

## El lente de cuatro fotógrafos del siglo XIX en Bolivia

Santusa Marca Morales<sup>1</sup>

Archivo de La Paz, UMSA. La Paz-Bolivia

Correo electrónico: santusagmm@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1061-9168>

“...una fotografía no sólo es una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria” (Susan Sontag, 2006: 216).

### Resumen

La fotografía es un producto social y cultural, transmisor de ideas y sentimientos que el fotógrafo desea manifestar. En este sentido, el fotógrafo actúa como intermediario entre aquello que debe retratar por solicitud de un cliente o por su propia voluntad, y la imagen que tiene mayor demanda dentro de la sociedad. En este artículo nos referiremos a cuatro fotógrafos: Natalio Bernal, y los hermanos Aniceto y Cesáreo Váldez, así como Ricardo Villalba. Estos fotógrafos se especializaron, en su mayoría, en fotografías de retrato, capturando a hombres, mujeres, niños, niñas e indígenas, en diferentes formatos fotográficos. Mi interés es descifrar, y responderme a través de sus composiciones fotográficas, las siguientes interrogantes: ¿Qué imaginario representaron los fotógrafos al producir retratos? ¿Qué tipo de categorías simbólicas incluyeron para retratar y construir su discurso visual?

---

1 Historiadora por la Universidad Mayor de San Andrés. Investigadora independiente en temas vinculados a la fotografía y a los consumos culturales. Docente Archivista del Archivo de La Paz, UMSA.

**Palabras clave:** Viajeros, fotógrafos, Ricardo Villalba,  
Hermanos Valdez, Natalio Bernal

## The Lens of Four 19th-Century Photographers in Bolivia

### Abstract

Photography is a social and cultural product, a transmitter of ideas and feelings that the photographer wishes to express. In this sense, the photographer acts as an intermediary between what needs to be portrayed, either by request of a client or by personal choice, and the image that is in higher demand within society. In this article, we will refer to four photographers: Natalio Bernal, the brothers Aniceto and Cesáreo Váldez, and Ricardo Villalba. These photographers specialized primarily in portrait photography, capturing images of men, women, children, and indigenous people in various photographic formats. My interest is to decipher, and respond through their photographic compositions, the following questions: What kind of imagery did the photographers represent when producing portraits? What symbolic categories did they include in order to portray and construct their visual discourse?

**Keywords:** Travelers, photographers, Ricardo Villalba,  
Valdez Brothers, Natalio Bernal

Recepción: 15 de octubre de 2024

Aceptación: 18 de noviembre de 2024

### Introducción

La fotografía, que es considerada una fuente documental, obliga a los investigadores a no solo verla como una mera reproducción de la realidad. Las imágenes enriquecen la forma de comprender y criticar nuestro pasado y suponen una consecuencia de una participación activa entre la imagen de la fotografía, lo que se ve, quien la está mirando y, fundamentalmente, el fotógrafo. El fotógrafo deja de ser un mero registrador de

acontecimientos y recolector del hecho histórico y estético, convirtiéndose en un constructor consciente y activo que avizora hacia el futuro o denuncia ciertas situaciones o contenidos de una u otra forma. Por ello, el trabajo del fotógrafo es fundamental. Además, debemos decir que no hay fotografía inocente, sino que existe una tendencia en una época determinada.

## **El registro de los viajeros y científicos antes y durante la implementación de la cámara fotográfica**

Los viajeros fueron testigos de un periodo intenso y vieron con miradas renovadas aquello que para algunos era corriente. Fueron personajes que se lanzaron a tierras desconocidas, algunos con papel y lápiz en mano para documentar con dibujos las regiones que iban recorriendo: "...al llegar a una ciudad hacían un inventario de las plazas, las iglesias, los cuarteles y los conventos, de la población y el plano de la ciudad" (Cicerchia, 2000: 8). Posteriormente, implementaron el daguerrotipo y luego la cámara fotográfica para sus registros. Dibujaron, fotografiaron y, en algunas ocasiones, compraron fotografías de paisajes y tipos humanos que eran publicadas en libros y revistas científicas de la época.

Uno de los formatos preferidos por los viajeros era el de las cartas de visita, que les permitía reunir fotografías de personajes nativos, cuyas características fisionómicas, vestimenta, hábitat y otros aspectos les resultaban muy interesantes. En sus escritos, se dedicaron a "relatar las aventuras recogidas de su propia experiencia, de observar raras y rústicas curiosidades" (Cicerchia, 2000: 10). Su finalidad era dar a conocer al mundo la existencia de diversas culturas; muchos de ellos escribieron sobre estas regiones y reunieron importantes colecciones fotográficas que actualmente se exhiben en museos y bibliotecas de varios países del mundo.

Esta actividad de registro de los viajeros también se dio en nuestro país, Bolivia, entre 1850 y 1900, con la participación de aproximadamente diez viajeros, de los cuales siete estuvieron en La Paz. Si bien su interés era capturar las mismas realidades que sus antecesores dibujaron, ellos tenían la ventaja de la fotografía. De tal suerte, la segunda mitad del siglo XIX se caracterizó porque los viajeros no solo dibujaban, sino también fotografiaban el país.

