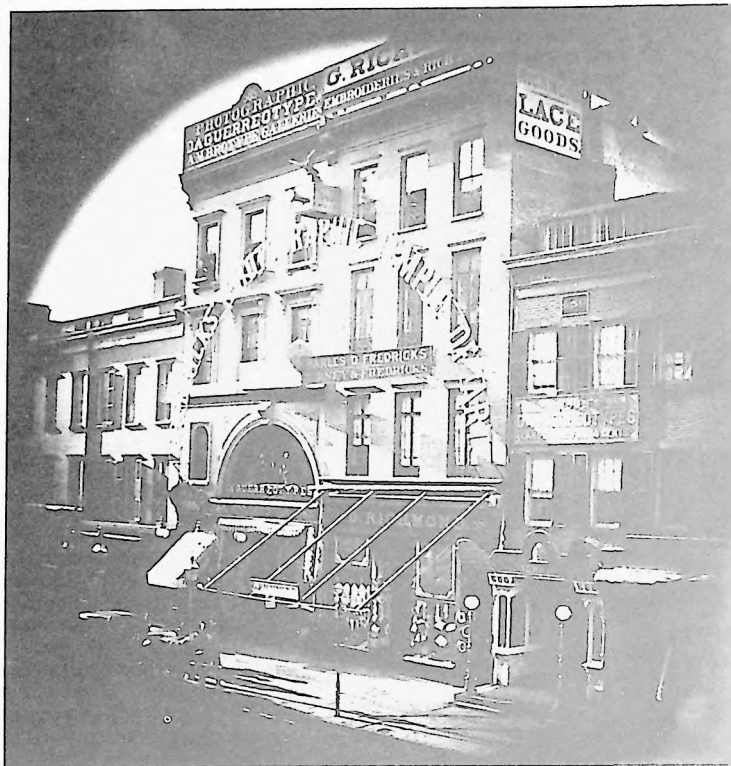


encuadre

NUM.	MES	AÑO
15	NOV. DIC.	92

Separata



JOSE ANTONIO NAVARRETE

Las pisadas
en La Habana
de Charles D. Fredricks

EXJALA GRATIS CON

39
encuadre

JOSE ANTONIO NAVARRETE.
Licenciado en Historia
en la Universidad de La Habana.
Ejerce la crítica y la investigación
histórica de la fotografía.
Actualmente se desempeña
como Jefe del Departamento
de Investigaciones y Servicios
Informativos del Museo
de Bellas Artes de Cuba.
Ha viajado a Venezuela
en diversas oportunidades
para dictar talleres sobre
su especialidad.

Fotografía de la portada:
Fredricks's Photographic Temple of Art,
el estudio central de Charles D. Fredricks
en New York.

Acabo de ver un presunto autorretrato suyo.⁽¹⁾ ¿Será Fredricks este hombre robusto, de gruesos carrillos y expresión afable, bigotes y barbas copiosos, calvicie avanzada sobre la frente? El hombre del retrato tiene alrededor de cuarenta años. Nada revela su rostro de una vida agitada y aventurera que, para la fecha, ya había llevado a Fredricks por Venezuela, Brasil, Uruguay, Argentina, Francia y Cuba, siempre con la fotografía como impulso y excusa. Porque él es, ante todo, una figura cimera de la llamada "época de los pioneros", que, junto al constante proceso de innovación técnica, se caracterizó por la expansión a nivel mundial de la fotografía, el fortalecimiento de su capacidad comercial, y la creciente confianza en su "naturaleza" de registro objetivo. Pero ¿acaso algún hombre se parece enteramente a su retrato? Mejor aún, ¿"contiene" el rostro al hombre, como se ha empeñado en sostener la tradición fisiognómica?

De todos modos, me gustaría poblar con esta imagen mis numerosas notas acopiadas sobre Fredricks en años de trabajo investigativo; su nombre repetido en tantos originales retratísticos que he visto, hechos en los diferentes estudios con que aparece vinculado. Quizás tropezarme con su posible presencia; descubrirle un gesto, una mirada; su familiaridad física, me impulsan a volver tras sus pisadas por La Habana, ciudad de excesiva memoria donde, aún hoy, Fredricks encontraría casi intactos los espacios por los que transitara.



