo fotográfico necesario para trabajar en *colodión húmedo*, una técnica que requería la preparación de la emulsión y revelado de la imagen *in situ*, dentro de los minutos anteriores y posteriores a la toma fotográfica³. Fenton tomaría más de trescientos negativos en placas de vidrio, destacando en su serie los retratos de oficiales y personas destinados en Crimea que posaron deliberadamente para la cámara, además de algunos escenarios donde se produjeron batallas, llegando a encontrarse en fuego cruzado mientras trabajaba⁴.

Si bien el trabajo de Roger Fenton marcó el camino en el fotoperiodismo bélico, el húngaro Carol Popp de Szathmari dejaría un registro diferente de Crimea mostrando una visión casi total de la guerra, con tomas de ambos bandos y las consecuencias del conflicto, a diferencia del poco beligerante portafolio de Fenton, que vio limitado su trabajo a la visión que dispuso la Corona Británica⁵.

En 1861, un nuevo frente asumiría el relevo fotográfico del fotoperiodismo bélico, la guerra civil norteamericana dejaba un legado visual que rompía con los pensamientos románticos que idealizaban la guerra, para mostrar crudas imágenes de la dimensión del conflicto; ahora la fotografía no estaría al servicio de una asignación particular, todos los bandos enfrentados –unionistas y confederados– requerirían de imágenes que sirviesen para decantar el pensamiento popular, llegando a ambientar el escenario al gusto de un espectador interesado⁶.

La fotografía en la guerra civil norteamericana mostraría desde retratos individuales, grupales, toma de prisioneros, caídos en combate, y la tarjeta de visita, el cual sería el producto fotográfico más conocido, convirtiéndose en el recuerdo gráfico por excelencia. Entre los muchos fotógrafos que capturaron este momento histórico destacó Mathew Brady, retratista de Abraham Lincoln y José Antonio Páez. Sus contactos le permitieron formar parte del frente en las zonas de combate, y realizar un reportaje fotográfico en zona caliente, aceptando todo el riesgo que esto supondría para su vida y el de sus colaboradores. Brady dispuso de un laboratorio fotográfico móvil al que bautizó como *buggy*. Siendo este carro un blanco fácil en la línea de fuego fue destruido en repetidas ocasiones, como en la batalla de *Bull Run*, donde el fotógrafo casi perdería su vida⁷.

Las fotografías de Brady corresponden a toda una serie de retratos de oficiales, suboficiales y soldados rasos de ambos bandos combatientes, a los que vendía sus imágenes en formato de tarjeta de visita, además de instantáneas de enterramientos, como los realizados en Virginia a los soldados confederados y que fueron expuestos en 1862 bajo el nombre de *Los muertos de Antietam*, creando gran revuelo en la sociedad de la época por la seriedad y crudeza de la guerra, con la presencia de cadáveres nunca antes vistos de esta manera entre los americanos⁸.

El nacimiento de los reportajes fotográficos está muy relacionado con el abandono del *daguerrotipo* y con el desarrollo del procedimiento del *colodión húmedo*, permitiendo exposiciones rápidas, y hasta soñar con la instantaneidad. El

operador de la cámara fotográfica ha podido ser testigo y registrar lo ocurrido en cualquier lugar del mundo. La guerra de Crimea abrió la caja de pandora para el fotoperiodismo de guerra, y el empleo de la palabra “reportaje” comenzó a usarse durante la guerra de Secesión de los Estados Unidos de América. La evolución técnica de la fotografía permitió la movilidad del fotógrafo, que alcanzó a capturar además la segunda guerra del Opio (1856-1860), la guerra Franco Prusiana (1870-1871), las guerras coloniales, la guerra Ruso-Japonesa (1904-1905) y otros conflictos como la Comuna de París (1871) donde los defensores de esta comuna no dudaron en dejarse fotografiar; sin embargo, dichos retratos fueron su sentencia de muerte ya que sirvieron para que la policía les identificara, condenara y posteriormente fusilara⁹.