Entre aquellos viajeros que ilustraron sus obras, algunos se enfocaron en fotografiar y documentar el oriente boliviano, mientras que otros se dedicaron a las regiones de los Andes. Algunos trajeron consigo fotógrafos

especializados que se encargaban de tomar las fotografías mientras ellos registraban y documentaban sus experiencias en diarios de viaje. Se debe tomar en cuenta que el siglo XIX fue el inicio de las primeras expediciones europeas con una visión antropológica, arqueológica y etnográfica.

**Figura 1a**  
**Retrato de indio**



**Figura 1b**  
**Gerónimo Quispe, indio de La Paz**



Nota: a) Fotografía de Georges B. von Grumbkow (1880).  
Fuente: ABNB; b) Fotografía de Wiener (1880). Fuente: 1993, página 412.

Uno de los fotógrafos solicitados para acompañar ese tipo de expediciones fue el alemán Georges B. von Grumbkow, quien integró la expedición de Charles Wiener entre 1875 y 1877 y la de Alphons Stübel en su viaje por Bolivia y Perú. Durante su estancia en Bolivia, Grumbkow fotografió varias regiones del departamento de La Paz: el Illimani, Tiwanaku, Corocoro, Sorata, Calamarca, Cotaña, entre otros lugares, y, en el caso de la urbe, la Alameda, el Palacio de Gobierno, calles y otras vistas. También visitó Cochabamba, Chuquisaca, Beni y Mejillones. Algunas de sus fotografías se conservan en el Museo de Arte de Lima (MALI) y una

reproducción de éstas se encuentra en un álbum en el ABNB<sup>2</sup> (Figuras 1a-1b y 2). Al parecer, más que realizar retratos, Grumbkow se dedicó a la fotografía de paisajes. Otro grupo de fotos se encuentra resguardado en la Universidad de Leipzig, Alemania.

**Figura 2**  
**Palacio de Gobierno, La Paz, 1880**



Nota: Fotografía de Georges B. von Grumbkow (1880). Fuente: ABNB.

## Los fotógrafos nacionales

Así como se instalaron fotógrafos foráneos, también los nacionales establecieron sus estudios fotográficos y registraron las regiones de Bolivia a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Aquí me referiré a cuatro fotógrafos, sobre todo aquellos que se dedicaron por más de una década a registrar retratos y paisajes urbanos en Bolivia: Natalio Bernal, Ricardo Villalba, y los hermanos Aniceto y Cesáreo Valdez.

<sup>2</sup> Se encuentra en la Biblioteca del ABNB-M2694.

## Natalio Bernal

Este fotógrafo, probablemente boliviano, inició su actividad fotográfica en 1860 bajo la razón social de *Galería Fotográfica* en la calle Socabaya N° 68. Como otros fotógrafos, Bernal se publicitó en la prensa de la época. En 1867, publicó un singular aviso en el que notificaba a sus clientes que le adeudaban por sus servicios:

[...] Se suplica a todas las personas que se hayan hecho retratar en este establecimiento y tengan sus cuentas pendientes, se sirvan recoger sus retratos y pagar su importe en el término de ocho días... [Caso contrario] se verá en la desagradable precisión de publicar sus nombres por la prensa, sin perjuicio de recurrir a las vías judiciales (*La Época*, 14 de junio de 1867: 3).

Bernal es el único que se encuentra con este tipo de queja pública contra sus clientes. Sin embargo, a pesar de sus advertencias, no divulgó ningún listado de deudores morosos después de los ocho días indicados. Sorteando esos problemas, continuó realizando retratos fotográficos hasta la década de 1880 en el mismo estudio.

Nicolás Acosta, en su *Guía del viajero en La Paz*, publicada en 1880, lo mencionó junto a otros fotógrafos como Cesáreo Valdez, Luis Lavandenz, Richardson Villroy y Augusto Sterlin. También, Buck (1999) hace referencia a su trabajo en la ciudad de La Paz entre 1860 y 1870. Es de destacar que sus fotografías llevan en el reverso un sello característico de su estudio fotográfico.

Parte del arte fotográfico de Natalio Bernal pudo haber sido heredada por su hijo homónimo, quien en 1896 desempeñó el cargo de Oficial de Estadística de la Dirección General de Correos, donde trazó un mapa postal con todas “las líneas de correos de la República por ferrocarril, carretera, herradura, etc.”, trabajo que no solo le significó felicitaciones y elogios de la ciudadanía por su talento artístico, sino incluso la solicitud de un incentivo o “una prima concedida por el Gobierno al joven inteligente Natalio Bernal, sería acto de justicia como premio al mérito...” (*El Nacional*, 28 de septiembre de 1896: 3).

Uno de los repositorios que resguardan fotografías en el formato tarjeta de visita es el Archivo La Paz, en la Colección donada por María Eugenia del Valle Siles;<sup>3</sup> también un par se encuentran en la Colección

3 María Eugenia del Valle Siles reconocida historiadora, contribuyó con una de las obras más emblemáticas del cerco de La Paz titulada: *Historia de la rebelión de Tupac Catari*

Gutiérrez Pinilla. Por ejemplo, el retrato fotográfico de Serapio Ríos (Figura 3) enviado desde Cochabamba y dedicado a su sobrina en el reverso de la imagen “A mi querida sobrina María Enriqueta Torrico, su afectuoso tío, Serapio Ríos. Cochabamba, febrero 23 de 1872”.