Autorretrato de Charles DeForest Fredricks

Los inicios en la fotografía

Según apuntes divulgados de su biografía,⁽²⁾ Charles DeForest Fredricks (1823-94) era hijo de un comerciante de Nueva York, quien lo envió muy joven a La Habana a aprender español. De regreso, liquidada la fortuna de su padre, se vio obligado a buscar empleo. En 1843, en vísperas del viaje a Venezuela que lo reuniría con un hermano suyo, aquí negociante, Fredricks compró un equipo completo de daguerrotipo a Jeremiah Gurney, quien le enseñó a utilizarlo. En esta oportunidad anduvo por Angostura (hoy Ciudad Bolívar), San Fernando, y, más al sur, remontó el Amazonas. Otra vez en Nueva York, al año siguiente (1844) comenzó un largo recorrido por Suramérica, que lo llevó por Brasil, Uruguay y Argentina. Exceptuando cortos viajes a la ya mencionada ciudad norteamericana, esta etapa de la estancia de Fredricks en el subcontinente se extendería hasta 1852.

Existen varias anécdotas de su paso por estos lugares. Se cuenta que, al llegar a Angostura, los oficiales de la aduana le exigieron una alta suma por la importación de su equipo de daguerrotipo. Imposibilitado de pagarla, decidió devolverlo a Nueva York. Entonces, la casualidad vino en su ayuda. Al morir el hijo del principal comerciante de la ciudad, Fredricks fue requerido para hacerle un retrato póstumo. Se le entregó

su equipo y el éxito fue tal que, de inmediato, ganó una numerosa clientela. ¿Sería Fredricks el primer daguerrotipista que trabajó en Ciudad Bolívar?

También quedan testimonios materiales de la actividad fotográfica de Fredricks en Suramérica. En 1987 fue ofrecida a la venta, por un vendedor de libros raros de Nueva York, una colección de doce daguerrotipos, algunos con el rótulo "Electrotype Fredricks e Weeks". Estas imágenes, datadas hacia mediados de la década del cuarenta, fueron tomadas en el nordeste de Brasil, probablemente en Recife, e incluían escenas de una mujer negra y un niño, así como un retrato de dos niñas pequeñas.⁽³⁾ En Argentina, Fredricks fue socio de Penabert y S. Masoni. En 1852 tuvo con ellos una galería en Buenos Aires, en Piedad N° 98. Durante ese año, realizó numerosos daguerrotipos de distintos puntos de la ciudad, de los que hoy se conservan unos 20 en el Museo Histórico Nacional de Argentina, que son documentos excepcionales del urbanismo y arquitectura porteños de la etapa, así como de los inicios de la fotografía de exteriores en Latinoamérica. En octubre de 1852 se marchó de Buenos Aires.⁽⁴⁾

En el invierno de ese año, Fredricks tenía un estudio abierto en Charleston, Carolina del Sur, en sociedad con N. G. Burgess. En 1853 viajó a París, donde estudió el proceso del colodión húmedo. De regreso a Nueva York, trabajó por breve tiempo con Jeremiah Gurney, inaugurando su propia galería en esta ciudad, en 1856, con sede en Broadway N° 585. Para esta última fecha también tenía una galería en Filadelfia, en sociedad con Penabert y Germon. Convertido en un activo comerciante, Fredricks abrió pronto sucursales en París, La Habana y Madrid. Su estudio central de New York, el **Fredricks's Photographic Temple of Art**, desempeñó un papel destacado en la historia del retrato comercial de los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX.



Antigua Puerta de Tierra



Calle del Teniente Rey



El Paseo de La Alameda

Fredricks en La Habana

Se afirma que Fredricks hizo su primera visita profesional a La Habana en 1855,⁽⁵⁾ en la que empleó a otros fotógrafos. No he podido confirmar este dato en fuentes cubanas de la época, pero la constante movilidad del personaje y los antecedentes de su presencia en la Isla, ya mencionados, hacen plausible que esto sucediera. Por demás, razones diversas me han impedido hacer una investigación exhaustiva de ese año, sobre todo en la prensa periódica. En 1857, un anuncio publicado en el **Diario de la Marina** informa a la población habanera de la apertura en Obispo N° 98 del estudio de **Fredricks y Penabert**. Lo reproducimos a continuación íntegramente:

Hallándose en esta capital estos dos conocidos fotógrafos, dueños del gran establecimiento que con tanto éxito continúa en la ciudad de Nueva York, participan al público que durante los dos meses que piensan permanecer en La Habana se ocuparán de hacer los retratos de las personas que gusten favorecerlos a cuyo efecto han abierto su laboratorio en la calle del Obispo N° 98. En él se encontrarán muestras de los trabajos de fotografía, heliotipo, pastel y óleo para los que cuentan con artistas distinguidos que con ese objeto han hecho venir del extranjero.

