

ORIGEN Y SIGNIFICADO DE LAS TARJETAS DE VISITA EN EL PERÚ:

Aspectos fotográficos

Jason Mori Julca*

El presente artículo muestra aspectos históricos y características de las tarjetas de visita, trataremos de incluir pautas para el fechado de las mismas tomadas del trabajo de Guillermo C. Darrah, *Carte de Visite in Nineteenth-Century Photography*,¹ además hacemos referencia al trabajo de Liliana Peñaherrera sobre las tarjetas de visita en el Perú.

1. Historias de las tarjetas

El termino “Tarjetas de Visita” deriva del francés, *carte de visite*, es decir tarjeta de presentación, artículo de uso popular hasta inicios del nuevo siglo, tanto en América como en Europa. *Cartes de Visite*, o CDV's, son fotografías montadas sobre tarjetas de cartón e introducidas a mediados de la década de 1850's.

Antes de la invención de la fotografía, las personas interesadas en conservar una imagen de su aspecto físico y su condición social debían recurrir a los pintores, quienes empleaban diversas técnicas para realizar los retratos solicitados por una clientela que los podía pagar. Sin embargo, no todos los posibles clientes contaban con los recursos suficientes para acceder y conservar su retrato, incluso en los primeros años de la fotografía los retratos en daguerrotipo fueron inaccesibles para la mayoría de la población; fue hasta que los avances tecnológicos en la fotografía del siglo XIX hicieron posible obtener un negativo en una placa de vidrio.

Con la fotografía, el retrato se democratizó y en todas las ciudades del mundo empezaron a proliferar los estudios de retratistas que acogieron a una más que abundante clientela. Uno de los retratistas más celebres de la segunda mitad del siglo XIX fue Gaspar Félix Tournachon (1820-1910), que utilizaba el sobrenombre de Nadar. Fue no sólo fotógrafo, sino también pintor y caricaturista, y estuvo muy relacionado con la vida política, artística y cultural de Francia. En su estudio, que fue muy concurrido, Nadar se mostró como un gran retratista. Sus trabajos son auténticas joyas de la especialidad, incisivos, sencillos y reveladores, aunque su precio, que todavía resultaba entonces bastante elevado, restringía el número de quienes podían hacerse un retrato.

* Bibliotecólogo del Centro de Servicios Bibliotecarios Especializados de la Biblioteca Nacional del Perú.

1 Darrah, Guillermo C., *Carte de Visite in Nineteenth-Century Photography*. [en línea] www.genealogy.org/~ajmorris/types.htm [Consulta: 10 Jun. 2001]

Fue André-Adolphe Disdéri (1819-1890) quien acercó finalmente el retrato a las clases menos privilegiadas. Utilizaba una cámara de su invención con la cual obtenía de ocho a doce imágenes de pequeño formato, que vendía al reducido precio de cinco francos (esto provocó que el precio de cada impresión se redujera en un 90%). Llamó a este formato “*Carte de Visite*”, y su éxito fue rotundo.

El 27 de noviembre de 1854, Disdéri patentó el primer sistema para idear una manera de hacer *Carte de Visite* en imágenes múltiples o los retratos en una sola placa fotográfica (se afirman también que él no era realmente el primero en producirlas; este proceso pertenece a un fotógrafo de Marsella llamado Dodero del cual no se tienen mayores referencias).² En mayo de 1859, Disdéri se hizo famoso de la noche a la mañana por la vanidad de Napoleón III. Napoleón, que sacaba sus tropas de París para luchar en Austria, se detuvo ante el estudio de Disdéri y le encargó una de sus fotografías multimagen. Quería las imágenes copiadas, montadas y repartidas como tarjetas de visita. Al día siguiente, todo París copió el ejemplo de Napoleón, Disdéri se vio asediado por los modelos y a los pocos días vendió miles de copias y años más tarde ganaba casi £50,000 al año a partir de un estudio solamente.