Rápidamente, las cámaras se fueron fabricando más ligeras y con visor directo, lo que facilitaba la captura de la imagen. En 1881, George Eastman fundó una fábrica de placas secas, dejando atrás las complicaciones del *colodión húmedo*, y en 1885 presentó la película *Eastman American*, la primera película fotográfica transparente utilizada hasta la llegada de la fotografía digital.

En 1888 George Eastman funda la Eastman Kodak Company, lanzando al mercado la cámara Kodak con el eslogan “*You press the botton, we do the rest*”. El aparato fue diseñado para que una vez finalizadas las exposiciones la película se enviase a la fábrica para su revelado y la posterior recarga de la cámara. Un año más tarde sale al mercado la primera película transparente en rollo. Este avance fotográfico llegaría tempranamente a Venezuela de la mano de un visitante norteamericano que alcanzó a documentar “[...] las tropas, los macheteros y las mujeres que acompañaron al General Joaquín Crespo en su Revolución Legalista de 1892”¹⁰. Una vez más la evolución técnica permitía aprovechar la cámara para registrar el pasado; así, el *fotorreportaje* de guerra y la fotografía social dejarían de lado la rigidez del estudio fotográfico para dar inicio al fotoperiodismo en Venezuela.

EVOLUCIÓN TÉCNICA DE LA FOTOGRAFÍA EN VENEZUELA EN EL SIGLO XIX

Antes que el primer equipo fotográfico llegara a Venezuela, la técnica fue reseñada por Antonio Leocadio Guzmán en el periódico *El Venezolano*, con las siguientes palabras:

EL DAGUERROTIPO – Por este invento extraordinario se obtiene la imagen de cualquier objeto material, no ya con semejanza, sino con absoluta identidad. Es la luz del sol la que hiriendo el cuerpo, lo refleja tal cual es, en la plancha preparada. Representar los objetos tales como son, es por consiguiente, la obra del Daguerrotipo; y lo adoptaremos por título cada vez que en la noble tarea que hemos emprendido, nos propongamos presentar a nuestros lectores el verdadero retrato de un ente moral: el de las personas queda, para los que no saben tratar las materias [...] Hoy al hablar de los partidos, daremos su verdadera imagen. Desentrañaremos sus secretos y justos, les concederemos lo que tienen de bueno y revelaremos sus defectos.¹¹

Sin aún conocer los resultados de esta invención, el *Correo de Caracas*, contesta a Guzmán:

DAGUERROTIPO – Es la luz del sol (dice El Venezolano) que hiriendo el cuerpo lo refleja tal cual es, en la plancha preparada. Por esta peregrina definición queda comprobado que para obtener los mágicos resultados de aquel invento, no son precisos la cámara oscura ni demás aparatos empleados hasta ahora, y que Mr. Daguerre es una solemne petaca comparado con nuestro porta-estandarte de Oposición, a quien la política no debe menos que las ciencias y arte en materia de invenciones.¹²

Los inicios de la actividad fotográfica en Venezuela están relacionados con Antonio Damirón, ciudadano de origen francés quien presuntamente mostró, en 1840, el primer daguerrotipo en el país, un autorretrato que se había tomado en París, trayendo además la maquina daguerriana. Este hecho fue también reseñado en *El Venezolano*, el 7 de diciembre de 1840:

El señor Antonio Damirón, antiguo convecino nuestro, bien y ventajosamente conocido en el país, acaba de llegar de Francia, la tierra de su nacimiento, que ha tenido el placer de visitar. Hombre

DOSSIER

ilustrado y amante de los progresos no quiso venirse sin traernos alguna muestra de los adelantos de la ciencia y de las artes en aquella capital de la cultura del continente europeo. El se dedicó a aprender los procedimientos del sistema inventado por Daguerre en estos días últimos, para representar los objetos por la acción de la luz en una imagen absolutamente perfecta.

Le evolución técnica de la fotografía permitió su masificación; con la posibilidad de realizar reproducciones en papel llegaron las tarjetas de visita y, en 1889, el *Zulia Ilustrado* publicó la primera imagen en un medio de comunicación impreso.