Los Sres. Fredricks y Penabert invitan al público habanero a que visite su establecimiento, abrigando la completa seguridad de que las personas que se dignen hacerlo saldrán muy satisfechas de las obras que pueden manifestar, y que reúne cuantas condiciones pueden exigirse a los mejores trabajos que en ese género se hacen en las primeras capitales de Europa y América. Retratos de personas muertas.

En el mismo establecimiento se copian los retratos al daguerrotipo de personas muertas, reproduciéndolos al óleo, al pastel o en fotografía del tamaño que se pida, garantizando la perfecta semejanza.⁽⁶⁾

La noticia necrológica de cierre, común en la publicidad de muchas galerías de entonces en cualquier parte del mundo, no debe desviarnos de algunos detalles importantes del aviso. El adjetivo "conocidos" con que se identifica a estos fotógrafos, abre una ambigüedad interpretativa, por nuestra carencia de otras informaciones complementarias; ¿serían conocidos por haber estado ambos en la ciudad anteriormente como profesionales de la fotografía?; o, ¿el éxito de su casa de New York permitía calificarlos de tales? Otra cuestión: no debe sorprendernos el corto tiempo de funcionamiento que habría de tener el establecimiento abierto al público, pues esto era, también, algo usual por esos años, en los que todavía la fotografía comercial de estudios era trashumante.

Fredricks partió primero del país. Penabert se quedó al frente del negocio —aceptando encargos que habría de mandar más tarde

desde Nueva York— hasta el 6 de abril del año siguiente. Fredricks regresó a La Habana a fines de 1858, y abrió nuevamente la galería de retratos Fredricks y Penabert en Obispo N° 79.⁽⁷⁾ Para entonces, incluye en sus avisos ser ambos los propietarios de galerías en Calle de Pontejos N° 10, Madrid; Rue Basse du Rempart N° 46, París, y Broadway N°s 585 y 587, New York. Durante esta estancia, Fredricks traspasó su local en La Habana al Sr. Carlos E. Serpa antes de viajar con sus artistas a la provincia de Matanzas, donde trabajó por breve tiempo, y de la que volvió a la capital de la Isla a fines de abril de 1859, con intención de embarcarse rápidamente hacia los Estados Unidos.

Cuando a fines de 1859 Fredricks retorna a Cuba, establece sociedad con Winter y Samuel A. Cohner, inaugurando una nueva galería en O'Reilly N° 44, entre Aguacate y Villegas.⁽⁸⁾ Ya en marzo de 1860 se anuncian sólo como co-socios Fredricks y Cohner.⁽⁹⁾ Retratistas al óleo como Mr. Piot, o a la acuarela como Mr. Herlich, forman parte del personal artístico hecho venir desde el extranjero. El cierre del estudio —previo a la partida de Fredricks— anunciado para el 15 de mayo de 1860, se pospone unos días por la enfermedad de uno de los artistas.⁽¹⁰⁾ A la sazón, Fredricks era objeto en Nueva

York de un litigio en contra suya llevado por William Tomlinson, quien había comprado los derechos de patente del colodión para explotarlo en Nueva York, el condado de Hudson, Nueva Jersey y Long Island.

A fines de 1860, la casa **Fredricks y Cohner** vuelve a funcionar en el mismo local que antes ocupara. Fredricks vuelve a Cuba poco después. Otra vez, cuando el rigor del verano parece anunciarse, para abril de 1861, la galería anuncia el cese de su actividad. El 20 de noviembre de 1861 reinicia sus trabajos en la Isla la sociedad **Fredricks y Cohner**, en O'Reilly N° 67 (antes 44, por haberse producido cambios en la enumeración urbana). Ya en marzo de 1862 esta casa fue ocupada por el estudio de los Sres. Lunar, Herrera y Molina, y el establecimiento de Fredricks y Cohner, al parecer, trasladado a O'Reilly N° 62, entre Habana y Compostela. Esta es la última etapa de la asociación "invernal" de ambos. Al año siguiente, en noviembre, Fredricks abre en la calle Habana N° 108, entre Lamparilla y Obrapia, una nueva galería con el nombre de **C. D. Fredricks & Co.**, mientras que Cohner se queda con el establecimiento de O'Reilly N° 62.⁽¹¹⁾