Su invento no hubiese sido posible si la técnica del *colodión húmedo*³ no se desarrolla. Esta técnica es el proceso logrado hacia 1851 por Frederick Scott Archer, mediante el mismo se lograba reproducir las fotografías en albúmina de una forma más rápida e ilimitada en papel de tonos sepia. Esto provocó una considerable disminución en los costos de los retratos fotográficos.

Con la popularización del retrato, la fotografía dio, sin duda, uno de los pasos más firmes de cara a su plena consolidación social.

Muy pronto, Disdéri fue imitado por el fotógrafo inglés John Babcock Edwin Mayall quien, en 1860 pudo fotografiar a la reina Victoria y al príncipe Alberto en el Palacio de Buckingham. El éxito fue semejante al de su colega francés pues también pudo vender Tarjetas de Visita en grandes cantidades aproximadamente cientos de miles de copias. Un año después, al morir el príncipe, los retratos se convirtieron en objetos muy preciados.

Durante la década de 1860s la manía para estas tarjetas llegó a ser inmensa en Inglaterra. Un artículo de un diario inglés, informaba:

2 Leggat, Roberto. *Fotografía de Carte-de-Visite*. [en línea] <http://www.rleggat.com/photohistory/> [Consulta: 10 Jun. 2001]

3 El colodión húmedo, de mayor sensibilidad, permitió reducir el tiempo de exposición; debe su nombre al proceso de exposición que se efectuaba con la emulsión húmeda; la albúmina consistía en humedecer una hoja de papel delgado con una mezcla de clara de huevo y cloruro de sodio; al secarse se le agregaba una solución de nitrato de plata, la cual también se dejaba secar, aunque en la oscuridad, en seguida se le colocaba encima la placa de colodión húmedo y después se exponía a la luz del día; para fijar la imagen se le agregaba una solución de tiosulfato de sodio y agua, la cual se lavaba y secaba. Una vez concluido este procedimiento, la albúmina se sumergía en una solución de cloruro de oro con el fin de obtener los tonos deseados y para fijar la imagen sobre su superficie por mayor tiempo.

El público está poco enterado de la venta de los *cartes de visite* de personajes celebres. Como se habría previsto, la principal demanda está para los miembros del Familia Real.... No se habría pagado mayor precio a la memoria de su último heredero real el Príncipe Consort por el hecho de que en el plazo de una semana de su deceso se pidió nada menos que 70.000 de su *cartes de visite*...

Las razones del éxito de estas tarjetas eran :

- Su bajo precio.
- Eran pequeños y fáciles de recoger, mucha gente comenzó a colocarlos en álbumes fotográficos.
- Las colecciones de cuadros o imágenes artísticas eran altamente atesorados.

Antes de 1860 *la manía de la carte de visite* había alcanzado su clímax en Inglaterra. En su autobiografía H. P. Robinson indica que en 1859 su negocio fotográfico estaba a punto de quebrar, pero que esta innovación lo había salvado. A finales de 1860 había pagado no solamente sus viejas deudas sino que, además, adiciones hechas a estas, había invertido una suma considerable de dinero, pero dos años más tarde podía vender su negocio y retirarse para vivir en Londres.

Esta moda dio lugar a un nuevo tipo de cámara fotográfica la cual en su parte posterior cambiaba de lugar. La parte posterior era movida cada vez que una porción de la placa sería expuesta permitiendo que un conjunto de varias imágenes fuera impreso en el mismo tiempo obteniendo retratos de aproximadamente 7 cm de alto por 5 cm de ancho, esto es la octava parte de una placa entera cuyo tamaño era de 21.6 cm. de alto por 16.5 cm. de ancho. Posteriormente, las fotografías se pegaban en cartulinas rígidas que medían 6 cm por 9 cm. Algunas cámaras fotográficas usaban entre 2 a 32 lentes mientras que otras tenían ambos componentes, es decir, la parte posterior que cambiaban de lugar y las lentes múltiples. Estas cámaras fotográficas fueron populares de la mitad de la década de 1850s a 1870s y continuó siéndolo hasta inicios del 900.