**Figura 3**  
**Retrato de Serapio Ríos, Cochabamba, 1872**



**Nota:** Fotografía de Natalio Bernal —Galería Fotográfica. Tarjeta de visita.

**Fuente:** Archivo de La Paz.

Mientras que la foto que lleva por título *Congreso Nacional de Bolivia 1872* es un mosaico de los 55 representantes de los departamentos de Chuquisaca, La Paz, Cochabamba, Potosí, Oruro, Santa Cruz, Tarija, Beni y el Litoral. Podemos advertir que, en esta imagen, todos los retratados, están dispuestos de manera ordenada, entre ellos se visualiza a Tomas Frías, Hilarión Daza y Nataniel Aguirre.

1781-1782. Fue precisamente ella quien donó una cantidad significativa de tarjetas de visita al Archivo de La Paz; esas tarjetas actualmente son parte de la serie Tarjetas de visita del ALP.

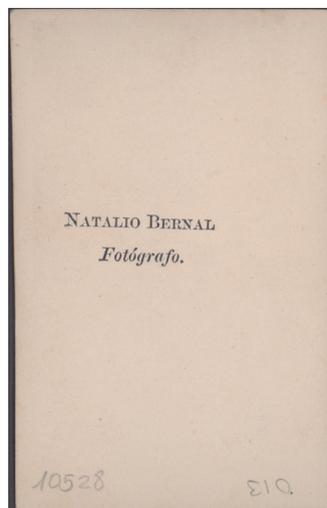
**Figura 4**  
**Mosaico del Congreso Nacional de Bolivia de 1872**



Fotógrafo: Natalio Bernal – Galería Fotográfica. Tarjeta de visita.  
 Fuente: Archivo de La Paz.

Sin embargo, dentro de la amplia galería de retratos fotográficos que saco Natalio Bernal nos encontramos con una fotografía de paisaje urbano de la ciudad de La Paz (Figura 5). Esta calle, donde ha capturado, por un lado, a los ciudadanos de pie viendo hacia la cámara fotográfica, de manera casual. De fondo, se ve como cuelgan lámparas en medio de la calle, lo que se muestra la modernización de la ciudad.

**Figura 5**  
**Una calle de la ciudad de La Paz. Ca. 1880**



Fotógrafo: Natalio Bernal. Tarjeta de visita.  
Fuente: Colección Gutiérrez Pinilla, Archivo de La Paz.

Esto muestra que Natalio registró una diversidad de temas, desde retratos de hombres y mujeres; además, fotografió las calles, avenidas y lugares emblemáticos de la urbe paceña.

## Los hermanos Valdez

Los hermanos chuquisaqueños Aniceto y Cesáreo Valdez trabajaron bajo la razón social *Fotografía Valdez Hermanos*. Su trabajo, de más de tres décadas, se extendió hasta principios del siglo XX en la ciudad de La Paz y Sucre, con visitas constantes a la ciudad de Oruro, donde radicaron a inicios del siglo XX. También visitaron otros departamentos de Bolivia, ofreciendo sus servicios inicialmente de manera conjunta y posteriormente de forma individual. Esa estabilidad posiblemente obedecía a que eran bolivianos, lo que permitió que su actividad estuviera más enraizada y cultivara una estrecha y constante relación con las élites de La Paz, Oruro, Sucre, Potosí y Sucre, quienes les demostraban su afecto a través de comentarios positivos publicados en la prensa escrita de la época.

El trabajo fotográfico de los hermanos Valdez está marcado por tres etapas:

La primera: Cesáreo Valdez decidió establecer en Sucre un estudio con estructura de sociedad dedicada al ámbito fotográfico.

La segunda etapa: Se refiere a su labor fotográfica itinerante desde la ciudad de La Paz, con visitas temporales de Cesáreo Valdez a la ciudad de Oruro, mientras que Aniceto cumplía su tarea fotográfica en las ciudades de Sucre, Cochabamba y otros departamentos del país.

La última etapa: Está vinculada con la disolución de la sociedad de los hermanos Valdez, lo que provocó que cada quien trabajara por separado. A partir de entonces, Cesáreo Valdez se asoció con su hijo J. M. Valdez bajo la razón social *Valdez e Hijo* y se instaló de manera permanente en la ciudad de Oruro al despuntar el siglo XX, mientras que Aniceto Valdez se quedó en la ciudad de Sucre, donde se dedicó a la pintura al óleo y a la fotografía, y desde donde hacía visitas temporales a la ciudad de La Paz. Él también abrió su estudio en sociedad con su hijo como *A. Valdez e Hijo*.

Los hermanos Valdez son de los pocos fotógrafos estables de ese periodo. Su trabajo, de más de tres décadas, registrando a la sociedad boliviana de la época (Figura 6), en el reverso de la fotografía, por un lado, se visualiza la firma del estudio fotográfico en diferentes tipografías: “Valdez Hermanos Fotógrafos”, y, por otro lado, tenemos los datos del trabajo que realizan “Retratos en lienzo y fotografías pintadas al óleo” y ofrecen “Tarjetas portrait álbum” y “fotografías aumentadas”.