Cuando alrededor de mayo de 1863 Fredricks regresa a Estados Unidos, el estudio no cierra, quedando bajo la dirección personal de Augusto Daries.⁽¹²⁾ Este fotógrafo, llegado a Cuba probablemente a fines de la década del cincuenta, es el primero que anuncia al público habanero la realización de trabajos en fotolitografía, en 1861, en un local abierto en la calle de Lamparilla N° 88. El 3 de diciembre de ese año, cuando las fuerzas expedicionarias españolas salieron hacia México desde el puerto de La Habana, para participar junto a Francia e Inglaterra en la invasión contra Juárez, Daries las acompañó como Agregado al Estado Mayor, contratado como fotógrafo oficial de la campaña. A su regreso, dos de las vistas tomadas, en reproducciones litográficas, fueron puestas a la venta en la galería de Fredricks, poco antes de que Daries pasara a ser el encargado del negocio.⁽¹³⁾ A partir de 1863, la casa **C. D. Fredricks & Co.**, prestará servicios de manera ininterrumpida. Al parecer, Daries pasó a ser socio de ella posteriormente, en fecha aún no precisa. De seguro, ya lo era a inicios de 1865,⁽¹⁴⁾ año en que la firma adopta el nombre de **C. D. Fredricks y Daries**.

Los viajes anuales de Fredricks a La Habana continuaron hasta 1867. Al menos desde entonces, la mención de su presencia en la ciudad desaparece de los anuncios publicitarios de la galería, y no hemos hallado su nombre en las listas de viajeros a la Isla que hemos consultado. Daries, residenciado en La Habana junto con su esposa y descendencia, será el encargado del estudio hasta que éste se clausura hacia fines de la década del ochenta.



Bahía de La Habana



Vista de La Habana tomada desde La Cabaña

Las fotos de La Habana de Charles D. Fredricks

La Habana es, sin dudas, la ciudad cubana más fotografiada. Pocos meses después del anuncio público del daguerrotipo en París, Don Pedro Téllez y Girón, joven hijo del entonces Capitán General de la Isla, hizo venir de Francia el novedoso instrumento, que llegó a esta capital en mal estado y, luego de ser reparado, le permitió tomar la primera fotografía cubana: "la vista de una parte de la plaza de Armas, que representa el edificio de la Intendencia, parte del cuartel de la Fuerza, algunos árboles del centro de la misma plaza, y en último término el cerro que al este de la bahía contribuye a formar el puerto de La Habana". Esto sucedió entre fines de marzo y comienzos de abril de 1840.⁽¹⁵⁾

A principios de 1841, Antonio Rezzónico, procedente de Nueva York con tres máquinas de daguerrotipo, se brinda para hacer retratos y copiar las vistas que se le encarguen de los paisajes o edificios. Una de la Iglesia del Santo Cristo de La Habana, y otra de la Fuente de la Noble Habana, frente al Campo de Marte, fueron utilizadas por la Litografía de la Real Sociedad Patriótica para dos grabados que llevan la firma del francés Federico Mialhe. Ambos fueron incluidos en la entrega correspondiente a julio de 1841 del álbum de publicación periódica *Isla de Cuba Pintoresca*.⁽¹⁶⁾

Después de estas primeras vistas de exteriores de la ciudad que registran las fuentes de la etapa, no hemos encontrado otra información al respecto hasta 1857. Tras las huellas de Humboldt, de enero a marzo de ese año el joven húngaro Pál Rosti (1830-1874) pasa por La Habana y toma algunas imágenes de sus espacios urbanos significativos, tales como el Paseo Tacón y el Templete. Hasta hoy, son las primeras vistas hechas en la Isla con el proceso del colodión húmedo, e inauguran en el país, como se ha señalado, la "fotografía descriptiva y paisajística con intenciones científicas"⁽¹⁷⁾, en un tiempo en que arte y ciencia utilizaban la descripción como recurso y se manifestaban, en consecuencia, frecuentemente afines.

