

Fotografía en Canarias

Historia 1



Carmelo Vega
Ignacio Pardo
Luis Manuel Aznar

BIG
77(091)
VEG
fot





BIBLIOTECA MUNICIPAL
LASPALLINA DE VILATORRADA
N.º Documento <u>135196</u>
N.º Còpia <u>135209</u>

Fotografía en Canarias

Historia 1

Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias
con la colaboración de
Filmoteca Canaria

Agradecemos la desinteresada colaboración de José Antonio Porta, Rafael Marrero Silva y Jorge Lozano (Palma Films) por permitir la reproducción de algunas de las imágenes que ilustran esta publicación.

Coordinación de conferencias
y publicación: Carmelo Vega
Textos: Carmelo Vega
Ignacio Pardo
Luis Manuel Aznar
Diseño: José J. Valladares
Fotocomposición: Luis J. Hernández Borges
Impresión y encuadernación: Canarias Copypress

D.L. TF 260/1989

© los autores

Historia de la fotografía en Canarias	6
Historia de la fotografía en Tenerife (1839-1900). <i>Carmelo Vega</i>	8
Los orígenes de la fotografía en Gran Canaria. <i>Ignacio Pardo</i>	15
Historia de la fotografía en La Palma (1865-1930). <i>Carmelo Vega</i>	20
El archivo fotográfico de Friedrich Curt Herrmann (1911-1951). <i>Luis Manuel Aznar</i>	24

Historia de la Fotografía en Canarias

Pese a que en los últimos años, al amparo del *boom* de las imágenes gráficas antiguas, se han producido algunas actividades conectadas con el rescate de la fotografía histórica en el Archipiélago Canario, existen, aún hoy, evidentes deficiencias que impiden un conocimiento fiel, por parte del gran público, de las características del desarrollo histórico de este medio de comunicación y creación en las Islas.

Ante esta situación adversa, este primer Ciclo de conferencias sobre la Historia de la Fotografía en Canarias propone, por un lado, ordenar de una forma coherente y aunar durante varias jornadas algunos aspectos generales y concretos de esta Historia, así como fomentar la difusión entre el público de los hechos y protagonistas que la hicieron posible.

Hasta hace poco tiempo la Historia de la Fotografía canaria era una historia indocumentada y con enormes lagunas de información que, recientemente, se han ido subsanando con la realización de trabajos e investigaciones parciales, algunas de las cuales forman parte de este Ciclo de conferencias. Hemos preferido frente a las divagaciones más o menos retóricas sobre la fotografía, incidir en los datos y anotaciones históricas a partir de



las cuales sea posible estructurar y construir una auténtica Historia de la Fotografía en las Islas. En este sentido, los trabajos de Carmelo Vega e Ignacio Pardo nos introducen en los pormenores del desarrollo de la fotografía en Tenerife, Gran Canaria y La Palma; por su parte, Luis Manuel Aznar nos aproxima a uno de los pocos archivos fotográficos que en la actualidad se conservan en Canarias, en este caso el del fotógrafo alemán Friedrich Curt Herrmann, que trabajó en Gran Canaria desde comienzos de este siglo hasta los años 50, y que constituye un documento excepcional para el estudio de las transformaciones urbanísticas y culturales de la isla en ese período.

En este primer Ciclo, organizado conjuntamente por el Instituto de Estudios Hispánicos y la Filmoteca Canaria, se ha intentado —pues así lo requerían las circunstancias de las que hemos hablado— ofrecer un acercamiento a los orígenes históricos de la fotografía insular; en próximas ediciones, que a buen seguro continuarán a ésta, pretendemos ampliar nuestro campo de acción, interesándonos por todos aquellos asuntos, tanto generales como específicos, que, desde 1839 a la actualidad, han motivado las manifestaciones fotográficas en Canarias.

Historia de la Fotografía en Tenerife (1839-1900)

Carmelo Vega

La época del Daguerrotipo

En 1839, «El Atlante», periódico de Santa Cruz de Tenerife, informaba sobre un extraordinario invento dado a conocer hacía pocos meses en París; se trataba de una reseña basada en un artículo de H. Gautheraud publicado en «La Gaceta de Francia», en el que se hablaba del descubrimiento de Daguerre sobre la «Fijación de las imágenes en la cámara oscura».

Con esta primera noticia sobre la aparición del Daguerrotipo se inicia en Tenerife —y en Canarias— el primer capítulo de una Historia de la Fotografía rica en acontecimientos y protagonistas, y que de forma sucinta intentaremos apuntar aquí.

A esta primicia informativa seguirían, desde la prensa, nuevos artículos que mantenían al público de la Isla al tanto de las innovaciones y repercusiones del proceso daguerriano, posibilitando un conocimiento bastante exacto, no sólo de las características y capacidades técnicas del nuevo aparato, sino también, de las nuevas polémicas y debates teóricos (relación arte/ciencia, realidad y arte, etc.) que el hallazgo de Daguerre aportaba a las discusiones estéticas contemporáneas.

Un ejemplo del impacto y de la lúcida trascendencia que el invento produce en la Isla, es la aparición en 1841, en Santa Cruz de Tenerife, de un periódico llamado «El Daguerrotipo», periódico de discusión no fotográfica sino política que, por medio de una trasposición de contenidos, relaciona las virtudes esenciales del político con la característica del Daguerrotipo de ofrecer una imagen de *incuestionable verdad*; las palabras de presentación, en su primer número, son suficientemente reveladoras en ese sentido: «Fácil es deducir la exacta aplicación de tal invento a nuestro

periódico: lo grande, lo pequeño, lo más elevado y lo más recóndito, todo se estampará en él con la misma propiedad y con los mismos colores con que el Daguerrotipo estampa los objetos que la luz le presenta. En el círculo de la ley, ningún partido dejará de sufrir nuestra crítica en todos los actos que la merezca, sin temor, porque constituidos en Daguerrotipo no le podemos conocer.

El objeto de este periódico no es formar una escuela de elocuencia; por lo tanto nuestros discursos se dispondrán en el lenguaje más sencillo posible, tanto porque carecemos de los divinos dones de tan sublime ciencia, cuanto porque el lenguaje de la verdad de los hechos y la exactitud y buena fe de las relaciones es el mejor lenguaje conocido».

Sin embargo, y a pesar de la rapidez con que se conoce el Daguerrotipo en Tenerife —que se explica tanto por las estrechas relaciones entre Canarias y Europa en aquella época, como por la existencia de una activa e importante labor periodística— no será hasta 1847 cuando, de una forma metódica, comiencen a aparecer en la isla los primeros daguerrotipistas, quienes aparte de su trabajo básico como retratistas desempeñarían un papel fundamental en la difusión del invento.

Los primeros daguerrotipistas

Coincidiendo con la etapa del auge de la daguerrotipia, aparecen en Santa Cruz los primeros retratistas al daguerrotipo; la mayoría de ellos son de origen extranjero, de paso hacia las colonias de ultramar, que trabajan, por períodos cortos, como daguerrotipistas ambulantes, hospedándose en las fondas de la ciudad

y anunciando su llegada o partida a través de anuncios en la prensa, haciendo, en algunos casos, incursiones a los pueblos del interior para cubrir las demandas generadas por la expectación ante el nuevo medio de reproducción.

Pero además, y como faceta a destacar, muchos de ellos introdujeron y vendieron en la isla aparatos para daguerrotipar y es frecuente encontrar numerosas referencias en este sentido. Así, en 1848, un daguerrotipista anónimo ofrece «una máquina nueva que tiene para vender», comprometiéndose a enseñar a la persona que la compre «su uso con la perfección debida [y todo ello] por el módico precio de 1000 rs.vn.».⁽¹⁾ Años más tarde, en 1854, otros daguerrotipistas afirman, igualmente, «enseñar con la mayor prontitud y perfección a cualquiera que se proponga aprender este arte, dejándolo perfectamente instruído de cuanto se necesita saber de él. Al mismo tiempo», continúan diciendo, «tienen en venta máquinas para retratar y efectos de cuantas clases se necesiten para dicho arte, siendo ambas cosas a precios sumamente arreglados».⁽²⁾

La noticia más antigua que podemos constatar sobre la presencia de daguerrotipistas en Santa Cruz de Tenerife, es la que a finales de 1847 nos ofrece un anuncio, publicado en el periódico «La Aurora», en el que con el título de «*Daguerreotipo*» se señala la «próxima partida de los retratistas»⁽³⁾. Todo parece indicar que se trata de Leanly y Seweles, quienes anteriormente habían trabajado en Madeira.

Unos meses después, en mayo de 1848, encontramos de nuevo a un anónimo daguerrotipista instalado en la Fonda Inglesa de la calle San Francisco; probablemente es el mismo que, a finales de ese año, anuncia su retirada de la capital.⁽⁴⁾

Esplendor y decadencia del daguerrotipo

Hasta 1854 no veremos en Santa Cruz de Tenerife más retratistas. En ese año se anuncian en la ciudad «los señores Widen y Espinos», instalándose en la Fonda de Suizo, situada en la calle de La Caleta.⁽⁵⁾

Su permanencia estaba anunciada tan sólo por quince días, por hallarse ambos de paso hacia La Habana. Sin embargo, su estancia se alargó más de lo previsto y un mes después, al menos José Widen, continuaba aún en Santa Cruz,⁽⁶⁾ embarcando, en mayo de 1854, no hacia Cuba como se había señalado, sino hacia Cádiz.⁽⁷⁾

La gama de productos que ofrecían Widen y Espinos era amplia y variada, señalando el campo de actividad habitual de los daguerrotipistas del momento; así ambos se anuncian como especialistas en «retratos al Daguerreotipo, sobre placa, papel y marfil, con colorido o sin él (...) retratos de todos los tamaños, en cuadrado y ovalado para tarjeteros, petacas y alfileres para el pecho, para medallones y sortijas, fotográficos de miniatura, de acuarela, papel y placa, claro-oscuro y de colorido, como la naturaleza lo presenta.»