**Figura 6**  
**Retrato de mujer Ca. 1870**



Fotógrafo: Valdez Herms. Fotógrafos. Tarjeta de visita.  
Fuente: Biblioteca Joaquín Gantier Valda de Casa de la Libertad, Sucre.

Una de las particularidades de estos fotógrafos y hermanos, es que dentro de su repertorio contaban con una variedad de formatos fotográficos (Tabla N° 1), y que estuvieron presentes en la publicidad que ellos realizaron en la prensa escrita de la época. Y que son el reflejo, también, de la oferta de sus colegas fotógrafos.

**Tabla 1**  
**Formatos que los hermanos Valdez ofrecieron entre 1878-1897**

FORMATOS					
Valdez Hnos.				C. Valdez	A. Valdez
1878	1882	1883	1888	1892	1897
Tarjeta de visita	Tarjeta de visita	Tarjeta chica	Tarjeta mignon	Tarjeta mignon o de cartera	Tarjeta panel
Tarjeta imperial	Tarjeta imperial	Tarjeta imperial (portrait album)	Tarjeta de visita	Tarjeta de visita	Tarjeta salón
			Tarjeta álbum	Tarjeta de visita de fantasía	Tarjeta París portrait
			Tarjeta gabinete	Tarjeta malvert	Tarjeta promenade
			Tarjeta boudoir	Tarjeta álbum	Tarjeta álbum
				Tarjeta álbum de fantasía	
				Tarjetas gabinete	
				Tarjetas París portrait	
				Tarjetas salón	
				Tarjetas portrait salón	

Fuente: Elaboración propia en base a la publicidad de prensa.

Aquí presentamos una fotografía (Figura 7) en el formato denominado tarjeta imperial, es un tamaño de tarjeta fotográfica sobre un soporte que mide aproximadamente 17x25 cm. En el reverso de la imagen lleva el siguiente texto: “Diputados de La Paz. Congreso de 1891. Sentados: Luis P. Gemio; Melquiades Loaiza<sup>4</sup>; Nicolás Acosta<sup>5</sup>. De pie: Marco D. Paredes; Juan B. Rada; Germán Miranda; César Villaviscencio”. Como se ve en la foto, el estudio está dispuesto con un fondo con diseño de paisaje, además cuenta con mobiliario como las sillas y balaustera donde están dispuestos los diputados.

4 Melquiades Loaiza nació en La Paz (s/f) y murió el año 1892. Fue abogado. Asumió cargos políticos, fue diputado por Pacajes y asistió a la Convención de 1880. Diputado por La Paz ante el Congreso de 1890. Fue Ministro de Estado (Aranzaes, [1915] 2018: 450).

5 Nicolás Acosta, nació en Coroico en 1844, y murió en la población yungueña de Taca en 1893. Fue un connotado bibliógrafo, historiador y biógrafo. Diputado por La Paz ante la Convención de 1880 y de 1881 (Aranzaes, [1915] 2018). Ejerció como abogado y fue activista del Partido Liberal (1883). Fue Ministro de Instrucción, Justicia y Culto (1880). Como periodista estuvo ligado a *La Tribuna*, *El Titicaca* y *La Razón* (Blanco, 2024).

**Figura 7**  
**Diputados de La Paz, Congreso de 1891**



Fotógrafo: Fotografía Valdez Hermanos. Bolivia. Tarjeta álbum o imperial.

Fuente: Archivo de La Paz.

El hermano mayor, Cesáreo Valdez, fotógrafo radicado en la ciudad de La Paz, fotografió en diversos formatos, en particular el formato de las tarjetas de visita. Este formato contribuyó a dinámicas de sociabilidad y no podía pasar desapercibido para el público femenino. Uno de los retratos femeninos que logró tomar Cesáreo es el de la poeta Mercedes Belzu (Figura 8), hija del general Isidoro Belzú y de la novelista argentina Juana Manuela Gorriti. Mercedes perteneció a la primera generación de escritoras bolivianas. En relación al retrato, en el reverso, leemos la siguiente dedicatoria: “Conserva, querida Claudia, este recuerdo de tu amiga que te aprecia, Mercedes Dorado.<sup>6</sup> Sucre, septiembre 29 del 1966.” También, vemos un sello en tinta del fotógrafo “C. Valdez” que va acompañado del escudo nacional de Bolivia. El retrato de Mercedes está rodeado por un

6 Mercedes Belzu adoptó el apellido de su esposo, el diplomático boliviano, José Vicente Dorado.

marco en óvalo. Se la ve de medio cuerpo, sentada, con las manos en el regazo de su vestido, mirando de frente, la mirada fija hacia la cámara fotográfica. Lleva el cabello recogido; por delante le adorna una peinetita y un moño de cinta. De sus orejas cuelgan pendientes. Su cuello está rodeado por una gargantilla de tela con un dije, al parecer, en forma de flor. El vestido tiene corset, talle en la cintura, las mangas son un poco abombadas, y sobre sus hombros cae un recorte rectangular que termina con flecos en el frente y la espalda, denominado canesú. Le rodea alrededor del cuello un encaje en V que termina en un lazo de moño.