No aparecen nuevos datos al respecto hasta 1860. El 10 de marzo, en ocasión de una parada militar, Augusto Daries toma varias fotografías del evento desde las ventanas superiores del Gran Teatro Tacón, que pueden considerarse, hasta el momento, las primeras fotos noticiosas cubanas.⁽¹⁸⁾ También Osberto B. Loomis, pintor y fotógrafo norteamericano, realiza un **Panorama fotográfico de La Habana y sus alrededores**, tomado desde el asta bandera de la fortaleza de La Cabaña.⁽¹⁹⁾ Por último, la casa de Edward Anthony (1818-88), de Nueva York, publica una

abundante serie de vistas estereoscópicas de la ciudad, en las que la técnica utilizada permite captar el tráfico urbano.⁽²⁰⁾

A las fotos de Narciso Mestre tomadas a militares en maniobra en 1861,⁽²¹⁾ les suceden las que este mismo fotógrafo hiciera, el 8 de agosto de 1863, de la ceremonia que dio inicio a la demolición de las viejas murallas de La Habana,⁽²²⁾ todas de carácter noticioso. No tenemos otra información precisa sobre fotos de exteriores realizadas en la ciudad hasta 1865, año en que la galería de **C. D. Fredricks & Co.**, hace su colección de vistas.

A fines de 1864 coinciden la llegada de Fredricks de Nueva York y la partida de Daries hacia Francia, con paso por Madrid. El primero se pone al frente del negocio. El segundo, retrata a la familia real española y recibe de la soberana, el 24 de enero de 1865, la Cruz de Isabel La Católica, en recompensa por los servicios prestados a la Corona cuando la expedición a México.⁽²³⁾ De allí, sigue para París, y, por último, a Nueva York. Es en los meses iniciales de este año, mientras Daries anda por Europa, que el estudio de Fredricks acomete la realización de las vistas referidas. Una nota de prensa da cuenta del hecho:

Vistas fotográficas. Vimos ayer, si bien no con el detenimiento que



Capilla del Temple



hubiéramos deseado, parte de la colección de vistas fotográficas que están haciendo los Sres. Fredricks y compañía y que una vez concluida formará un álbum precioso. Hay entre estos cuadros algunos que representan paisajes de nuestros hermosos campos, vistas de la entrada de este puerto, copias de las plantas más raras del jardín botánico, etc., etc., advirtiéndose en todas el buen gusto artístico que distingue a los Sres. Fredricks y compañía en la elección de los objetos copiados unido a la perfecta ejecución de la fotografía. Este trabajo que supone no pocas fatigas, viajes y gastos crecidos merece especial recomendación y creemos que el público inteligente le dispensará el mismo favor que a todo lo que sale de la acreditada Casa de Fredricks y compañía. (...)²⁴⁾

Pocos días después de publicarse esta crónica, el 26 de abril, Daries regresa a La Habana en el vapor Morro Castle, procedente de Nueva York, Fredricks partirá en breve hacia esta última ciudad, según su costumbre. Atrás dejaba realizada una de las importantes empresas de la historia de la fotografía cubana del período.

La colección de fotos atribuidas a Fredricks y reunidas con el título de **La Habana 1850**, puede ser reconsiderada en algunos aspectos de su interpretación histórica, según los datos hasta aquí aportados. Si no totalmente ejecutado, no cabe dudas de que el proyecto de realización de estas vistas fue concebido y dirigido por Fredricks, lo que también otorgaría a éste plenos derechos de autor, según la usanza de la época. Con Daries por el extranjero y el primero al frente del negocio, es de suponer que una empresa como la descrita exigiera la utilización de otros fotógrafos, independientemente de que la información puntual recopilada no ofrezca detalles al respecto. Se trata, además, de fotos de La Habana de 1860, o, más precisamente, de 1865. Basta comparar la lista de obras hoy conocida con la noticia de prensa que reproducimos arriba como sugerencia para esta conclusión.

Podrían agregarse también como argumentos para una nueva datación de las imágenes otras informaciones de carácter estrictamente cultural. Un ejemplo de ello sería el registro por Fredricks de transformaciones del espacio arquitectónico que datan de alrededor de 1860, como permite comprobar la comparación entre la foto de Rosti del Templete, de 1857, sin el edificio de tres pisos al

fondo, y la tomada posteriormente por Fredricks, en que aparece ese reciente inmueble.

No se trata de la primera colección de fotos de exteriores realizadas en La Habana. Si descontamos las experiencias de vistas aisladas que tomaron un aristócrata como Don Pedro Téllez y Girón, o un daguerrotipista como Rezzónico, o aquellas fotos de actualidades que hicieron Daries o Narciso Mestre, tanto las imágenes de Rosti, aunque sean numéricamente escasas, como, mucho más importante, la colección de estereoscopias de Edward Anthony, anteceden al conjunto de Fredricks que conocemos. No obstante, las fotos del último forman parte de los primeros intentos de describir la fisonomía de La Habana y sus alrededores, y, por añadidura, constituyen una peculiar parcela de la fotografía hecha en Latinoamérica durante los años iniciales de este invento. Puede agregarse, además, que Fredricks hizo un grupo relativamente considerable de fotos en formato mediano, tarea no llevada a término anteriormente en la Isla.