Unos años más tarde, en 1857, ya trabajaba en la calle San Francisco, 34, el gaditano Manuel Sopera, daguerrotipista que realizó una intensa labor repartida entre diversos puntos de las islas; de esta forma, junto a ese gabinete en Santa Cruz de Tenerife —también en años posteriores lo encontraremos en las calles de la Rosa, 7 y Santo Domingo, 10— inauguró otros, según parece de modo temporal, en Las Palmas de Gran Canaria y en La Laguna, marchando, por fin, en 1869, a Cuba.⁽⁸⁾

Los nuevos procesos: el *Establecimiento Fotográfico* de Marín del Corral

Contemporáneo y competidor de Sopera, en 1859, Luis Marín del Corral abre, en la calle San José, n.º 11, un «establecimiento fotográfico» en el que, entre otras cosas, realizaba «retratos de todas dimensiones sobre placa, papel y cristal, reproducciones de retratos y cuadros al óleo y al pastel, grabados, stereóscopos, grupos de familia, de amistad y vistas del país». ⁽⁹⁾

Con Marín del Corral se consolida una etapa marcada por la introducción de técnicas y métodos fotográficos que suceden al Daguerrotipo, ya anticuado y costoso, generalizándose a partir de entonces procedimientos más modernos que utilizaban otros soportes y medios (negativo/positivo) y permitían una reproducción ilimitada de las imágenes, cosa que con el Daguerrotipo era imposible conseguir. En este sentido, en el anuncio de su taller fotográfico, Marín recalca de forma especial esta innovadora práctica —que más tarde se convertirá en la famosa fórmula del «Se conservan los clichés»— señalando que «toda persona que se retrate en papel puede pedir en cualquier tiempo un ejemplar de su retrato (...) si estuviese ausente, se dirigirá por escrito al Director, expresando el número de orden de su retrato y remitiendo una libranza de su importe».

Es importante destacar también cómo comienza a ampliarse el campo de acción de los fotógrafos y cómo éstos, sin abandonar su trabajo de retratistas de estudio, inician una labor de recopilación de vistas paisajísticas que luego eran vendidas directamente en sus gabinetes fotográficos. Así, Marín anuncia que «las vistas de las calles principales, plazas, monumentos y alrededores de Santa Cruz de Tenerife, están en prensa y se pondrán al despacho en la semana próxima». Como es lógico esta edición de fotografías sobre la ciudad constituyó un éxito y tan sólo unos meses después vuelve a anunciar que se «halla en prensa la segunda tirada de vistas stereoscópicas en papel, y en venta, la colección de vistas transparentes en cristal». ⁽¹⁰⁾

La creciente importancia de esta nueva faceta fotográfica se confirma con la corta presencia en Tenerife dos años más tarde (finales de 1861) de los fotógrafos José S. Corrales y José Nal, ambos de Cádiz que habían unido sus respectivos estudios y, bajo el rótulo de *Fotografía Francesa*, habían viajado hasta «estas Islas con objeto de sacar varias vistas para, tanto con ellas como con otras que se proponen obtener, poder fomentar los intereses ya comunes de los mencionados gabinetes». ⁽¹¹⁾



Anagrama del Estudio Fotográfico de Santos M. Pego.

Igual carácter que los anteriores, es decir fotógrafos transeúntes, tienen los fotógrafos Leblanc y Leclerc quienes, también con el nombre de *Fotografía Francesa*, se establecen en esas mismas fechas, por un breve período en Santa Cruz de Tenerife (calle del Norte, 35) pasando posteriormente a Gran Canaria. ⁽¹²⁾

La *carte de visite*: el apogeo del comercio del retrato fotográfico (1860-1880)

Junto a la actividad, más bien esporádica, de estos fotógrafos ambulantes comienzan a aparecer a partir de estos momentos los primeros fotógrafos que establecen sus gabinetes prolongando su trabajo de forma continua durante varias décadas y desarrollándolo, en algunos casos, en varias islas a la vez.

Es la época de esplendor de un formato fotográfico característico, denominado *carte de visite*, que había sido propuesto en 1854 por el francés Disderi, partiendo de la idea de la imagen múltiple y que supuso un cambio revolucionario en la parcela comercial de la fotografía de retratos, abaratando los precios y permitiendo el acceso a la posesión de un retrato fotográfico a casi todas las capas de la sociedad.

Se entiende así la inesperada profusión y consolidación de establecimientos fotográficos en la isla, principalmente en Santa Cruz de Tenerife, donde sobresale de forma especial la actividad de los fotógrafos Santos María Pego, Manuel García Rodríguez y Rafael Belza.

Santos M. Pego, «fotógrafo español, discípulo de M. Kery, artista célebre de París», hace su aparición



Anagrama del Estudio Fotográfico de Rafael Belza.

en las Islas, inaugurando en 1863 un taller fotográfico en Santa Cruz de Tenerife. Pego, que venía precedido de cierta fama alcanzada con sus trabajos en la Península, adquiere pronto una notable reputación —sería nombrado fotógrafo de la Casa Real—, avalada con la apertura de nuevos estudios tanto en Las Palmas de Gran Canaria (1864) como en Santa Cruz de La Palma (1865). En ambas ciudades, la fórmula utilizada por Pego parece haber sido la asociación con otros fotógrafos o artistas locales; así, en Las Palmas, Pego trabajaría en una «pequeña cabaña» mandada construir por Luis Gonzaga del Mármol, quien posteriormente se dedicaría profesionalmente a la fotografía. De igual forma en La Palma, lo haría en una Galería Fotográfica perteneciente al pintor y escultor Aurelio Carmona, donde Pego actuaba, en el breve período en que residió en la isla, como director de la misma, siendo atendida, tras su marcha, por el propio Carmona.

De sus trabajos diremos que Santos M. Pego anunciaba la realización de «retratos desde el tamaño de un anillo hasta el natural, en negro o iluminados y vistas de todas dimensiones y géneros». ⁽¹³⁾

Como Pego, Manuel García Rodríguez trabajaba ya en Santa Cruz de Tenerife cuando, en 1868, se trasladó a La Palma para, asociado con el citado Aurelio Carmona, ofrecer sus servicios de fotógrafo. Aunque no sabemos exactamente el tiempo que duró su permanencia en la isla, sí puede confirmarse que en 1871 había ya regresado a Tenerife donde, en su estudio de la calle del Pilar, n.º 6, continuaría su labor como fotógrafo y relojero hasta finales de la década de los 80.

Similar desarrollo cronológico observamos en la actividad fotográfica de Rafael Belza y Monagas quien desde mediados de los 60 hasta los 80 mantendría



Anagrama del Estudio Fotográfico de Joaquín Martí.

su gabinete fotográfico en Santa Cruz de Tenerife, primero en la Plaza de La Libertad, 25 y, luego, en Sol, 24.

Como muchos fotógrafos del momento, Belza se anunciaba también como *Fotógrafo de la Real Casa*, haciendo uso de las armas reales; estos honores le fueron concedidos en 1865, coincidiendo con la visita a la isla del Infante D. Enrique de Borbón. ⁽¹⁴⁾

1880-1900

Las dos últimas décadas del siglo XIX, en lo que a la Historia de la Fotografía en Tenerife se refiere, presentan algunas características definitorias. Por un lado, junto a la permanencia de algunos fotógrafos anteriormente citados (García Rodríguez, Belza), observamos la aparición de una tercera generación de fotógrafos, tanto nativos como extranjeros, con el consiguiente aumento del número de gabinetes fotográficos, ya no sólo en Santa Cruz de Tenerife, sino en otras localidades de la isla, que prácticamente estarán en funcionamiento hasta el cambio de siglo.

Por otro lado y coincidiendo con los nuevos gustos impuestos por la moda, se aprecia el retroceso de la *carte de visite*, surgiendo en el mercado otros tipos de presentación fotográfica (*Americana, París, Salón*, etc.) que definen, por su estilo, los últimos años del siglo.