Las varias características del *montaje de la tarjeta*, de la imagen y de la impresión del fotógrafo permiten a menudo que estas imágenes sean fechadas correctamente dentro de algunos años de su origen. La mayor parte de ellos son retratos; desafortunadamente no identificables en su totalidad. Incluso no es siempre un problema insuperable sin embargo, si una colección de *Cartes de visite* de un determinado fotógrafo se compara a las imágenes históricas de un lugar o a las imágenes previamente identificadas de la misma época, es a veces posible identificarlas con otras.

Los fotógrafos de aquel entonces eran muy escrupulosos en su trabajo, lo hacían *con gran esmero* y pulcritud hasta obtener *el resultado deseado*, sobre todo para conseguir la *aceptación final* de sus clientes al verse plasmados en sus Tarjetas de Visita, tal como ellos lo esperaban.

Las *Carte de visite* han sobrevivido hasta nuestros días como curiosidades, pero muchos de los retratos de gran formato de la época victoriana constituyen excelentes ejemplos de los años formativos de la fotografía creativa.

A la par que las Tarjetas de Visita, se fabricaron en diversos materiales álbumes para conservar las fotografías. Estos álbumes eran considerados uno de los bienes favoritos de una familia, en ellos se incluían los retratos de los parientes y amigos además de personajes célebres y miembros de la realeza. Se colocaban en los lugares más estratégicos y visibles de la casa. En cada hoja se colocaban 4 tarjetas, las cuales eran adornadas muchas veces con ilustraciones, hojas y flores pegadas, de esta forma hacían juego con algunas tarjetas iluminadas o coloreadas a mano, técnica aplicada en varios estudios para darle mayor vida y realismo a la imagen fotografiada.

2. Características de la imagen fotografiada

Las *Carte de Visite*, auténtico fenómeno social que permitió la gran difusión de imágenes a bajo costo, alternan con otros formatos mayores o técnicas, como la fotografía al carbón.

En los retratos, para el caso peruano, predomina una mirada generalmente europea, con visión costumbrista sobre indígenas y personajes anónimos logrando, en algunos casos, imágenes arquetípicas y memorables. Sobre héroes militares o personalidades públicas, la visión es, generalmente, más próxima al estereotipo de la imagen oficial.

Los fotógrafos profesionales viajeros, como los que ocasionalmente se establecían en una ciudad, se veían atraídos por la arquitectura de los edificios públicos, por las grandes obras, o por las vistas generales de ciudades, puertos, paseos y fachadas.⁴

Estos artistas se valieron de todos los materiales posibles para sus composiciones fotográficas, emplearon escenografías similares a las teatrales para insinuar la presencia del personaje fotografiado, palacios y paisajes campestres, entre otros. También emplearon columnas, balaustradas y balcones modelados en yeso, puentes y montantes, hamacas, palmeras y bicicletas, además de mobiliario de la época, sin faltar los grandes cortinajes y los excesivos decorados. Lamentablemente la cantidad era la orden del día más que la calidad.

Los fotógrafos entregaban a sus clientes la cantidad de Tarjetas de Visita que estos habían solicitado con anterioridad. El papel albuminado, o sea la fotografía, se pegaba en cartoncillos que incluían los datos del estudio fotográfico a manera de identificación, así, el nombre y la

4 Caso claro son algunas fotografías en formato *Carte* de personajes y tipos tanto peruanos como de otros lugares en el álbum titulado *H. M. S. Topaze South Pacific 1866-9* con diversas imágenes de una expedición realizada hacia Valparaíso, Santiago, Concepción, Islas Marquesas, Lima, damas de la sociedad Limeña, indios Sudamericanos, la Isla de Pascua, etc. Dicho álbum pertenece a la Colección Cisneros Sánchez de la Biblioteca Nacional del Perú.

dirección del establecimiento acompañaban para siempre al sujeto retratado. Por lo general, los fotografiados utilizaban el reverso de las Tarjetas de Visita para escribir diversos mensajes a sus destinatarios, pues servían principalmente como obsequio, ya sea a los familiares más cercanos, a los novios y prometidos o bien a los amigos.