Después de haberlo aprendido el Señor Damirón quiso ensayarse en su propio retrato y dispuestas las cosas en modo conveniente, se sentó a que lo retratará la luz, lo cual resultó en menos de diez minutos, con tal exactitud que excede a todo lo que pueda imaginarse el que no haya visto un retrato por medio de este arte. El Señor Damirón lo ha traído y muchas personas lo han visto sin cansarse de admirar su semejanza. Tiene una singularidad lo que retrata el Daguerrotipo y es que examinado con un lente de aumento y más todavía con un microscopio, se aumenta infinitamente la semejanza de la copia con el original. [...] Este retrato por ejemplo que a la simple vista tiene un chaleco blanco presenta las flores labradas a aun el hilo de la tela, porque tan finas y delicadas son las impresiones de la luz. Imposible hubiera sido para un hombre tan amante del país y todo progreso como lo es el Señor Damirón, volver a Caracas sin traer consigo todo el aparato necesario del sistema de Daguerre y tenemos el gusto de anunciar que está dispuesto a ejercer este arte luego que descanse de las fatigas de su viaje.¹³

El daguerrotipo traído por Damirón pudo ser la primera imagen de esta técnica en Venezuela, aunque no llegó a ser el pionero en ejercer el oficio ya que, para su pesar, se le extravió un “[...] cajoncito de madera amarilla [...] contiene varios frasquitos, uno con mercurio, otro con ácido, [...] unas planchas de cobre plateadas, un lente montado en cobre y varias otras cositas”¹⁴.

Este incidente le alejó de ser el primer operador de daguerrotipo en el país, pero su presencia es el punto de inicio de la historia de la fotografía en Venezuela; Damirón transfirió el testigo a Francisco Goñin, ciudadano de origen español que viajó al país por cuatro meses, trayendo consigo “[...] ‘un aparato para hacer retratos por el sistema de Daguerre’, según la nota en la prensa, se encontraba en Venezuela para ‘introducimos este precioso invento del siglo XIX’”¹⁵. Antes de retirarse del país, ofreció sus dos cámaras en venta “[...] con todo el aparato necesario para sacar retratos y copias por el sistema Daguerre [...] objetos que ni ha habido ni probablemente serán importados para vender en este país y cuya utilidad es incensario recomendar”¹⁶. Con la partida de Goñin, sería José Salva el segundo daguerrotipista en el país y, a partir de entonces, este oficio sería practicado de manera tímida por otros operadores.

Desde ese momento Caracas vería desfilar varios daguerrotipistas, en su mayoría provenientes de Estados Unidos, quienes se instalaban en la ciudad por pocas semanas. Se destaca, en 1843, a *Fernando Le Bleux*, quien funda la primera academia de daguerrotipo en el país.

En 1842, el decreto sobre *Patentes de invención, mejora e introducción de nuevos ramos de industria*, dictado por José Antonio Páez, permite iniciar un seguimiento documental a la evolución de la fotografía en Venezuela. El 12 de mayo de 1852, el fotógrafo francés Basilio Constantín, radicado en Caracas, solicitó al presidente José Tadeo Monagas el “[...] privilegio para el arte que ha introducido de sacar retratos en papel por medio de la máquina daguerreana o cámara oscuro en toda perfección”¹⁷.

El expediente que sustanció esta solicitud, contiene una precisa descripción del procedimiento utilizado por los primeros fotógrafos. Esta innovación, conocida como *Calotipo*, era una técnica que permitía reducir los costos de producción, así como la reproducción de la imagen. Constantín recibió el derecho de explotación en exclusividad de esta técnica por cuatro años, y una vez transcurrido este tiempo, la actividad fotográfica se abrió a la práctica de distintas personas, entre las que han destacado por

su participación en exposiciones nacionales e internacionales los fotógrafos Próspero Rey, Isaac José Pardo –primer venezolano en estudiar fotografía en el extranjero–, Martín Tovar y Tovar, Antonio Salas, Federico Lessmann, Arturo Lares, Enrique Avril y varios miembros de la familia Manrique.