**Figura 8**  
**Retrato de Mercedes Dorado Belzu, 1866**



Fotógrafo: C. Valdez Fotógrafo. Tarjeta de visita. Fuente: Archivo de La Paz.

Aniceto Valdez, quien fue artista pintor y fotógrafo, es el menor de los hermanos Valdez. Estudió pintura en Buenos Aires y, en Bolivia, combinó ese arte con la fotografía. Una vez disuelta la sociedad con su hermano, instaló su estudio fotográfico en Sucre y una sucursal en La Paz. A principios de 1894, su estudio estaba en la calle del Teatro N° 35 bajo la denominación

de *A. Valdez Sucre y La Paz*, y en sus anuncios enfatizaba la necesidad de contar con conocimientos artísticos para lograr una buena fotografía:

No confundir este delicado trabajo que para ejecutarlo con propiedad se requiere de verdadero gusto artístico y profundo conocimiento de expresión y de anatomía (*El Nacional*, 9 de enero de 1894: 3).

Hay que destacar que Aniceto amplió su oferta al realizar retratos de niños y niñas, ya que fotografiarlos en el estudio fotográfico presentaba un grado de dificultad. La foto de la niña pequeña (Figura 9), donde se aprecia la composición, muestra a la pequeña sentada sobre un cojín en un sillón, con una cortina cayendo sobre él. En la niña resaltan los accesorios, en especial los pendientes y la gargantilla que lleva. La iluminación con lápiz brinda un contraste de claro-oscuro, logrando que se resalte la imagen de la pequeña. En la parte inferior del retrato se visualiza el sello del fotógrafo. En el reverso de la foto lleva el siguiente texto: “*Recuerdo a mi querida prima Feorjina Josefa Machicado. Su prima Victoria Gottret. La Paz 28 de marzo del 94*”.

**Figura 9**  
Retrato de niña, 1894



Fotógrafo: A. Valdez. Bolivia-Sucre y La Paz. Tarjeta gabinete.  
Fuente: Fundación Flavio Machicado Viscarra.

Aniceto también estuvo muy activo en Tucumán, donde su educación en las artes plásticas marcó el inicio de su carrera. Allí formó su familia y tuvo dos hijos: Manuel Valdez del Pino, quien se dedicó a la fotografía desde 1906 con su estudio fotográfico “Valdez del Pino”, y Aniceto Valdez del Pino, quien fue editor de libros. Sobre la familia Valdez del Pino y su trabajo fotográfico en dicha ciudad, el investigador y fotógrafo Darío Albornoz proporciona detalles adicionales.<sup>7</sup>

A lo largo de su carrera, los afamados hermanos Cesáreo y Aniceto Valdez, ya sea juntos o de manera individual, trabajaron con diversos procedimientos y formatos fotográficos. Ambos lograron retratar a las élites y sus características socioculturales. Fueron los primeros fotógrafos bolivianos que, en sociedad familiar, instalaron un gabinete fotográfico con sucursales y realizaron visitas temporales a varios departamentos del país. En su especialidad, ambos fueron ampliamente reconocidos por la sociedad. El estudio que montaron contaba con los materiales e insumos necesarios, incluyendo una variedad de fondos con diferentes motivos, mobiliario y equipo fotográfico, siempre actualizado con los avances en los procedimientos fotográficos, lo cual se refleja tanto en los anuncios de prensa como en la calidad de sus fotos.

## Ricardo Villalba

El fotógrafo boliviano Ricardo Villalba nació en Corocoro, capital de la provincia Pacajes del departamento de La Paz (Mariaca, 2000). Es considerado uno de los mejores fotógrafos nacionales del siglo XIX debido a su talento y destreza técnica, artística y estética en la composición fotográfica. Siendo muy joven, se trasladó a la ciudad de Arequipa, donde aprendió el oficio de fotógrafo y estableció su estudio fotográfico. Aparentemente, Villalba incursionó en la fotografía desde la década de 1860 y estuvo activo en las ciudades peruanas de Arequipa, Tacna y en el sur de ese país; en Bolivia, trabajó en las ciudades de La Paz, Oruro y Sucre. En la perspectiva de Majluf (2013), Villalba es el más interesante de los fotógrafos del siglo XIX activos en la región andina por la calidad y la composición de sus fotos. Los temas en los que centró su interés fueron los paisajes, los indígenas y retratos fotográficos.

7 Para profundizar en el tema consultar las obras de Darío Albornoz. *Para una interpretación de la fotografía en Tucumán* Vol. 1 y Vol. 2. <https://unt-argentina.academia.edu/CarlosDarioAlbornoz>

En 1889, Villalba participó en el Congreso Fotográfico de París junto a Aniceto y Cesáreo Valdez en representación de Bolivia, evento que fue parte del Congreso Industrial de París con una sección especial para la fotografía como señal de su desenvolvimiento industrial. La exposición fotográfica estuvo a cargo de la *Société Française de Photographie* (1854) y logró tal fama, que ser parte de ella y obtener una crítica positiva significaba para un fotógrafo el reconocimiento a la calidad de su trabajo. En los años siguientes, fotógrafos de todo el mundo fueron invitados, quienes esperaban ser reconocidos para legitimarse en sus países como los mejores fotógrafos. Los bolivianos no estuvieron al margen y, en junio de 1889, la población paceña comentaba sobre la participación de Ricardo Villalba, Aniceto y Cesáreo Valdez.