Las Tarjetas de Visita sirven para acercarnos a la moda de la época, a través de ellas conocemos el vestuario de hombres, mujeres y niños, las posturas que adoptaban, el mobiliario, las actitudes reflejadas en los rostros de los personajes fotografiados, etc. Son testimonio de una etapa de cambios constantes en la ciencia y la tecnología.

3. Características

Estos apuntes son posibles en gran parte debido al trabajo de Guillermo C. Darrah, y su libro titulado *Carte de Visite in Nineteenth-Century Photography*. En esta obra el Sr. Darrah describió un número de características observadas en relación a la edad de las fotografías. Aclarando que éstas no son reglas fijas, solamente guías de consulta generalizadas. Es posible también que estos criterios puedan ser aplicadas a las tarjetas hechas fuera de los Estados Unidos.

Espesor de la tarjeta:

- Darrah sugiere que el 010 de las tarjetas al 020 avanza de a pocos (5mm o las hojas menos / 5 o pocos) la fecha a partir de 1858 a 1869.
- El 020 de las tarjetas al 030 avanza de a pocos (5mm - hojas del 1/2 del 75mm / 5 a 7) la fecha a partir de 1869 a 1887.
- El 030 de las tarjetas al 040 avanza de a pocos (75mm - hojas de 1m m / 7 1/2 a 10) la fecha a partir de 1880-1900.
- Las tarjetas mayores que 040 avanzan a poquitos (1m m / más de 10 hojas) la fecha gruesa a partir de 1890 a 1910.

Esquinas de la tarjeta:

Darrah sugiere que predominaran las esquinas cuadradas a partir la 1858 a 1871, mientras que las esquinas redondeadas fueron utilizadas generalmente a partir 1871 a 1910, y las esquinas cuadradas llegaron a ser otra vez de moda a partir de 1902 a 1910.

Color de la tarjeta:

- Las tarjetas iniciales (1858-1869) eran de color blanco, aunque se oscurecen o se tornan amarillas a menudo con el tiempo. El blanco también fue utilizado comúnmente durante 1871-1874, en tarjetas más gruesas.

- El gris o las tarjetas de tal color fue utilizado entre 1861-1866.
- El gris era también el color común en 1872 a 1880, aunque en una tarjeta más gruesa.
- Y el gris “suave” fue utilizado otra vez, en las tarjetas muy gruesas, en el periodo de 1902-1910.
- El amarillo era usado para 1869 a 1874.
- Una variedad de colores pálidos, verde, azul, etc. fueron utilizados entre 1873-1910. Algunos de éstos tienen un color en frente, y otro en la parte posterior.
- Las tarjetas marrones o negras se usaron hacia 1877-1887.

Líneas, marcos y modelos geométricos:

Una o dos líneas rectangulares cerca del borde delantero entre 1861-1869.

Marco oval para retrato, impreso a veces, otras veces grabado en la tarjeta hacia 1863-1868.

Modelos geométricos débiles en las partes posteriores de tarjetas en el periodo 1881-1888.

Impresión del fotógrafo:

- Las impresiones simples en la parte posterior de la tarjeta, los caracteres compuestos y tipo pequeños fueron utilizados a partir la 1860 a 1867.
 - Una sola impresión de línea se fecha generalmente a partir de 1860-1862.
 - Dos a tres líneas desde 1861 a 1866.
 - Estas dos a tres impresiones de líneas tienen generalmente escrito “solicite el negativo” cuando estas faltan, la tarjeta se fecha generalmente a partir de 1861-1862.
 - Tres a más líneas, con caracteres más grandes y la información generalmente adicional entre 1863-1867.
 - Líneas curvadas del texto entre alrededor de 1863-1865.
- Impresiones simples y mucho más grandes que generalmente son longitudinales en la parte posterior de la tarjeta (paralelas al borde, a menudo una línea de impresión en ángulo a esa línea) hacia 1868-1882.
- Impresiones compuestas, con fuentes y tipos más de lujo, fuentes a menudo diversas para cada línea, algunas veces líneas entre o debajo del texto se fecha entre 1870-1900.
- Impresión compuesta, pequeña en el frente de la tarjeta o en lugar de una impresión en la parte posterior de la misma, para el periodo 1860-1900.