Le evolución técnica de la fotografía permitió su masificación; con la posibilidad de realizar reproducciones en papel llegaron las tarjetas de visita y, en 1889, el *Zulia Ilustrado* publicó la primera imagen en un medio de comunicación impreso. Las imágenes dejaban de ser de uso exclusivo del retrato, aunque bien Pal Rosti había usado un equipo de daguerrotipo para fotografiar el país, y se conocían varias imágenes de la ciudad de Caracas y su transformación. En 1892, Jesús María Herrera de Irigoyen editaría *El Cojo Ilustrado*, una revista quincenal que haría de la fotografía una herramienta visual frecuente y, conjuntamente con el trabajo de William Nephew King, se iniciaría el trabajo del reportero gráfico en la prensa venezolana.

LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA EN VENEZUELA

El criterio historiográfico comúnmente utilizado para la historia de la fotografía ha estado definido por la evolución técnica del oficio, siendo necesario considerar el contexto histórico para comprender el temprano y, a su vez, lento desarrollo de la fotografía en Venezuela, así como la influencia política, socioeconómica y la relación entre el fotógrafo, el fotografiado y el espectador de la obra¹⁸.

La delimitación de la historia de la fotografía en Venezuela en distintas etapas, permite destacar la evolución de su contenido distinguiendo principalmente al inicio como una fotografía pictorialista, en el que se destaca la relación elitista de los retratos de estudios fotográficos que, salvo con fugaces excepciones, no pierden esta característica durante casi todo el siglo XIX¹⁹.

En el periodo comprendido entre 1841 y 1889, año en que se publica la primera imagen en una revista en Venezuela²⁰, el retrato realizado en estudios era la modalidad imperante en el oficio fotográfico del siglo XIX, sin embargo, en la década de 1840, el fotógrafo J.T. Castillo ofreció

captar las imágenes de las víctimas de las epidemias que sacudían a la población²¹. Se desconoce si estas imágenes se llegaron a realizar, pero este sería el primer intento de una fotografía de corte periodístico realizado en el país²².

El criterio historiográfico comúnmente utilizado para la historia de la fotografía ha estado definido por la evolución técnica del oficio, siendo necesario considerar el contexto histórico para comprender el temprano y, a su vez, lento desarrollo de la fotografía en Venezuela, así como la influencia política, socioeconómica y la relación entre el fotógrafo, el fotografiado y el espectador de la obra.

En 1853 fueron captadas imágenes sobre el terremoto de Cumaná, y cuatro años más tarde la fotografía ingresa indirectamente en la prensa venezolana publicándose dos grabados en el *Diario de Avisos y Semanario de las Provincias* de una representación de la operación de rostro practicada a un paciente en Maracaibo²³. Al contrario de otros países, la práctica de hacer grabados a partir de la fotografía no era común en Venezuela, las fotografías de Pal Rosti fueron realizadas con fines científicos, y no llegaron a ser utilizadas para publicaciones en el país.

En el campo del retrato, algunos pueden ser considerados de tipo periodístico por la prominencia del fotografiado, conociéndose los retratos del comandante Leonardo Espinosa, conocido por ser quien dio la voz de arresto al general Julián Castro en el golpe que le destituyó como jefe de Estado, así como los retratos realizados a José Antonio Páez y Antonio Guzmán Blanco, que si bien no llegaron a ser publicados en la prensa, podían ser observados en estereoscopios y tarjetas de visita. Estos mecanismos de difusión fotográfica son considerados como los primeros avances de fotografía periodística en el país²⁴.

La corta experiencia de la fotografía impresa, iniciada por *El Zulia Ilustrado*, fue madurada a partir de 1892 por *El Cojo Ilustrado*, una revista que destacó entre sus propósitos el de establecer

DOSSIER

el fotograbado en Venezuela, ubicando a la publicación en la renovada tipografía aplicada al periodismo, que ya se conocía en Europa y Estados Unidos a finales del siglo XIX²⁵. Jesús María Herrera de Irigoyen, fundador de la publicación, no solo había viajado a Europa para traer un moderno taller de fotograbado mecánico, sino que realizó un esfuerzo por ubicar fotografías de todo el territorio nacional. La revista, a partir de su cuarto número, promocionaría la cámara fotográfica “Bolívar”, de características similares a la Kodak Nro. 1, destacando en el número 57 del año 1892, la publicación de una carta del corresponsal de guerra del *New York Herald*, William Nephew King, en la que recomendaba el equipo fotográfico, por usar película de celuloide, ser liviana y manejable, obteniendo ventajas sobre otros equipos que usaban placas de vidrio o metal, con complicados procedimientos de exposición y revelado²⁶.