Paralelamente a esos gabinetes establecidos en Tenerife, se aprecia todavía la intervención de fotógrafos transeúntes. De esta forma, en el verano de 1879, en el Puerto de la Cruz, un anónimo retratista da publicidad a sus trabajos fotográficos «por un corto tiempo», recomendando «los bellísimos retratos brillantados, esmaltados y de realce, que tanta aceptación tienen en las más cultas poblaciones». Como los an-

tiguos daguerrotipistas, este fotógrafo enseñaba «el arte fotográfico» y vendía aparatos para el mismo ⁽¹⁵⁾; en 1882, se halla «de paso» en Santa Cruz, el francés Bonnevide con un estudio denominado *Fotografía Francesa* o *Photographie des Colonies*. ⁽¹⁶⁾ Pese a anunciar su estancia «solamente por un mes», Bonnevide debió permanecer en la ciudad mucho más tiempo, pues aún en 1883 puede seguirse su actividad en Tenerife; en 1889, en La Orotava otro anónimo fotógrafo realiza «retratos de todos los tamaños, idem a caballo, grupos, planos, reproducciones, ampliaciones, vistas, etc.» ⁽¹⁷⁾; por último, para acabar con este breve inventario de la fotografía ambulante en la isla, mencionaremos la estancia durante el año 1892, en Santa Cruz de Tenerife, de los «fotógrafos matritenses, Mouton y Villar», que viajaban hacia Brasil con la intención de montar un establecimiento fotográfico. En Santa Cruz inau-



Anagrama del Estudio Fotográfico de Marcos Baeza.

guran su taller, por dos meses, en la calle del Clavel, n.º 4, donde realizaban «fotografías, fotopintura, fotominiaturas, pintura al óleo, ampliaciones directas, reproducciones, platinotipias, claro-oscuro, etc.». Asimismo, manifestaban ser especialistas en «retratos de niños por inquietos que sean» y retratar «todos los días aunque esté nublado». ⁽¹⁸⁾

De entre los fotógrafos que en este período abren sus galerías fotográficas permanentes sobresalen por la relevancia e intensidad de su obra, los siguientes: Carlos J. Baker, Joaquín Marti, Marcos Baeza y Maximiliano Lohr. A estos habría que añadir otros nombres a tener en cuenta —y sobre los que habría que investigar con mayor profundidad— como Ernesto y Juan Bonnet, Anselmo Benítez, Howard Ross, Juan Benítez, Máximo Rudolff, Juan Gutiérrez (en Santa Cruz de Tenerife) e Isidoro Suárez y F. Miró (en La Laguna).

Del británico Carlos J. Baker sabemos que tenía su gabinete en la calle de San Roque, 67, y que, como ya era habitual, compaginaba sus tareas en el estudio con la toma de vistas paisajísticas. Con algunas de ellas se realizaron grabados que sirvieron como imágenes gráficas al periódico «La Ilustración de Canarias», editado entre 1882 y 1884, y en el que también se publicaron grabados de fotografías ejecutadas por Bonnevide y Manuel García Rodríguez.

Según Olivia M. Stone, escritora que viajó por las Islas en esos años, publicando posteriormente sus memorias de viaje en el libro *Teneriffe and its six stallites* (Londres, 1887), Baker era, con la excepción de un fotógrafo «perezoso» y «mediocre» en Las Palmas, el único representante en Canarias del arte fotográfico. Por fortuna, hoy podemos decir que esto no era así y que, posiblemente, Stone sufrió un arrebato patriótico ignorando a otros fotógrafos que por entonces trabajan en Tenerife.

Ya desde 1885 figura inscrito como fotógrafo en el *Padrón de Habitantes de Santa Cruz de Tenerife*, Joaquín Marti y Sansón, con su estudio situado en la calle Castillo, 4.

Marti desarrollará una amplia labor, fundamentalmente retratística, hasta bien entrado el siglo XX, pudiendo vérselo todavía en 1919 en su *Galería Fotográfica Modva*, en Alfonso XIII, 54, realizando «toda clase de trabajos fotográficos artísticos». ⁽¹⁹⁾

También en 1885 inicia su andadura fotográfica en el Puerto de la Cruz el pintor Marcos Baeza Carrillo, quien a lo largo de una dilatada carrera nos legará una considerable producción, ya que desde esa fecha hasta la de su muerte, en 1915, monopolizó casi toda la actividad fotográfica en el Valle de La Orotava, abriendo nuevos talleres no sólo en su ciudad natal (primero hacia 1890, en la calle Cabeza, 32 y luego, en La Hoya y San Juan), sino también en La Orotava donde, en 1897, inauguró durante medio año un estudio en la calle Balcón, 11.

Además trabajaría en distintos puntos de la isla a los que se desplazaba esporádicamente, atendiendo las necesidades demandadas por la población de esos lugares; es por esto que la labor de Baeza como fotógrafo ambulante puede seguirse con facilidad por los pueblos del norte y sur de Tenerife, donde se conservan gran cantidad de retratos realizados por él en sus visitas profesionales.

Estas visitas eran aprovechadas, además, para impresionar toda una extensa colección de vistas de paisajes, vistas que, luego, eran vendidas por Baeza en su taller —«A large collection of views of the Island always in stock», solía apuntar en algunos de sus anuncios ⁽²⁰⁾— o servían para confeccionar distintas series

de postales editadas casi siempre por su amigo y vecino Vicente Cartaya; o bien, por último, se utilizaban como ilustración, tanto en revistas (como «La Ilustración Artística», de Barcelona) o en libros de variado contenido, entre los que destacamos en especial el de Charles Edwardes, *Rides and Studies in the Canary Islands*, publicado en Londres en 1888.

Los numerosos reclamos publicitarios con los que Baeza hacía propaganda de su oficio, aparecidos tanto en la prensa como en las guías turísticas puestas de moda en esos años, nos permiten tener una idea aproximada de algunas especialidades fotográficas que ofertaba en su taller; así, por ejemplo, en un anuncio de 1898 destaca sus trabajos de «portraits in all sizes, vignettes, Imperials, etc... Parties waited at their own houses if desired».⁽²¹⁾

Una parte considerable de su actividad comercial se basaba en la realización de retratos de la cada vez más amplia colonia extranjera residente en el Puerto de la Cruz, así como de los turistas y viajeros que, desde los 90, circulan por la ciudad al amparo del crecimiento de la infraestructura hotelera. En este sentido, esta labor de Baeza recuerda la de los fotógrafos ingleses Nanson y Medrington que, en esas fechas, cubren las diversas peticiones fotográficas (retratos, revelados de películas, etc.) de los turistas que se encuentran en Las Palmas.

En Santa Cruz de Tenerife se dejó sentir también esta presencia extranjera en la fotografía finisecular, como lo demuestra la llegada en 1894, del fotógrafo de Eixemberg, Maximiliano Lohr y Rolle, quien con el nombre de *Fotografía Alemana*, abrirá un estudio fotográfico en la calle San Francisco, 34.

En su Galería, como se señala en uno de sus anuncios, «montada con todos los adelantos modernos se hacen toda clase de retratos con arte y suma perfección a precios módicos (...) aunque esté nublado o lloviendo». Para demostrar que su establecimiento estaba equipado de forma conveniente, afirma poseer «tocador para las señoras», y garantiza, por otro lado, «que los retratos de niños salgan perfectos».⁽²²⁾

Lohr trabajaría en esta ciudad hasta la década de los 20, y su actividad en esos años difiere poco de la que realizaban sus compañeros de profesión, es decir: retratos en el estudio fotográfico y recogida de vistas paisajísticas (sobre todo vistas panorámicas de Santa Cruz de Tenerife) o de acontecimientos relevantes, para ser vendidas al público. Por otra parte, publicaciones como «La Ilustración Artística» (Barcelona), *Gente Nueva* o *Arte y Letras*, o libros especializados, como el que editó Lucas Fernández Navarro sobre la erupción del Chinyero, recogieron entre sus páginas algunas fotografías realizadas por Lohr.

Los primeros años del siglo XX

Hemos propuesto al comienzo de este trabajo, la fecha de 1900 como límite cronológico del mismo. Se trata, es cierto, de una concreción simbólica en cuanto que lo que importa no es la exactitud de la fecha, sino lo que ocurre en la fotografía en Tenerife a comienzos de siglo.

Y lo que le sucede a la fotografía en Tenerife en esos años es lo que le sucede a la fotografía de la época, esto es: la crisis de la fotografía comercial motivada, primero, por la aparición de una nueva figura —el fotoaficionado— fundamental para entender el problema, y, segundo, la proliferación desmesurada de estudios que genera un desequilibrio entre oferta y demanda, resuelto, invariablemente, con la reducción de los precios.



Anagrama del Estudio Fotográfico de Marcos Baeza.

Así pues, con el cambio de siglo se produce un punto de ruptura en las estrategias de mercado de los gabinetes fotográficos.

Los fotógrafos que acabamos de citar (Marti, Lohr, Baeza y otros) que, como hemos dicho, continuarán en activo en el nuevo siglo, sufrirán las consecuencias de estos cambios estructurales que, en algunos casos, marcan el declive de sus trayectorias profesionales, entre otras cosas, por haber sido incapaces de asimilar las nuevas circunstancias.

Al lado de ellos irrumpen, hacia 1900, otros profesionales de la fotografía que comienzan a tener en cuenta la nueva coyuntura adaptándose a ella. Dentro de éstos, cabría señalar al autor de un famoso *Album de Canarias*, Jordao da Luz Perestrello, fotógrafo establecido en esos años en Las Palmas, pero que también trabajó en Tenerife, y que mantuvo una parte de su negocio dedicado a la venta de materiales foto-

gráficos y al revelado y copia de películas de *amateurs*. Igualmente, aunque desde una perspectiva casi patética, habría que apuntar ejemplos como el del llamado *Centro Fotográfico Tenerife* que, en 1905, sobrevivía gracias a sus generosísimas ofertas, que podemos comprobar, por ejemplo, en este anuncio publicado en «El Porvenir», en el que se lee: «retratos a menos de cinco céntimos, una docena media peseta. Ampliaciones al creyón, regaladas a todo el que se retrate en tarjeta Americana. Si quieren la ampliación de fotografías que tengan hechas aunque sean de personas que no existen, sólo les costará cinco pesetas. A toda persona que se retrate en un tamaño regular se le regalará una tarjeta postal con su retrato». ⁽²³⁾

Otros fotógrafos contemporáneos a estos acontecimientos son, por ejemplo, Santiago Taular (*Fotografía La Artística*) y Rafael Vidal.