Impresión adornada:

Modelos adornados, diseños altamente variados y elaborados entre 1872-1885 para CDV's, se continúa más adelante en muchas tarjetas del Gabinete (1872-1895?).

Adornos egipcios o japoneses hacia 1881-1886.

Diseños Polychromados para los años 1872-1880.

Figura sentada:

Darrah enumera solamente las figuras sentadas para el periodo 1860-1870, y las aplicaciones a esta característica conjuntamente con la información del fondo para reducir el rango de fallas en el fechado. Hay un buen grupo de figuras sentadas realizadas posteriormente, quizás no lo tomó en cuenta para fechar las fotos.

Figura que está de pie:

Como en la actitud sentada, Darrah utiliza la actitud de pie conjuntamente con características del fondo para sugerir los rangos de la fecha, los estilos y determinados dentro del periodo 1860-1890.

Fondos /Columnas:

Darrah sugiere que un fondo detrás de una figura sentada señala una fecha entre 1860-1868, mientras que una columna detrás de una figura de pie rinde el mismo rango de la fecha 1860-1868.

Objetos de fondo:

Darrah sugiere que las figuras sentadas con accesorios tales como libros, floreros o urnas se fechen a partir de 1860-1870, los muebles entre 1860-1866.

- Figuras de pie con barandillas hacia 1860-1870.
- Figuras de pie con "accesorios rústicos" para el periodo 1875-1885.
- Figuras de pie con pedestales apoyados durante los años 1875-1888.

Fondo pintado:

Darrah sugiere las fechas a partir la 1861 a 1890 para los fondos pintados.

Accesorios:

La presencia de apoyos o de accesorios determinados puede haber sido moda en un determinado momento, pero no se cuenta hasta el momento con ningún ejemplo claro. Darrah observa el uso de los “accesorios rústicos” a partir la 1875 hasta 1885, y apoyos del fotografiado a partir de 1875 hasta 1888.

4. Las tarjetas de visitas en el Perú

Las tarjetas de visita constituyen un periodo de la historia de la fotografía en el Perú. La fecha de introducción de este tipo de fotografía es todavía motivo de polémicas⁵, pero si es sabido que la demandada popularidad que alcanzaron las tarjetas de visita en nuestro medio en la década de 1860 llevan al investigador norteamericano Keith Mc. Elroy⁶ a apuntar que su característica aquí no fue su tamaño ni los estilos y poses sino la necesidad de tenerlas por docenas para intercambiarlas con parientes y amigos... pero no sólo se necesitaban retratos de los familiares y conocidos, también de personas de status y celebridad así como vistas tanto locales como de diferentes partes del mundo. Es así como los hermosos daguerrotipos (introducidos en mayo de 1842 por el italiano Maximiliano Danti) desaparecieron frente al embate de estas imágenes mucho más económicas, de más larga vida y que servían, como su nombre lo indica, para repartir entre amigos y conocidos a la manera en que hoy se reparten las tarjetas de presentación. Este embate afectó incluso a los daguerrotipistas que frente a este acontecimiento cambiaron de técnica para retratar a las personas, una de ellos el estadounidense Benjamín Franklin Pease (que llegó en 1852), que pasó a formar parte de los fotógrafos que comenzaban a abrir sus puertas frente a los ya existentes daguerrotipistas. Cada hogar contaba con su propia colección fotográfica ordenada en lujosos álbumes que venían listos para que las imágenes sean insertadas en ellos.⁷

Mc. Elroy denomina “era de la tarjeta de visita” a esta década de 1860 y la divide en tres etapas: a) 1859-1860, año en que se establecen los grandes salones; b) 1860-1865, año de rápido incremento en la demanda por fotografías, se abren nuevos estudios y se compite por precios.; c) 1866-1876, años de decaimiento y cierre de estudios, situación que para este investigador se mantuvo inalterable hasta 1890.