El trabajo de King no fue conocido en Venezuela, no había existido mención de estas fuentes en el balance historiográfico existente sobre la Revolución Legalista hasta que la dedicada investigación de la historiadora Inés Quintero descubrió una serie de documentos inadvertidos que se encontraban bajo la custodia de la Academia Militar de Venezuela.

LA REVOLUCIÓN LEGALISTA Y EL INICIO DEL FOTOPERIDISMO EN VENEZUELA

El corresponsal de guerra Richard Harding Davies había visitado Venezuela en 1893, alcanzando a escribir la obra *Three gringos in Venezuela and Central America*²⁷, un libro que aporta interesantes descripciones del país durante los tiempos de Joaquín Crespo. Durante esta época el teniente William Nephew King había sido condecorado por el general Joaquín Crespo con la *Orden del Busto del Libertador en su cuarta clase*, por servicios distinguidos a la patria. El teniente King había manifestado a sus lectores de la publicación norteamericana *Harper's Review*, la simpatía por la Revolución Legalista y su respuesta ante “[...] la arbitraria pretensión continuista de Andueza Palacio”²⁸.

Los reportes realizados por King, corresponsal de prensa de *New York World* y *Haper's Weekley*, describen su admiración por la destreza militar de Crespo, así como “[...] la disposición de ánimo de un ejercito de macheteros [...] para hacerse de las armas y equipos del enemigo”²⁹. “The venezuelan episode”, “The civil war in Venezuela”, “The revolution in Venezuela”, “Crespo's great victory” y “A story of Venezuela's revolution”, fueron los títulos de las crónicas publicadas en Nueva York. Las últimas habían sido ilustradas por sugerentes fotografías de la Revolución Legalista³⁰.

La experiencia de King no se limita a la narración de los hechos que atestigua, como la llegada de la avanzada de Crespo a La Guaira, sino el relato visual de una inédita serie de fotografías circulares que registran las contiendas civiles del siglo XIX venezolano, revelando una realidad gráfica que ha podido vencer el olvido del pasado.

Las fotografías contenidas en el album *Souvenirs of Revolution in Venezuela. Joaquín Crespo Chief or Revolution, Andueza Palacio President of Venezuela, with instantaneus photographs taken on the battele fields. 1892.*³¹, realizadas para el “ovalito del huecograbado de la prensa ilustrada de la época”, se corresponden a la estética fotográfica de la recién conocida cámara *Kodak Cien Vistas*, con sus imágenes circulares de cinco centímetros de diámetro. Esta cámara se entregaba cargada de película y, una vez utilizada, el fotógrafo aficionado enviaba la cámara a la fábrica, donde se procesaba el rollo y se le regresaba la cámara al cliente nuevamente cargada, con los negativos revelados y las copias en positivo.

“Soldados, troperas y niños guerreros, campamentos y enfermerías. Ejercicios y aprestos, momentos de celebración”³², una mirada a la Venezuela en guerra del siglo XIX, contenidas en un legado fotográfico invaluable. El trabajo de King no fue conocido en Venezuela, no había existido mención de estas fuentes en el balance historiográfico existente sobre la Revolución Legalista hasta que la dedicada investigación de la historiadora Inés Quintero descubrió una serie de documentos inadvertidos que se encon-

traban bajo la custodia de la Academia Militar de Venezuela.