[...] hemos visto una circular, en forma de folleto, que contiene las bases y condiciones del Congreso, así como la nómina de los asistentes e invitados de las diversas naciones del mundo. Entre estos figuran por Bolivia los señores Cesáreo Valdez [...] Aniceto Valdez [...] y Ricardo Villalba. Vemos con satisfacción que en el Congreso Fotográfico son llamados con honra los artistas bolivianos, y felicitamos por ello a los favorecidos [...] (*El Nacional*, 1 de junio de 1889: 3).

Tras haberse presentado en la Exposición Fotográfica de París, Villalba se estableció en la calle La Varrene-Saint-Halaire de esa ciudad, donde permaneció de 1889 a 1894. Durante su estadía, logró ser admitido en la *Société Française de Photographie* y, en 1894, “presentó fotografías a la Exposición d’Art Photographique organizada por el Foto Club de París” (Majluf, 2001: 100). A su retorno a Arequipa, tomó varias fotografías de indígenas, esta vez con mayor conocimiento técnico.

Siendo su principal interés fotografiar a los indígenas, cuyas imágenes inmortalizó en el formato tarjeta de visita. Las fotos que tomó Villalba eran un reflejo de la influencia de la época del siglo XIX, cuando se “utilizaron los álbumes fotográficos sobre todo para coleccionar, controlar y definir de manera fetichista el cuerpo de los nativos” (Pultz, 2003: 21), cuyas imágenes comercializaban los fotógrafos para satisfacer la demanda de la sociedad europea, especialmente de aquellos viajeros y coleccionistas a quienes les interesaba lo novedoso y exótico del nuevo mundo.

Entre las fotografías de indígenas, estas estaban vinculadas a sus oficios como ser aguateros, vendedores, lecheras, llameros y otros. Además, todos ellos llevan indumentarias originarias (Figuras 10 y 11), que refle-

jan su identidad cultural. Bajo esta postura, Medinacelli sostiene que en el mundo andino “el vestido era un objeto emblemático pues con él se mostraba la pertenencia a un grupo étnico, a un sector social, y también se denotaba el sexo y la edad de quien lo llevaba” (Medinacelli, 2009: 69). En este sentido, la vestimenta es considerada como un código cultural mediante el cual se manifiesta la pertenencia identitaria; ellas y ellos mismos elaboraban sus trajes, dándole una significación a través de los diseños que incorporan en sus atuendos. Dentro de esta categorización del atuendo, también visten sus trajes festivos donde resaltan los accesorios como la joyería, entre los pendientes y los prendedores o *tupus* que sostienen sus mantas. En esta imagen de la lechera (Figura 10) con vestimenta cotidiana, dispuesta en tres cuartos para que se pueda apreciar el conjunto de su vestuario, resalta su tocado, el *awayu*,<sup>8</sup> textil en el que lleva ciertas pertenencias u objetos que cuelgan sobre su espalda; lleva una manta o *warmi awayu*,<sup>9</sup> que cubre la parte superior de su cuerpo, y que también es un textil hecho a mano. En la foto iluminada, resalta por el color rojo. Mientras que su pollera o falda ancha femenina está confeccionada con otro material que no es la bayeta de tierra. Finalmente, en su mano derecha, sostiene de su aza una vasija junto a su *tutuma*, un tipo de vaso, que se vincula con su oficio.

Otra de las particularidades de Villalba es haber retratado en el exterior, tomando como escenario el ambiente cotidiano del fotografiado. En este caso, se observa la pared de adobe<sup>10</sup> de una casa o habitación, con una puerta, y en el suelo están dispersas varias piedras. Esto se refleja en la foto del llamero (Figura 11), quien se encuentra posando frente a dos camélidos a los que sostiene con una soga. La foto, por un lado, refleja, como dijimos, su oficio, pero también destaca el vestuario masculino del indígena. En este sentido, describimos su atuendo, caracterizado por un pantalón<sup>11</sup> de bayeta de color oscuro, una camisa de tocuyo que cubre con un poncho, y un *awayu* que carga sobre su espalda. Lleva un gorro o *lluch'u*, además de un sombrero. La particularidad es que lleva zapatos y

8 “Textil rectangular, elaborado a mano, comúnmente de color y sin flecos que sirve para cubrir el cuerpo de la mujer o para cargar objetos en la espalda” (Yapita, Arnold y Espejo, 2014: 42).

9 “Prenda de la mujer que se suele usar como manta y presenta una gama mayor de colores” (*ibid*, 2014: 86).