El apogeo comercial de la tarjeta-visita (1860-1865) afecto fuertemente a los grandes estudios que tuvieron que competir con fotógrafos nacionales cuyos precios eran mas bajos y que apelaban a una clientela de menores recursos. En marzo de 1863, en un artículo publicado en *El*

5 E. Manoury, según Mc. Elroy, introduce las tarjetas de visita en el Perú, mientras en el texto Lima. Museo de Arte de Lima; Fundación Telefónica. “La recuperación de la memoria: 1842-1942.” [Lima, 2001] señala “1859, el fotógrafo francés Felix Carbillat introdujo en Lima la Tarjeta de Visita”.

6 “The History of photography in the nineteenth century 1839-1876” / Keith Mc. Elroy . — [Tesis]. — Michigan: University International, 1976.

7 “Historia de la fotografía en el Perú” / Liliana Peñaherrera Sánchez, en *Lienzo*, núm. 8, pág. 238, Lima 1988.

Comercio con el título de “Crisis fotográfica” se establecía que los estudios estaban al borde de la bancarrota debido a la fuerte competencia que había llevado a una baja de precios y por ende a una menor ganancia. Cuatro meses más tarde los estudios más importantes de Lima (Garreaud y Cia., en poder de Moller; Courret Hermanos, V. Richardson y Eugenio Manoury, con excepción de B.F. Pease) hicieron un acuerdo para fijar los precios de las fotos tomadas en la ciudad, en el manifiesto aducían “... es indispensable que un precio moderado no traiga abajo el arte a un nivel vulgar sin mérito alguno”.⁸ El acuerdo no duró mucho siendo el mismo promotor de la idea (el estadounidense Villroy Richardson que años después fue encarcelado por sus controvertidas caricaturas y fotomontajes de políticos de época) el primero en romperlo anunciando una foto gratis que en realidad significaba primera copia gratis y las restantes cinco pagadas.

De esta década de 1860 en que se hizo extensivo el uso de la tarjeta-visita, quedan numerosos retratos en los que además de verse reflejados los hombres, mujeres y niños de las florecientes familias del guano y de la consolidación de la deuda interna –sean civiles, religiosos o militares– también se hallan “tipos populares” en el sentido costumbrista del término y que pintores del mismo siglo XIX como Pancho Fierro, Rugendas, Leonce Angrand y Carleton entre otros habían hecho conocido. Arrieros, aguateros, fruteros, “chunchos de la selva” eran retratados no como individuos sino como exponentes casi exóticos de un mundo alejado de los salones urbanos y que miraba con una cierta nostalgia del reciente pasado colonial. Las numerosas imágenes de tapadas limeñas así también lo evidencian.⁹

La Biblioteca Nacional del Perú posee dentro de sus fondos diversas tarjetas de visita de los más importantes estudios fotográficos, tanto nacionales como extranjeros, entre los estudios nacionales (ya sea de procedencia netamente peruana o extranjera establecida en la ciudad capital, como el caso de los franceses Maunoury y Garreaud) destacan las de Courret, R. Castillo, Richardson, C. Rodrigo, entre otros; así como 5 álbumes de tarjetas de visita en los que se aprecian las diversas personalidades como fotos familiares. Cabe señalar que también los más llamativos fotomontajes de políticos de época y las caricaturas satíricas políticas de personajes.

8 “Guía de domicilio de Lima, para el año de 1864” / Manuel Atanasio Fuentes, Lima: Imp. del autor, 1863. Apéndice.

9 “Historia de la fotografía en el Perú” / Liliana Peñaherrera Sánchez, en *Lienzo*, núm. 8, pág. 240, Lima, 1988.