Pero sería la generación inmediatamente posterior (Julián Laserna, González Espinosa, José y Cristóbal Sicilia, Enrique Martín, Adalberto Benítez y Trino Garriga, entre otros) la que, a partir de 1918, supere esta etapa intermedia y afiance una nueva trayectoria en la fotografía comercial con la implantación de procedimientos y técnicas más modernas, incorporando nuevas consignas de mercado que harán prosperar, de nuevo en estos años, la fotografía en la Isla, mereciendo por sus especiales aportaciones, un capítulo aparte para su más detallado estudio.

NOTAS

- (1). «El Eco de la Juventud», 24-IX-1848.
- (2). «El Noticioso de Canarias», 18-III-1854.
- (3). «La Aurora», 12 y 19-XII-1847.
- (4). «La Aurora», 6-V-1848 y «El Eco de la Juventud», 24-IX-1848.
- (5). «El Noticioso de Canarias», 18-III-1854.
- (6). Gracias a unas *noticias comerciales* aparecidas en «El Noticioso de Canarias» (25-IV-1854) sabemos que J. Widen había recibido, en ese mes, desde Londres, «tres cajas con efectos de daguerreotipo».
- (7). «El Noticioso de Canarias», 10-V-1854.
- (8). «El Progreso de Canarias», 10-IX-1865.
- (9). «Eco del Comercio», 22-VI-1859.
- (10). «El Guanche», 25-XI-1859.
- (11). *Idem*, 1-XII-1861.
- (12). *Ibidem*, 21-XII-1861.
- (13). «El País», 19-IV-1864.
- (14). *Idem*, 7-IV-1865.
- (15). «El Cosmopolita», 3-VII-1879.
- (16). «La Democracia», 20-VI-1882.
- (17). «El Valle de Orotava», 30-IV-1889.
- (18). «Diario de Tenerife», 12-V-1892.
- (19). «La Prensa», 18-I-1919.
- (20). Véase Samler-Brown, A. *Madeira and the Canary Islands* (Londres, 1890) y Bonnet, V., *Album and Guide to Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife, 1898).
- (21). Samler-Brown, A., *Madeira and the Canary Islands* (Londres, 1898).
- (22). «Diario de Tenerife», 27-XI-1894.
- (23). «El Porvenir», 21-XI-1905.



Anagrama del Estudio Fotográfico de Maximiliano Lohr (Fotografía Alemana).



Anagrama del Estudio Fotográfico de Juan Benítez (J. Benítez y Cía.).

Los orígenes de la Fotografía en Gran Canaria

Ignacio Pardo

Introducción

Después de años de investigaciones en hemerotecas, entrevistas, archivos provinciales y familiares sale a la luz una pequeña parte de todas estas indagaciones, que van a servir para completar ese gran apartado que es el mundo de la imagen visto a partir del objetivo de una cámara.

El trabajo de investigación, se basa esencialmente en analizar todos los hechos que rodean la introducción y evolución del daguerrotipo, primero, y de la fotografía, después, en la sociedad canaria, particularmente en la isla de Gran Canaria durante el siglo XIX y principios del XX.

Es muy probable que el lector se percate de ciertas analogías en el modo de introducir el invento de la fotografía tanto en la isla de Tenerife como en la de Gran Canaria; eso es lógico, si tenemos en cuenta que hasta el año 1927 ambas islas pertenecían a una misma provincia, con capital en Santa Cruz de Tenerife, y, por consiguiente, desde este centro político, económico y social se desplazarían hacia las ciudades de mayor importancia del archipiélago los daguerrotipistas, buscando ese mercado de la imagen, recurriendo a los anuncios en los medios de comunicación escritos.

Dicho mercado que no era muy solícito al principio, pues el nivel económico en las islas no era todo lo bueno que sería deseable para abrir cualquier tipo de negocio y, menos todavía uno como la fotografía, en el que los precios de los artículos ofertados eran bastante caros para el bajo poder adquisitivo de la sociedad canaria.

Por consiguiente, las primeras personas que pudieron acceder a la propiedad de un retrato, obtenido mediante el proceso químico de la plasmación de su

imagen sobre una placa impresa, tuvieron que pertenecer a las clases más acomodadas capaces de otorgarse este novedoso invento.

Primeros contactos con el daguerrotipo

Es muy probable, que el primer contacto que tuvo el archipiélago con este invento fuera anterior a las fechas que tenemos constancia documental en la actualidad. Una hipótesis un poco atrevida está fundamentada en el texto redactado en un artículo del periódico «El isleño» en su edición del 23 de enero de 1840 del que extraigo el siguiente párrafo:

«...Este porvenir va a realizarse, y el Daguerrotipo, comienza a correr por el mundo. Sabemos que el ministro de la marina Mr. Duperre ha dado orden para embarcar uno de esos aparatos, en el bergantín francés *Maionine*, que debe salir nuevamente para la costa occidental de Africa, con el fin de completar la descripción náutica de aquellas regiones. Su comandante M. D. Bonet, encargado de los trabajos hidrográficos, ha asistido con tal objeto a las experiencias hechas recientemente en público por Mr. Daguerre.

Creemos, según tenemos entendido, que no tardará mucho esta capital (Santa Cruz de Tenerife) en ver los admirables efectos que tan ligeramente hemos descrito...».

Según lo expuesto en el artículo es muy probable que en plena etapa del imperialismo colonial de los países industrializados como Francia e Inglaterra, se obtuvieran vistas de las costas del Archipiélago con la finalidad de adquirir mayor información sobre en-

claves estratégicos para el tráfico marítimo con destino a las colonias.

Es un hecho constatado la relación existente entre el número de daguerrotipistas y fotógrafos y la afluencia de barcos a los puertos de las dos islas mayores, pudiendo establecerse una clara división casi cronológica, desde la década de 1850 hasta la de 1870. En este período la característica principal es lo efímero de la estancia de estos retratistas en la isla de Gran Canaria; algunos de ellos acortaban su estancia hasta que saliera el próximo barco con destino hacia América.

A partir de 1870 hasta bien entrado el siglo XX se producen dos hechos importantes, por un lado, un aumento en el número de barcos que visitan las islas y, en el contexto, de Gran Canaria la construcción de un gran muelle en el barrio de la Luz denominado Puerto de Refugio, que supuso un gran avance para la economía de la isla y por consiguiente, una mejora en el nivel de vida de todos sus habitantes; de este modo, se podría acceder mejor al uso y disfrute de la fotografía.

Será también en este segundo período cuando comiencen a ejercer la profesión de fotógrafo, personas nacidas en la isla de Gran Canaria.

Si bien el daguerrotipo llega a la isla de Tenerife en diciembre de 1847 de la mano anónima de unos «retratistas al Daguerrotipo», en la isla de Gran Canaria, las primeras referencias que se encuentran en

los periódicos locales sobre personas que trabajen dicho invento, no aparecerá hasta ocho años más tarde: en 1855, se anuncia en el periódico «El Omnibus» la llegada de un «Profesor al Daguerrotipo».

Como se ha indicado anteriormente, durante los primeros años del daguerrotipo en las islas, etapa comprendida desde 1847 hasta 1854, los retratistas que llegaban al archipiélago eran anónimos y siempre estaban de paso hacia América; en esa escala, intentarían ganar unos reales de vellón, utilizando como recinto de trabajo las fondas en las que se hospedaban.

Tenerife fue, sin embargo, como capital del Archipiélago, la isla en que aparece la primera identificación de daguerrotipistas en marzo de 1854. Estos eran José Widen, de origen alemán y que estuvo trabajando en Córdoba y Espinos, del cual no se conocen datos.

En Las Palmas el primer daguerrotipista que se identifica como tal es Manuel Sopera, natural de Cádiz y que está deambulando entre las islas de Tenerife y Gran Canaria desde 1857 hasta 1868.

Este retratista que establece su residencia en la ciudad de Las Palmas empadronándose en el año 1857 en la calle de Triana n.º 138, suele trabajar durante un número determinado de meses en cada una de las islas mayores. En noviembre de 1858 lo encontramos anunciándose en el «Eco del Comercio» en Santa Cruz:

«Miniaturas al Daguerrotipo a 30 rs. vn [reales de vellón] y más según tamaños. Habiendo regresado a esta capital el Sr. Sopera, retratista al daguerrotipo, tiene el honor de anunciarse al público, para las personas que gusten favorecerle; su gabinete se halla en la calle San Francisco n.º 34.

Tiene un buen surtido de cajas, cuadros, alfileres y otros varios objetos de lujo para poder colocar retratos.

Sólo permanecerá hasta fin de mes».

Manuel Sopera, durante su estancia en el Archipiélago como retratista pasa por diversas etapas; en un primer momento, él es quien comenzará a vender máquinas y enseñar a retratar. También será la persona que comienza a hacer bajar los precios de los retratos, puesto que la novedad del invento y la escasa oferta existente, hizo que en un principio, los precios se disparasen. Sin embargo, con la progresiva llegada de otros retratistas, con métodos más avanzados y económicos en la obtención de imágenes, hace que se actualice.

La etapa en la que comienza a producirse una mayor expansión de a fotografía, es justamente, cuando se abaratan los costes y así se introducen las famosas cartas de visitas patentadas por Disderi en el año 1854 en Francia y que Manuel Sopera incorpora a su gran



Anagrama del Estudio Fotográfico de Luis Gonzaga del Marmol.

oferta de productos para el consumidor canario, en torno al año 1862, fenómeno muy positivo si tenemos en cuenta que se consigue ampliar las capas sociales que podían disfrutar de la fotografía.