La colección esta integrada por casi cien fotografías de las tropas que acompañaron al general Joaquín Crespo en 1892; hombres, mujeres, macheteros, veteranos y jóvenes, ejército en formación y suministros de guerra. Un impresionante hallazgo que describe la precariedad de la contienda, de los soldados, una realidad que se distancia de los hasta ahora *elitescos* y encargados retratos de los estudios fotográficos caraqueños. Estas fotografías aparentemente vernáculas, contienen una serie de retratos de la vida social en la Venezuela del siglo XIX, que no habían alcanzado la pertinencia o el interés de los lentes de la fotografía pictorialista típica de la época.

El trabajo fotográfico de William Nephew King, inadvertido por años, y actualmente publicado y acompañado de un estudio preliminar de Inés Quintero, constituye el primer trabajo fotoperiodístico en Venezuela. A pesar de no haber sido publicado en el país, sus imágenes fueron capturadas con la intención de ilustrar (como lo habían hecho Roger Fenton y Mathew Brady) la actualidad socio política en Venezuela. La evolución de la técnica fotográfica, la simplicidad de transportar las nuevas cámaras, la facilidad en poder delegar el laboratorio en un tercer experto, y la conexión del número de imágenes que integran el álbum con la longitud de la película contenida en la *Kodak Nro 1*, demuestran cómo el avance de la fotografía permitía irrumpir en una nueva etapa del oficio fotográfico, haciendo posible que la cámara se ocupase de una realidad distinta a la costosa producción de imágenes conocida hasta entonces.

CONCLUSIÓN

En el uso de la fotografía como fuente para la historia se entrecruzan dos elementos a considerar: Historia y memoria. Estos elementos deben ser tratados por el historiador de dos formas diferentes, entendiendo de manera independiente a la fotografía como objeto de estudio (historia de la fotografía) y la fotografía como instrumento de estudio para la historia (historia a través de la fotografía).

Este método debe considerar a la imagen como un documento portador de múltiples significados tomando en cuenta la naturaleza del registro, siendo necesario analizar el momento histórico circunscrito al acto fotográfico, así como el análisis técnico e iconográfico que considere los elementos que intervienen en el proceso de comunicación. Las fotografías contienen ambigüedades, son portadoras de significados no explícitos y de omisiones deliberadas, que deben ser adecuadamente descifradas. Su potencial informativo podrá ser alcanzado en la medida que estos fragmentos sean contextualizados en el entorno histórico, atendiendo a las realidades sociales, políticas, económicas, religiosas, artísticas y culturales circunscritas en el tiempo y espacio en que se realizó el acto fotográfico.

El extraordinario e inedito trabajo de William Nephew King contiene un valioso volumen de información visual que merece superar la ilustración de sus crónicas y está llamado a integrar la evolución historiográfica de la realidad venezolana de finales del siglo XIX.

CARLOS ARVELAIZ

Maestría en Historia de Venezuela por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB).
Fotógrafo.

Referencias

- ABREU Carlos (1990): "La fotografía periodística. Una aproximación histórica". En: *enfoco*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.
- BARROSO, Manuel (1995): *Historia documentada de la fotografía en Venezuela*, Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- COLINA PÍRELA, Arcelia (2001): "Fotografía y élite en la Caracas del siglo XIX". En: revista *Tierra Firme*. Número 75. Caracas.
- DORRONSORO, Josune (1999): *Historia capitulada de la fotografía en Venezuela*. Álbum de Ensayos. Antología de Josune Dorronsoro. Museo de Bellas Artes.
- _____ (1981): *Significación histórica de la fotografía*. Caracas: Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.