10 Es un ladrillo sin cocer hecho de una masa de barro mezclada con paja y se lo seca al sol.

11 “Pantaluna, prenda masculina de bayeta de color blanco o negro, que se solía elaborar...” (Yapita; Arnold; Espejo: 2014: 84).

no abarcas o *wisk'u*. En su rostro, se observa que está acullicando o mas-  
cando coca.<sup>12</sup>

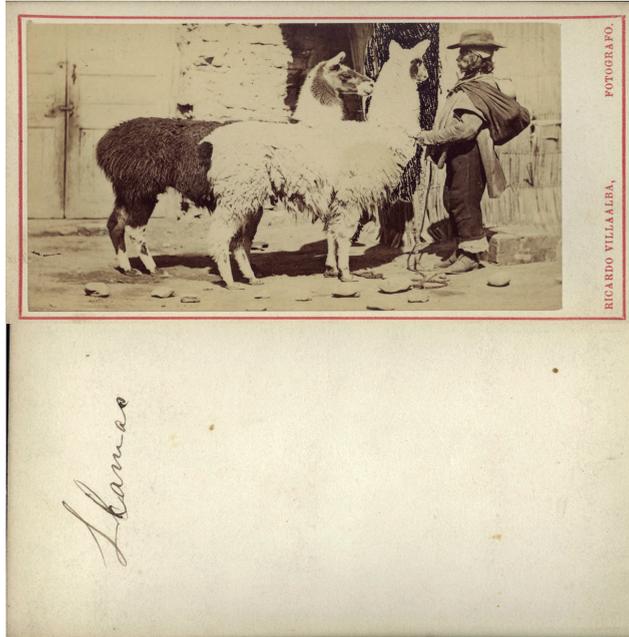
**Figura 10**  
**Vendedora de leche o lechera**



Fotógrafo. Ricardo Villalba. Tarjeta de visita.  
Fuente: Museo Peabody de Harvard.

12 “Kuka, coca, arbusto medicinal cuyas hojas se solía llevar...para realizar ofrendas y para acullicar en el trayecto” (Yapita; Arnold; Espejo: 2014: 106).

**Figura 11**  
**Llamero**



Fotógrafo Ricardo Villalba. Tarjeta de visita.

Fuente: Colección James Maxwell. University of Delaware Library.

Uno de los repositorios que resguarda fotos de Villalba es el Archivo de La Paz,<sup>13</sup> la mayoría de las mismas se encuentran en el formato tarjeta de visita, con retratos de personajes célebres como Mariano Melgarejo, Juana Sánchez, Agustín Morales, el emperador Maximiliano, la emperatriz Carlota, entre otros. Otra parte de las fotos se encuentra en la Biblioteca Joaquín Gantier de la Casa de La Libertad,<sup>14</sup> también en formato de tarjeta de visita, y presenta escenas urbanas y rurales, así como retratos de personajes históricos.

Entre los personajes célebres y controversiales de la historia de Bolivia que Villalba fotografió, se encuentra Juana Sánchez Campos,<sup>15</sup> conoci-

13 El Archivo de La Paz (ALP) custodia un importante Fondo Fotográfico. Está institución es parte de la Carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA).

14 Institución que forma parte de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FBCB).

15 Juana Sánchez (La Paz, 1846-1904). Parece que en más de una ocasión influyó en Melgarejo para reducir sus excesos, sin embargo, se le atribuía una grave responsabilidad en la firma del Tratado de Límites con el Brasil en 1867 (Barnadas, 2001: 840-841).

da como la “Juanacha” (Figura 12), a quien se le atribuyen adjetivos como la querida, la favorita, la amante o la concubina de Mariano Melgarejo.<sup>16</sup> Se encuentra en el formato tarjeta de visita, en la foto destaca su vestido, iluminado en azul, con un escote pronunciado que resalta sus encantos anatómicos a través del cuello y los brazos descubiertos. También destaca su peinado, que cae en perfectos rizos, y no podían faltar los accesorios de joyería, como los pendientes que adornan sus orejas y los tres collares que caen sobre su pecho. Este tipo de vestuario femenino está vinculado al “traje de noche”, utilizado para fiestas.

### Figura 12

Juana Sánchez Campo, ca. 1866



Fotógrafo: Ricardo Villalba. Tarjeta de visita.

Fuente: Archivo de La Paz.

16 Mariano Melgarejo (Tarata, Cochabamba, 1820–Lima, Perú, 1871) asumió la presidencia de la República de Bolivia mediante un golpe de Estado. Su mandato se extendió desde el 28 de diciembre de 1864 hasta el 15 de enero de 1871, cuando fue derrocado por Agustín Morales. Fue asesinado por A. Sánchez, hermano de Juana Sánchez.

## Conclusiones

A los fotógrafos mencionados a lo largo de este artículo les interesaba fotografiar a la élite, al indígena y al paisaje urbano y rural. A la élite urbana, que por su necesidad de representación visitaba los estudios fotográficos, donde el fotógrafo contaba con un repertorio de escenarios y objetos para realzar su figura. Fotografiar a los indígenas desde una visión de lo exótico también era común, y para ello se recreaban escenarios con el propósito de hacer más creíble el hábitat donde se desenvolvían. Para la élite, la modernidad había impuesto parámetros distintivos de clase, como las poses y los objetos representativos de su estatus social, donde las fotos sellaban y daban sensación de permanencia a estos logros. Los fotógrafos, por su parte, destacaban las ventajas de sus nuevos y sofisticados aparatos fotográficos; estas novedades eran motivo de curiosidad para los usuarios, quienes acudían deseosos de ser retratados. Esto generó que muchos de ellos modernizaran sus equipos de trabajo para no quedar relegados y así mantener el nombre y estatus que habían logrado dentro de la sociedad boliviana.