Desde la óptica del último tercio del siglo XX, resulta casi increíble ver cómo era posible trabajar la fotografía con los medios que se contaba a mediados del siglo XIX en Canarias. Era significativo que para poder retratar a una persona necesitara el daguerrotipista gran cantidad de luz y, por lo tanto, sus gabinetes fotográficos tenían un horario que comprendía desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde.

La persona interesada en retratarse solía pasar aproximadamente un mínimo de cinco minutos posando inmóvil para que se fijara la imagen en la placa. Por este motivo, era el horario de trabajo tan corto para aprovechar la luz solar.

Fue Manuel Sopera el primero que anuncia su establecimiento como *gabinete fotográfico*, en el año 1860, lo cual era una novedad y supone el inicio del cambio, pues, Las Palmas de Gran Canaria dejará de ser una especie de feudo con la llegada en la década de 1860 de una serie de fotógrafos extranjeros y peninsulares, que competirán por el mercado de la imagen. La situación tuvo que llegar a tales extremos que en septiembre de 1868, anuncia en el periódico «El Progreso de Canarias» lo siguiente:

«De tránsito en esta capital con dirección a la isla de Cuba, en el corto tiempo de mi permanencia, ofrezco al ilustrado público el Gabinete de Fotografía calle de Santo Domingo n.º 10, en la seguridad de que las personas que gusten ocuparme, además de la perfección de los retratos por los últimos adelantos, disfrutarán la ventaja de sus precios, por ser éstos más económicos que los que hasta hoy se han exigido en esta isla.»

El guarda almacén del depósito de faros de las islas, Santos M.^a Pego, ejerce también la profesión de fotógrafo que como en el caso anterior va y viene de una isla a otra ejerciendo la profesión de retratista, llegando inclusive a la isla de La Palma en donde trabaja con Aurelio Carmona.

Se le concedieron los honores de fotógrafo de la Real Casa, con uso del escudo de las armas reales en las muestras de su trabajo y además, se vio favorecido por los artículos en la prensa local, halagando la calidad de sus trabajos y dando una serie de datos biográficos sobre él. Fue discípulo del maestro francés Mr. Keri. Santos M.^a Pego, de nacionalidad española, establecido en Santa Cruz de Tenerife, fotógrafo de gran popularidad gracias a los periódicos, sin embargo, su luz se eclipsará a finales de esta década.



Anagrama del Estudio Fotográfico de Santos M. Pego.

Popularidad y expansión de la fotografía

Resulta paradójico ver cómo en esta segunda etapa se inicia no sólo una propagación de la fotografía, sino que también existe un anhelo por poseer imágenes impresas. Es durante esta segunda etapa, cuando se comienzan a publicar periódicos, primero, con grabados obtenidos de fotografías y, posteriormente, con fotografías en prensa, lo cual es todo un éxito.


Si en la primera etapa dominaba una fotografía caracterizada por el retrato, propia del gusto academicista de la época, en esta segunda etapa, la sociedad ya tiene conciencia de la importancia didáctica de las imágenes, fenómeno conseguido no sólo por los avances de la fotografía, sino también por los movimientos pictóricos imperantes en ese momento, como eran el Romanticismo y el naturalismo. Este naturalismo que se da en el último tercio del siglo XIX en pintura, supone una observación de la naturaleza, dándole ciertos toques de pintoresquismo regional, que se transmitirán también a la temática fotográfica de la época y comenzará la publicación de postales con vistas de los distintos lugares del archipiélago, inclusive retratos de las personas y costumbres de los pueblos isleños.

Los primeros fotógrafos netamente canarios comienzan a trabajar en esta etapa, unos con mayor suerte que otros; Aquilino Díaz Ramírez y Angel Vidal y Bonilla (este último fue condenado por causa criminal a 40 años de cárcel en mayo de 1876) son algunos de ellos.

La situación de cierta prosperidad que vive la isla de Gran Canaria, como consecuencia del vertiginoso aumento del tráfico marítimo, implicaba muchas cosas; por un lado, un aumento del establecimiento de




GRAN CANARIA



RAFAEL VALIDO

LAS PALMAS



Anagrama del Estudio Fotográfico de Rafael Valido.

comercios en la capital, así como de consignatarias en las proximidades del muelle, y por otro lado, el flujo de una población foránea que pretende establecerse en la isla y probar fortuna en esta plaza.

Aparte de todos los extranjeros que se establecen en Las Palmas, destaca la figura de Luis Ojeda Pérez, nacido en Arucas y discípulo de Mr. Pierre Sarre, que sobresale del cúmulo de fotógrafos establecidos en la capital por su calidad y técnica. Asiduo colaborador de los periódicos y revistas no de ámbito regional, sino también peninsular como «La Ilustración Artística», a la que aporta su obra gráfica.

Nombrado, como Santos M.^a Pego, fotógrafo de la Real Casa y Corte, su gabinete fotográfico fue adquiriendo gran prestigio, contando con varios aprendices, uno de los cuales, Eleuterio López, se quedó con gran parte del material, que utilizó en su estudio de la calle Pérez Galdós n.º 10.

Un trabajo de investigación de Antonio Pérez Cruz sobre Luis Ojeda Pérez, manifiesta que toda esa popularidad y prestigio que tenía, se fue eclipsando por la bebida, «...cuyas botellas se encontraban por todas partes del estudio». Falleció, según parece, en el año 1927.

Aparte de Luis Ojeda hay otro fotógrafo natural de Málaga y que llegó a Las Palmas en el año 1904, que popularizó la fotografía infantil y también hizo llegar la fotografía a todos los hogares de clases medias de Las Palmas.

Grandes y arriesgados fotógrafos fueron los que hicieron la historia de la fotografía en Gran Canaria, historia que no termina sino que avanza, pero no progresa del mismo modo que hemos visto en el siglo XIX, con individualidades; ahora no existe esa novedad de mostrar el mero invento, sino que serán los

aficionados quienes aporten la originalidad a la fotografía, creándose por ejemplo la *Agrupación Fotográfica de Gran Canaria* a mitad del siglo XX, intentado plagiar las distintas agrupaciones fotográficas que se daban en el resto del territorio nacional, pero dándole ese toque particular de visión insular de los distintos asuntos tratados.

Trascendencia de la prensa escrita en la expansión de la fotografía en Gran Canaria

Ha sido el medio de comunicación escrito el principal y verdadero difusor de la fotografía, con su incondicional apoyo desde el nacimiento del invento, hasta su afianzamiento en las dos ciudades más importantes del archipiélago.

Los periódicos locales, en su afán de informar y asombrar al lector del siglo XIX, daban puntualmente noticias de todos los avances y descubrimientos científico-técnicos que existieran, creando en determinado grupo social, una inquietud por disfrutar de las ventajas que proclamaba la prensa sobre los distintos inventos.

La ubicación de los artículos en los periódicos solía encontrarse en la sección de variedades, crónica general, gacetilla y en la sección local; esta última también se utilizaba para apoyar a los distintos fotógrafos que llegaban a la isla como indica el siguiente ejemplo del periódico «El País», de agosto de 1864:

«Sección local: Ha llegado a esta ciudad el conocido fotógrafo don Santos M.^a Pego que, según anunciamos oportunamente, ofrecería sus trabajos al público.

El buen éxito que ha obtenido en su arte el señor Pego, tanto en la Península como en Tenerife donde hemos sido testigos presenciales de la multitud de personas que continuamente frecuentaba su establecimiento, debe ser motivo suficiente para mover al público canario a acudir igualmente a la elegante galería fotográfica que de antemano ha hecho construir en esta ciudad nuestro afectísimo amigo don Luis Gonzaga del Mármol.

Nosotros hemos visto esa preciosa cabaña levantada al efecto y dotada de las cualidades más excelentes y nos damos el parabien de poseer un establecimiento que puede competir con los de las primeras capitales.

Esperamos que nuestros paisanos no dejarán fallidas las esperanzas del mejor fotógrafo que hasta el día hemos tenido entre nosotros.

El viernes quedará definitivamente abierto el gabinete, ofreciéndose un escogido muestrario, donde podrían admirarse las condiciones que son de desear en un retrato perfectamente concluido.

Las proporciones podrán obtenerse, según se quiera, hasta el tamaño natural».

Esta noticia es tan sólo un botón de muestra de ese gran apoyo que tuvo la fotografía y todo lo que supusiera una innovación en la imagen.

Extranjeros en Canarias

El interés mostrado por Canarias durante el siglo XIX es una constante por varios motivos: el primero, por su valor geoestratégico que hace de puente entre varios continentes y sirve como lugar de descanso y aprovisionamiento a los innumerables buques que atracaban en los puertos con destino hacia América o que regresaban al continente europeo, o bien para avituallar de las mercancías necesarias al comercio canario. El segundo motivo de este interés es por lo apropiado de las latitudes en que se encuentra el Archipiélago para las observaciones astronómicas, como lo demuestra el libro que publicó con veinte vistas estereográficas el inglés Charles Piazzi-Smyth, titulado *Teneriffe, an astronomer's experiment*, y realizadas entre los años 1856-1857. También el astrónomo austríaco Mr. Oscar Simony que obtiene... «fotografías interesantes para la ciencia desde el Teide» en el año 1888.