DOSSIER

- _____ (1978): *Orígenes de la Fotografía en Venezuela*. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas.
- GREENOUGH, Sarah (2004): *A new starting point. All the mighty world. The photographs of Roger Fenton, 1852-1860*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- HANNAVY, John (2008): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. V. 1. New York: Routledge.
- HARDING DAVIS, Richard (1896): *Three gringos in Venezuela and Central America*. New York: Harper & Brothers Publishers.
- MARTÍNEZ, Ibsen (2001): *La corresponsalía de guerra. Un género de fin de siglo. Nephew King, testigo y fotógrafo de la Revolución Legalista. Recuerdos de la Revolución en Venezuela*. Caracas: Ministerio de la Defensa.
- NEWHALL, Beaumont (2006): *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- SOUGEZ, Marie-Loup (2011): *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2007): *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra.
- QUINTERO, Inés (2001): *William Nephew King, testigo y fotógrafo de la Revolución Legalista. Recuerdos de la Revolución en Venezuela*. Caracas: Ministerio de la Defensa.
- ROSENHEIM, Jeff (2014): *Photography and the American Civil War*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- 8 SOUGEZ, Marie-Loup. *Op. Cit.*, p. 163.
- 9 SOUGEZ, Marie Loup (2007): *Historia General de la Fotografía*. Madrid: Cátedra. P. 386.
- 10 QUINTERO, Inés (2001): *William Nephew King. Testigo y fotógrafo de la Revolución Legalista. Recuerdos de la Revolución en Venezuela*. Caracas: Ministerio de la Defensa. P. 31.
- 11 DORRONSORO, Josune (1978): *Orígenes de la fotografía en Venezuela*. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas. P. 4.
- 12 *Ibidem*. P. 5.
- 13 BARROSO, Manuel (1995): *Historia documentada de la fotografía en Venezuela*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. P. 19.
- 14 *Ibidem*. P. 20.
- 15 DORRONSORO, Josune (1978): *Orígenes de la Fotografía en Venezuela. Ob Cit.* P. 6.
- 16 *Idem*.
- 17 BARROSO, Manuel. *Ob. Cit.* P. 16.
- 18 COLINA PÍRELA, Arcelia (2001): "Fotografía y élite en la Caracas del siglo XIX". En: revista *Tierra Firme*, número 75. Caracas. P. 477.
- 19 DORRONSORO, Josune (1981): *Significación histórica de la fotografía*. Caracas: Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. P. 62.
- 20 *El Zulia Ilustrado*. Tomo I, número 4. Maracaibo, 31 de marzo de 1889.
- 21 DORRONSORO, Josune (1999): *Historia capitulada de la fotografía en Venezuela*. Álbum de Ensayos, Antología de Josune Dorronsoro. Museo de Bellas Artes. P. 12.
- 22 ABREU, Carlos (1990): *La fotografía periodística. Una aproximación histórica*. En: Foco. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura. P. 255.
- 23 DORRONSORO, Josune. *Ob Cit.* P. 13.
- 24 ABREU, Carlos. *Ob Cit.* P. 259.
- 25 *Ibidem*. P. 260.
- 26 *Ibidem*. P. 262.
- 27 HARDING DAVIS, Richard (1896): *Three gringos in Venezuela and Central America*. New York: Harper & Brothers Publishers. Pp. 221 y ss.
- 28 MARTÍNEZ, Ibsen (2001): *La corresponsalía de guerra. Un género de fin de siglo. Nephew King, testigo y fotógrafo de la Revolución Legalista. Recuerdos de la Revolución en Venezuela*. Caracas: Ministerio de la Defensa. P. 12.
- 29 *Ibidem*. P. 13.
- 30 QUINTERO, Inés. *Ob Cit.* P. 26.
- 31 *Ibidem*. P. 69.
- 32 *Ibidem*. P. 14.

Hemerográficas

El Cojo Ilustrado, Edición Fascimular.

El Zulia Ilustrado, Edición Fascimular.

Notas

- 1 SOUGEZ, Marie-Loup (2011): *Historia de la fotografía*, Madrid: Cátedra. P. 183.
- 2 GREENOUGH, Sarah (2004): *A new starting point. All the mighty world, the photographs of Roger Fenton, 1852-1860*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Pp. 5-8.
- 3 NEWHALL, Beaumont (2006): *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. P. 85.
- 4 SOUGEZ, Marie-Loup. *Op. Cit.* P. 160.
- 5 HANNAVY, John (2008): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. V. 1. New York: Routledge. P. 1468.
- 6 ROSENHEIM, Jeff (2014): *Photography and the American Civil War*. New York: The Metropolitan Museum of Art. P. 35.
- 7 *Ibidem*. Pp. 45 – 46.