## Fuentes Primarias

### Hemeroteca

*El Nacional*

*La Época*

### Archivo de La Paz (ALP)

Fondo Fotográfico

Colección de las tarjetas de visita

### Fundación Flavio Machicado Viscarra (FFMV)

Colección de fotografías del siglo XIX

## Bibliografía

Acosta, Nicolás (1880). *Guía del viajero en La Paz. Noticias Estadísticas, Históricas, Locales, Religiosas, Templos, Hoteles, Edificios, Antigüedades, etc.* La Paz: Ed. Unión Americana.

Albarrán, Juan (2010). "Mise en scène: fotografía y escenificación en los albores de la modernidad". *Discursos Fotográficos*, núm 6 (9): 193-209.

Albornoz, Carlos Darío (2020). *Para una interpretación de la fotografía en Tucumán I: De los orígenes al nacimiento del mercado fotográfico*. Recuperado de <https://unt-argentina.academia.edu/CarlosDarioAlbornoz>

Aranzaes, Nicanor (2018). *Diccionario histórico del departamento de La Paz* (2.<sup>a</sup> ed., Edición facsimilar). La Paz: Fondo Editorial Municipal Pensamiento Paceño.

Arze, Silvia & Barragán, Rossana (1989). *La Paz-Chuquiago: El escenario de la vida en la ciudad. El centro urbano durante los siglos XIX y XX* (2.<sup>a</sup> ed.). La Paz: Oficialía Mayor de Cultura H.A.M.

Barnadas, Josep (2002). *Diccionario Histórico de Bolivia*. Sucre: Grupo de Estudios.

Barragán, Rossana (1990). *Espacio urbano y dinámica étnica. La Paz en el siglo XIX*. La Paz: HISBOL.

Buck, Daniel (1994). "Ayer imagines modernas. Hoy tesoros de archivo". *Américas*, núm. 5: 21-26.

Burke, Peter (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Critica.

Cicherchia, Ricardo (2000). "De Diarios, mapas e inventarios. La narrativa de viaje y la construcción de la modernidad" En: *19th. International Congress of Historical Sciences*, University of Oslo, Specialized theme 17: Modernity and tradition in Latin America.

De Mello e Souza, Gilda (2014). "Moda y cultura femenina en el siglo XIX". *Cuadernos de Literatura* (Bogotá, Colombia), núm. 36 (vol.XVIII): 352-366.

Kossov, Boris (2001). *Fotografía e Historia*. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.

Kossov, Boris (1993). "Estética, memória e ideologia fotográficas. Decifrando a realidade interior das imagens do pasado" *Acervo. Revista Do Arquivo Nacional* (Brasil), núm. 6 (01/02): 13-24.

Majluf, Natalia & L.E. Wuffarden (2001). *La recuperación de la memoria: el primer siglo de la fotografía, Perú: 1842-1942. Vol. 2: Documentos para la*

*historia de la fotografía peruana*. Lima: Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima.

Majluf, Natalia (2013). “Rastros de un paisaje ausente: fotografía y cultura visual en el área andina”. En: *Caiana*. 3, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). Recuperado de [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=126&vol=3](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=126&vol=3)

Medinacelli, Ximena (2009). *Los orígenes multiculturales de La Paz* (Colección Bicentenario, Tomo 1). La Paz: Santillana-La Razón.

Pool, Deborah (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.

Pultz, John (2003). *La fotografía y el cuerpo*. Madrid: AKAL.

Querejazu, Pedro (1990). “Un país que se conoce así mismo. Aproximación al arte fotográfico boliviano del siglo XIX”. *Encuentro. Revista Boliviana de Cultura* (La Paz), núm. 7: 73-83.

Sánchez Canedo, Walter (2009). *Miradas. Ensayo sobre fotógrafos, fotografías y mentalidades en Bolivia*. La Paz: Editorial Gente Común.

Suárez Saavedra, Fernando (2011). *Historia de la fotografía en Bolivia: Desde sus orígenes hasta 1900* (Tomo I). Sucre: IMAG.

Vargas, Miriam (2005). *El espejo de la memoria: Tarjetas de visita en Bolivia, siglo XIX* (Catálogo de la exposición). La Paz: Fundación Simón y Patiño-Archivo de La Paz.

Vargas, Miriam (2015). “La moda del retrato-tarjeta: Formatos fotográficos utilizados en la segunda mitad del siglo XIX” (Archivo Josermo Murillo Vacareza). *Historias de Oruro*, (Oruro), 32, 32-38.

Yapita, Juan; Arnold, Denisse, & Espejo, Elvira (2014). *Los términos textiles aymaras actuales de la región de Azanaque: Vocabulario semántico según la cadena productiva* (Serie Informes de investigación II, N° 10). La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara - Fundación Xavier Albo.

Wiener, Charles (1880). *Pérou et Bolivie*. París: Hachette.