Sin embargo, durante este siglo XIX Canarias tiene más relaciones comerciales con el extranjero que con la propia Península y, en particular con los puertos ingleses, lo que supuso un aumento de la colonia inglesa en el archipiélago.

De Inglaterra llegan a los puertos canarios innumerables personas para defender los intereses económicos del imperio británico, imperio que veía cómo sus clases sociales altas se regocijaban en la lectura de libros de aventuras y, queriendo ser protagonistas de ese afán de aventuras, se desplazan a los sitios más recónditos del globo en busca de esas tierras vírgenes que ellos con un proceso industrializador han perdido y, por consiguiente, deben buscar en lugares alejados a la metrópoli.

Canarias fue uno de esos lugares exóticos que visitaron los ingleses con afán de revivir unas hazañas, como le ocurrió a Olivia M. Stone que recorre todas las islas con una cámara fotográfica en el año 1883, llegando en el mes de noviembre de ese mismo año a la isla de Gran Canaria la cual recorrería tomando fotografías para publicarlas en una revista ilustrada de Londres denominada *The Amateur Photographer*. Olivia M. Stone publicará un libro cuyo título es *Tenerife and its six satellites or the Canary Islands past and present*.

Al margen de estos extranjeros que llegan a las islas con la intención de búsqueda de nuevas experiencias, a finales del XIX hay otro gran grupo de forasteros, que deciden establecerse en hoteles y fondas trabajando en los mismos, ejerciendo la profesión de fotógrafos.

El primero de estos extranjeros que llega a la isla de Gran Canaria en el año 1891 es el inglés Charles Nanson, fotógrafo de gran prestigio en la ciudad de Las Palmas y miembro del Club Inglés en dicha capital. Charles Edward Medrington y Mr. Hach trabajarán también en la misma isla.

En el primer cuarto del siglo XX llegarán fotógrafos de nacionalidad alemana como Curt Herrmann, Otto Fombert Frefages, Teodoro Maisch Vier y Federico Ritscher Roepke, que deben competir con profesionales de nacionalidad española establecidos en Las Palmas de Gran Canaria.

La razón del establecimiento de este grupo de extranjeros, ejerciendo la profesión de fotógrafos obedecía en cierto modo, a la necesidad en algunos casos de ejercer su profesión para sufragar los gastos ocasionados por la estancia en hoteles y fondas. En otros casos, la permanencia en la isla se había fijado a raíz de la apertura de un establecimiento fotográfico.

Importante ha sido el papel jugado por personas de otra nacionalidad para el afianzamiento y mayor difusión de la fotografía en la isla de Gran Canaria, ellos fueron quienes divulgaron por el mundo las primeras vistas de paisajes del archipiélago, lo que incidió en el fenómeno del turismo hacia las islas.

Historia de la Fotografía en La Palma (1865-1930)

Carmelo Vega

El desarrollo de la fotografía en la isla de La Palma presenta unas pautas de actuación similares a las que pueden observarse en el resto de las Islas. Este esquema, muy definido, se caracteriza por la presencia masiva de fotógrafos a partir de 1900 hasta la década de los 30, mientras que, desde 1850 a finales de siglo esta presencia es, según las islas y centros urbanos, menos intensa, pero no por ello menos importante.

Por sus personalidades carismáticas, por la particularidad e impronta de sus actividades y por la definición precisa de sus trabajos, destacan en la Historia de la Fotografía en La Palma dos figuras señeras: Aurelio Carmona López y Miguel Brito Rodríguez, representantes, en cierta manera, de dos formas diferentes de desenvolvimiento de la fotografía comercial de esa época.

El primero de ellos, iniciador en la década de 1860 de las actividades fotográficas en la isla, interpreta el papel del artista del momento, cuya dedicación a diferentes ramas de la creación consolidaba su prestigio artístico y demostraba su potencial habilidad productiva. La pintura y la escultura definen su campo de trabajo, al que vendría a sumarse posteriormente la fotografía, más como medio de subsistencia que como mero catalizador de sus expresiones artísticas. En este sentido, Aurelio Carmona nos recuerda como precedente a ese otro fotógrafo de Tenerife, Marcos Baeza Carrillo, pintor de cierto renombre englobado en las filas de la pintura paisajística canaria de final de siglo, cuya dedicación a la fotografía viene determinada, más bien, por motivaciones sociales y económicas.

Durante más de treinta años, Aurelio Carmona compatibiliza esas tres actividades con similar éxito. A él se debe prácticamente la totalidad de los traba-

jos fotográficos en la Isla de La Palma hasta los últimos años del XIX, años en los que Miguel Brito coge el relevo para conformar, de una manera sorprendente, una renovación del mundo de la fotografía en la isla. Su área de acción sobrepasa, sin embargo, el terreno de la fotografía para adentrarse, primero esporádicamente y luego en exclusividad, a otras facetas de las manifestaciones audiovisuales. El es uno de los responsables, por ejemplo, de la introducción en Canarias del Cinematógrafo Lumière y del Fonógrafo. Como veremos más adelante, esta actividad extrafotográfica de Miguel Brito atraerá a otros fotógrafos de la isla que intentarán emular la labor emprendida por aquél.

Inicios de la fotografía en La Palma

Cuando en 1865 Aurelio Carmona López, asociado con el fotógrafo Santos María Pego, inaugura en Santa Cruz de La Palma una galería fotográfica, hacía ya más de veinticinco años que la fotografía formaba parte de la vida cotidiana contemporánea. Esta fecha, tan tardía, que señala el inicio de la crónica oficial de la Historia de la Fotografía en esa isla, nos lleva lógicamente a plantear diversas matizaciones que impiden aceptar abiertamente esta cronología, ¿se trataba éste, en realidad, del primer estudio fotográfico establecido en La Palma? La inexistencia de datos que puedan demostrar lo contrario no impide, sin embargo, que consideremos de una manera flexible este hecho, ya que si tenemos en cuenta que en 1847 trabajaban en Santa Cruz de Tenerife los primeros daguerrotipistas y que éstos tenían un carácter eminentemente ambulante, no es arriesgado imaginar la

presencia en La Palma de ciertos procesos fotográficos anteriores a 1865. Más aún —y sin poder constatarlo— podría afirmarse que antes de esa fecha se habían desplazado a la isla algunos daguerrotipistas. ⁽¹⁾

Son las particulares condiciones que caracterizaron la vida en La Palma en el pasado siglo las que nos inducen a creerlo así. No debemos olvidar la importancia de su puerto, último eslabón de las tierras occidentales, y sus relaciones marítimo-comerciales con América que hicieron prosperar la economía isleña y convirtieron a su capital en «una pequeña ciudad de aspecto risueño, comercial y animado», según palabras de Adolphe Coquet. ⁽²⁾

A este enriquecimiento económico siguió un amplio movimiento de renovación social y cultural de enormes dimensiones y consecuencias que afectará a todos los campos de las experiencias culturales: las artes plásticas, la música, la prensa, la literatura y, sobre todo, el teatro, que alcanza cotas muy significativas como lo demuestra la creación de diversas compañías teatrales de aficionados o la ingente labor llevada a cabo por el dramaturgo Antonio Rodríguez López. ⁽³⁾

La Galería Fotográfica de Aurelio Carmona y Santos M. Pego

Es en este ambiente de intensa actividad donde, a principios de enero de 1865, el periódico «El Time» de Santa Cruz de La Palma, anuncia la inminente apertura de «la galería o gabinete fotográfico que D. Aurelio Carmona trata de establecer en esta ciudad» en colaboración con el fotógrafo Santos María Pego.

Poco o nada sabemos de los preliminares de esta asociación. Como ya hemos señalado, la dedicación de Aurelio Carmona a las tareas artísticas le habían concedido cierta reputación; idéntico prestigio poseía el fotógrafo Santos M. Pego, uno de los más famosos retratistas que trabajó en Canarias en la época de la *Carte de visite*; sus estudios fotográficos, instalados en la calle Castillo (Tenerife, 1863) y la Gloria (Las Palmas, 1864), demostraban su competencia en el mundo de la fotografía comercial.

No obstante, conocemos algunos pormenores de esa unión: al parecer, Pego dirigiría, en función de su control de la materia, el gabinete fotográfico ubicado en el número 6 de la calle de La Cuna —actual Díaz Pimienta— y propiedad de Carmona.

La noticia de la inauguración del establecimiento fue bien recibida y la prensa local, haciéndose eco de este sentimiento, auguraba que ante la asociación de



Anagrama de Fotógrafos y Dibujantes.

Carmona y Pego, «la fotografía [llegaría] entre nosotros a un alto grado de perfección». ⁽⁴⁾

Aunque ignoramos el día exacto de su apertura, sí sabemos que ya en febrero de ese mismo año (1865), Santos M. Pego había abandonado La Palma (tampoco sabemos si de manera esporádica o definitiva). En efecto, a comienzos de ese mes, Pego se hallaba en Santa Cruz de Tenerife fotografiando la visita del Infante D. Enrique de Borbón a la ciudad. ⁽⁵⁾ Al poco tiempo, un anuncio en «El Time» corrobora la marcha de Pego; el anuncio decía así:

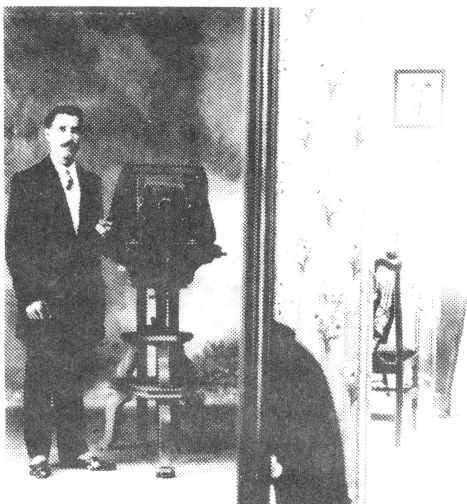
«La galería fotográfica (...) en la cual ha venido operando el acreditado artista D. Santos M. Pego, que sigue abierta a disposición del público, se halla, por ausencia de aquél, a cargo de D. Aurelio Carmona, quien posee el mismo aparato y demás utensilios que usaba el señor Pego, por lo cual se promete obtener iguales resultados, y que sus trabajos no desmerecerán de los de aquél». ⁽⁶⁾

Aurelio Carmona continuó, efectivamente, su labor como fotógrafo y, tres años más tarde, en 1868, le veremos de nuevo asociado con otro retratista, llamado Manuel García Rodríguez, que procedía también de Santa Cruz de Tenerife.

Aurelio Carmona y Manuel García Rodríguez

Fotógrafo y relojero establecido en la calle del Pilar de la capital tinerfeña, Manuel García Rodríguez está considerado como otro de los fotógrafos más destacados de este período.

Asociado con Carmona, García Rodríguez se trasladó en 1868 a Santa Cruz de La Palma. Ignoramos



Autorretrato. Fotografía de Manuel Cabreva Castro.
(Archivo J. Lozano)

el tiempo exacto que permaneció en dicha ciudad, aunque suponemos que su estancia fue muy superior a la de Pego, ya que se conservan algunos retratos realizados por él y fechados un año más tarde de su llegada a la isla.

La noticia de la misma fue recogida en «El Time» en su edición del 30 de julio, apareciendo unos días después un aviso detallado de sus trabajos:

«Galería Fotográfica. Se hacen retratos hasta tamaño natural, como igualmente en pañuelos de todas clases. Hay además, de venta, retratos de Ntra. Sra. de las Nieves, y vistas estereoscópicas del interior de la Iglesia de dicha imagen.

La tarifa de los precios se halla en el mismo establecimiento [y] las horas de trabajo son de 9 a 4 de la tarde». ⁽⁷⁾

Como ya dijimos, carecemos de datos suficientes para concretar el período de estancia de García Rodríguez en La Palma, aunque, eso sí, en 1871 lo hallamos de nuevo ejerciendo su oficio en Tenerife. Carmona, por su parte, siguió al frente del estudio pero, según parece, de una manera discontinua.

Cierto es que en 1876, una nota publicada en el periódico «La Palma» parece hacerle referencia — por la coincidencia en el domicilio del estudio— aunque el anonimato en que se mantiene el nombre del fotógrafo nos obliga a mantener algunas reservas. ⁽⁸⁾

La visión que hasta aquí hemos dado del devenir de la fotografía en La Palma en la segunda mitad del siglo pasado puede inducirnos al error de considerar a Aurelio Carmona y a sus socios como los únicos fotógrafos que durante estas fechas trabajaron en ese lugar. Sin embargo, a pesar de que éstos ocupan un puesto de excepción, no fueron los únicos en realizar labores fotográficas; la llegada a la isla, en 1871, de

los fotógrafos Filomeno González y Rafael Redondo ratifica tal afirmación.

González y Redondo, fotógrafos ambulantes

En el mes de julio de 1871 desembarcan en Santa Cruz de La Palma los fotógrafos Filomeno González y Rafael Redondo, anunciando su estancia transitoria «por tener que recorrer las demás islas en un corto plazo», ofreciendo sus servicios tan sólo por veinte días en la calle de Santiago, 39. ⁽⁹⁾

Es probable que estos fotógrafos encontrarán una demanda importante de trabajos fotográficos, ya que unos meses más tarde, en octubre del mismo año, aún se encontraba en la isla, Filomeno González atendiendo sus ocupaciones como fotógrafo retratista ⁽¹⁰⁾. No sabemos hasta cuándo mantuvieron abierto su estudio, aunque por su condición de fotógrafos transeúntes podemos pensar que su permanencia en La Palma no se prolongaría mucho más.

Aurelio Carmona en la Calle O'Daly

Si bien hemos dicho que desde 1866 cesan las noticias directas sobre su trabajo, en 1884, con motivo de un cambio en el domicilio de su gabinete, podemos constatar de nuevo la actividad fotográfica de Aurelio Carmona. Sería en este taller, sito en la calle O'Daly, 34, donde Carmona desarrollaría su labor hasta 1901, año de su muerte.

Dos años antes, en 1899, otro fotógrafo, joven y emprendedor, inaugura un nuevo estudio fotográfico que se convertirá, con el tiempo, en uno de los pilares de la fotografía en La Palma hasta la década de los 30; su nombre *Fotógrafos y Dibujantes*, dirigido por Miguel Brito Rodríguez.

Primeras actividades de Miguel Brito

Miguel Brito es, sobre todo, un personaje del siglo XIX, un siglo definido por la pasión por el progreso y la exaltación de los prodigios. Brito representa a la juventud inquieta de la época, interesada por los avances tecnológicos más recientes, en los que ciencia y espectáculo estaban conectados. Su apuesta en la Historia es precisamente una defensa de los nuevos hallazgos técnicos y de las nuevas fórmulas de comunicación humana.

De este ímpetu personal de Brito se beneficiarán sus conciudadanos de las islas: gracias a él, el público de Tenerife y La Palma accederán, por primera vez, a las grandes innovaciones de finales de siglo en las que palabra e imagen alcanzan una dimensión revolucionaria.

Así en 1895 le vemos implicado, junto a un grupo de jóvenes palmeros, en la introducción, en la isla, del fonógrafo, «con el propósito de dar a conocer tan prodigioso invento». ⁽¹¹⁾

Dos años más tarde, en julio de 1897, Miguel Brito presentará en Santa Cruz de La Palma «el espectáculo nuevo del Kenetoscopio (sic), fotografía en movimiento, uno de los inventos más admirables de la ciencia moderna» ⁽¹²⁾. Además de este aparato exhibió «un magnífico Fonógrafo y un Grasofofono [¿Gramófono?]

en el que podían escucharse «escogidas óperas, operetas, romanzas, habaneras, canciones, etc.» ⁽¹³⁾. Aunque unos días antes había tenido lugar en esa misma ciudad unas sesiones de *Linterna Mágica* ⁽¹⁴⁾, con la exhibición del *Kinetoscopio*, Brito inicia, no solamente una extensa actividad personal relacionada con el mundo cinematográfico, sino que sienta las bases para un importante proceso de introducción en la isla de este medio de expresión, que culminará con la presentación, en 1898, del *Cinematógrafo Lumière*.

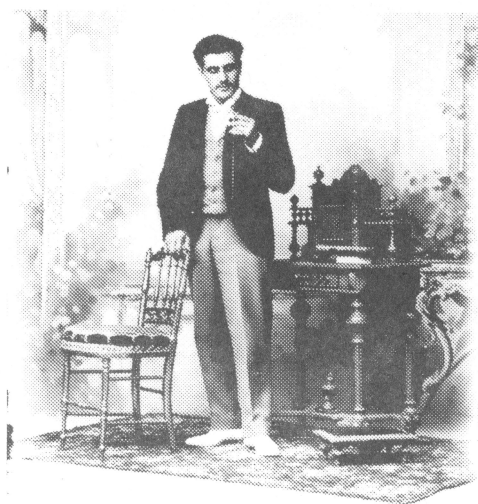
En efecto, en febrero de ese año, estrena en el Círculo Mercantil de Santa Cruz de Tenerife, un salón de variedades que, con el nombre de *El Electrón*, presentaba «uno de los grandes inventos de la presente edad: el cinematógrafo Lumière.»

Al mes siguiente, Brito instalaría el mismo espectáculo en el Teatro Municipal de esa ciudad, trasladándolo posteriormente a Santa Cruz de La Palma, donde con gran impacto publicitario y favorable aceptación de público, se presentaría el 14 de abril de 1898.

Ignoramos hasta cuándo mantuvo Miguel Brito estas proyecciones cinematográficas, pero nos consta que a mediados de ese año comenzó su faceta de fotógrafo, prolongando de forma más o menos intensa su actividad de exhibidor, sobre todo de aparatos fonográficos.

Fotógrafos y Dibujantes: de Miguel Brito a José A. González

Todavía hoy sorprende el personal carácter que, dentro del panorama de la fotografía comercial de la época, supo imprimir Brito a su negocio fotográfico. Su



Retrato de Miguel Brito (hacia 1900).
(Archivo J. Lozano)

actitud emprendedora y la atracción por el riesgo también se hicieron evidentes y, así, junto a unos planteamientos manifiestamente competitivos, observamos resoluciones y propuestas creativas que definirían su actuación fotográfica a lo largo de varios años.

La propia denominación de su taller, *Fotógrafos y Dibujantes*, nos invita ya a curiosas reflexiones en torno a la dimensión que Brito se proponía dar al mismo y sintetiza la insistencia de los fotógrafos del XIX por presentar su trabajo fusionado con otros ámbitos artísticos, sobre todo la pintura y el dibujo.

Establecido desde un primer momento en la calle Díaz Pimienta —en el mismo lugar en el que Carmona había tenido su estudio—, *Fotógrafos y Dibujantes* constituyó durante mucho tiempo un centro clave de la fotografía en Santa Cruz de La Palma, llegando posteriormente, al menos desde 1907, a abrirse una sucursal en la calle Real, n.º 38, del vecino pueblo de Los Llanos.

Como podemos leer en un anuncio insertado en el libro de Carmelo Z. Zumbado, *Anuario de la Provincia de Canarias para 1905*, los servicios que Miguel Brito ofrecía en su gabinete fotográfico cubrían un amplio espectro de posibilidades e iban desde las «fotografías ordinarias» a las «ampliaciones y retratos al óleo hasta tamaño natural, iluminaciones, fotominiaturas, cromofotografías, bromuros, argirotipos, platinotipias y toda clase de procedimientos modernos».

Bajo la dirección de Brito, *Fotógrafos y Dibujantes*, realizó una serie de interesantes actos públicos, como las exposiciones anuales de sus trabajos de las que tenemos datos tanto gráficos como periodísticos; un ejemplo de éstos lo constituye el comentario que «El Grito del Pueblo» hizo de la exposición del año 1905:

Archivo fotográfico de Friedrich Curt Herrmann (1911-1951)

Luis Manuel Aznar

Friedrich Curt Herrmann nace en Alemania en 1885. En 1910 se traslada a Gran Canaria con su familia, y más tarde en 1911 abre un estudio fotográfico en la calle Triana, en Las Palmas. El nombre de su establecimiento era *Fotografía Alemana-Las Palmas*, y no tenía ninguna relación con el estudio de Maximiliano Lohr, que tenía un nombre parecido (*Fotografía Alemana-Tenerife*).

Friedrich Curt Herrmann abandona su actividad comercial y fotográfica unos años antes de su muerte, debido a una enfermedad. El señor Herrmann muere en 1966 en Las Palmas.

Entre los temas fotográficos tratados por Herrmann destacan las fotografías de estudio (retratos), vistas de paisajes urbanos y pueblos de la isla, fotografías médicas, acontecimientos políticos y sociales, fotografías de la actividad comercial y portuaria de la ciudad, etc...

Retratos fotográficos

Esta era la faceta más activa de su fotografía.

Lógicamente, su estudio de la calle Triana le proporcionaba gran cantidad de trabajo, aunque paradójicamente, es de lo menos que se conserva en el archivo, compuesto por unos 2.500 negativos y diapositivas.

Los retratos son los típicos de la época: gente adinerada que solía retratarse con sus mejores vestidos, para hacer tarjetas de visita o simplemente para conservar la imagen de un ser querido.

Herrmann utilizaba la luz con gran maestría y a veces combinaba la luz natural y la artificial, consiguiendo retratos de gran calidad.

Fotografías de paisajes

Escenas callejeras con toda la actividad comercial y sus detalles (la gente deambulando, el tranvía, los primeros coches de combustión y los de caballos), son aspectos que hacen llamativas sus fotos.

De esta actividad fotográfica sí se conservan bastantes negativos y diapositivas.

La ciudad fue recogida en sus fotografías desde muchas perspectivas, sobre todo panorámicas desde las torres de la catedral. Son imágenes que dan fe de lo que era la ciudad en aquellos tiempos, y ahora nos dan una idea comparativa del monstruoso crecimiento de Las Palmas.

Otras tomas interesantes son las escenas de la calle Triana en plena actividad. Los parques de Santa Catalina y San Telmo, también dejan ver gran cantidad de detalles del momento.

Herrmann utilizaba estas fotografías para hacer postales, que a veces eran trabajadas con color. Así conseguía escenas muy vendibles en su comercio de la calle Triana.

Algunas compañías navieras inglesas y alemanas le encargaron libretos con una selección de vistas de la ciudad y paisajes de la isla. Estos libretos estaban destinados a llamar la atención de posibles turistas en dichos países. Así, Herrmann colaboró en su momento al desarrollo del turismo en Canarias.

Los pueblos de la isla fueron objetivo de las fotografías de Herrmann. Según un familiar suyo, él cargaba su pesado equipo en un burro y salía al campo durante varios días a conseguir fotografías de los pueblos.

Así, hay negativos de escenas de montaña con el Roque Nublo, el Fraile, etc...

Hay que tener en cuenta que no había carreteras en esa zona de la isla.

Pueblos como Tejeda, Agüimes, Agaete, La Aldea, Arucas, Teror y lo que hoy es la zona turística de Maspalomas aparecen en sus fotografías.

En la mayoría de los casos se les reconocen por alguna construcción antigua y que hoy se conserva, como una iglesia o, en el caso de Maspalomas, por su faro.

Fotografías sobre la vestimenta típica

Herrmann solía hacer fotos de las estatuas de la ciudad, alrededor de las cuales aparecían mujeres con la típica mantilla canaria.

También sus familiares le servían como modelo para lucir la mantilla.

También fueron de su interés el vestido de la gente del campo, tanto el femenino como el masculino.

Fotografías sobre los trabajos desarrollados en Las Palmas (el muelle, la cerámica, la pesca, etc.)

Los trabajos de estiba en el muelle, las pequeñas barcas de los cambuyoneros junto a los barcos ingleses y alemanes que arribaban al puerto; el cortado de la piña y el almacenaje de los plátanos; los hornos de cerámica de *La Atalaya* con los ceramistas en pleno trabajo; los pescadores recogiendo y cosiendo las redes en la playa de Las Alcaravaneras... Todas estas fotografías muestran la actividad productora y comercial de Las Palmas de la época.

Fotografía médica

La leprosería de Las Palmas fue objeto de un reportaje de Herrmann; pero casi todas las fotos fueron regaladas o vendidas a un médico. Así pues, en el archivo sólo hay un negativo que muestra la espalda afectada de un enfermo.

Fotografías de arquitectura

Detalles de la casa canaria con el patio interior; la cocina de carbón o leña y la gran cantidad de cuencos y vasijas de cerámica o barro; el dormitorio con la cama alta y las sencillas sillas.

También hay algunas fotos de balcones de madera.

Sobre el Teatro Pérez Galdós hay una larga serie de fotos de los pasillos y escaleras, realizadas aprovechando la luz natural. Estas fotos son de una gran calidad plástica.

Fotografías de acontecimientos

Desfiles militares, visitas de políticos, el obispo en la parroquia de Teror, las fiestas del Pino, etc... son también acontecimientos fotografiados por Herrmann.

Fotografías del Puerto de Las Palmas

Fotos de la llegada de barcos de pasajeros y navíos militares alemanes y españoles no se escaparon a su cámara.

Hidro-aviones alemanes como el «Heinkel», fotografiados en la bahía de Gando, y otros como el «Plus Ultra» español, de paso en su viaje a América, también fueron plasmados en sus fotos.

Técnicas, equipo y materiales

Curt Herrmann viajó varias veces a Alemania donde pudo adquirir material sensible de la casa Agfa, como, por ejemplo, cajas de cristales sensibilizados Agfa-Platten para obtener negativos sobre cristales.

Sus negativos, muchos de ellos sobre cristal, tenían medidas entre 9 × 12, 13 × 18, 18 × 24 y hasta 24 × 30 cms.

En diapositivas, el 9 × 12 y el 13 × 18 cms., son los más usados.

También utilizó negativos de celuloide pero éstos corresponden a sus últimos trabajos.

Todavía conservamos un objetivo Sneider-Anastimag de 210 mm. de distancia focal y diafragma de máxima apertura F:4'5.

Como todos los fotógrafos de la época utilizaba papel «varitado al bromuro».

Con todo esto hay que decir, que Friedrich Curt Herrmann fue un fotógrafo muy activo y es lamentable que la mayor parte de su material impresionado se haya perdido, dispersado o destruido.

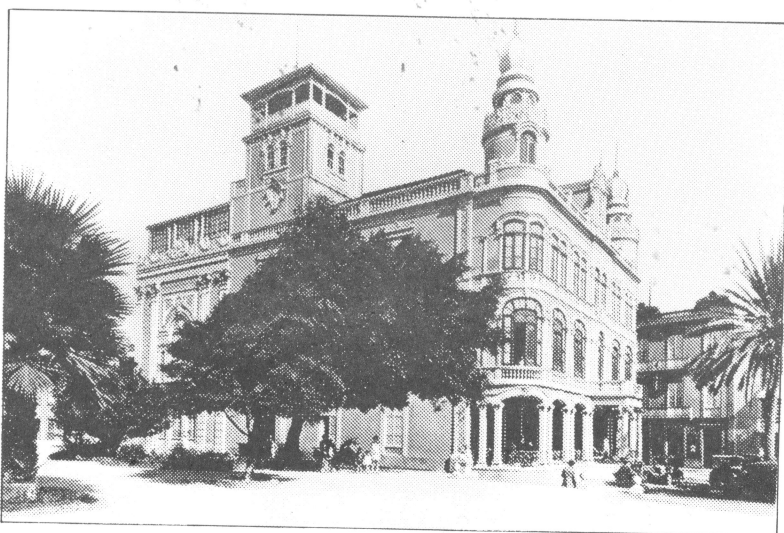
Pese a ello, el material conservado constituye una inestimable contribución gráfica para nuestra propia historia, la historia de Canarias.



Mujeres con mantilla. Fotografía de Curt Herrmann.
(Archivo Marrero Silva)



Panorámica de Las Palmas. Fotografía de Curt Herrmann.
(Archivo Marrero Silva)



El Gabinete Literario. Fotografía de Curt Herrmann.
(Archivo Marrero Silva)



BIBL.UNIV.-LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



135209

BIG 77(091) VEG fot

Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias
con la colaboración de