La capilla Templete, erigida en memoria de la primera misa que se celebró en La Habana. Pál Rosti (Enero-Marzo 1857)



Calle Tulipan



Hotel El Telégrafo



Sin Titulo



Corte de Caña de Azucar





Sociedad de Fotógrafos Cubanos

La fotografía hereda la responsabilidad descriptiva que el pensamiento ilustrador y científico de fines del siglo XVIII había depositado en el grabado. Ambas formas de representación "objetivista", incluso, coexistirán durante algunas décadas posteriores a la aparición de la fotografía, hasta que el desarrollo técnico de la segunda, ya a fines del siglo XIX, releva definitivamente al grabado de semejante tarea.

La visión de Fredricks

Las fotos de Fredricks se inscriben en la tradición de la cultura visual que domina las formas documentales del arte del siglo XIX: el grabado de paisajes o de escenas y tipos de costumbres, fundamentalmente litográfico, y la fotografía de géneros similares. Sin embargo, para la fecha en que Fredricks hizo este trabajo todavía es imposible para la segunda, por razones de carácter técnico —con excepción de las vistas estereoscópicas—, captar el movimiento. La escrupulosidad en el examen de lo representado, la nitidez de detalles en la perspectiva, eran exigencias del discurso de la veracidad fotográfica, pero ello requería para las fotos de formato mediano y grande placas y lentes pocos veloces. El proceso del colodión húmedo, entonces utilizado, presentaba además otros problemas adicionales al fotógrafo de exteriores, obligado a trasladarse a los sitios de la toma con equipos, químicos y cuarto oscuro incluido. Puede comprobarse la dificultad que había para obtener imágenes con movimiento en los resultados de la vista tomada por Fredricks en la Calle del Teniente Rey. Eso también contribuyó a formar los estereotipos de representación fotográficos del período.

El pensamiento de la Ilustración tenía en su base la idea del progreso material y moral del hombre. En consecuencia, se interesó por los países, costumbres y tipos no encuadrados dentro del proyecto civilizador europeo, en su convicción de que las Luces, la razón universal de las naciones más ilustradas, harían perfectibles a los hombres de los pueblos "inferiores". El romanticismo extendió posteriormente el gusto por lo "exótico", mejor decir, lo ajeno al modelo iluminista, hasta convertirlo en una moda. Estos variados presupuestos ideológicos explican en el grabado primero y, más tarde, en la fotografía, la abundancia de vistas de las edificaciones y lugares urbanos que testimonian la prosperidad social; aquellas que registran las actividades productivas: industrias, cultivos, u otras; así como las notas de "exotismo" de los elementos de la cultura popular que se recogen en las representaciones iconográficas hechas con estos medios fuera del ámbito francés y angloamericano.

Esta es la visión de Cuba que da Fredricks. Se trataba de una interpretación de los espacios públicos que exigía, como es obvio, una deliberada selección de los objetivos a fotografiar, legitimada ideológicamente por la fe en el progreso y la armonía social. Los fotógrafos, más o

menos ingenuamente, actuaban imbuidos de la creencia en la científicidad y fidelidad de sus descripciones, que era compartida por el público. Fredricks, cuando fotografía un corte de caña, elude incluso la referencia al sistema de trabajo esclavista, para hacer una imagen en que las carretas cargadas trazan de derecha a izquierda una diagonal que dinamiza artísticamente la composición.

Robert Levine lo ha explicado del modo siguiente:

Fredricks inventó para sus clientes una estructura visual de Cuba como un lugar apacible y progresista, una práctica consistente (sic) con los enfoques utilizados por otros fotógrafos en América Latina en el siglo XIX. Los gobiernos que necesitaban desesperadamente de la confianza extranjera buscaban formas de demostrar que América Latina era, de hecho, tan "civilizada" como Europa y los Estados Unidos. Los fotógrafos estaban bien dispuestos a colaborar. Obviaron muchas realidades para, deliberadamente, crear paisajes de una naturaleza apacible, una vida rural y tranquila y unas ciudades sin apuros ni congestiones. Colocaban sus aparatosas cámaras durante la hora de



Carretas en la Fuente de La India

la siesta, o al final del día para evitar que el borroso movimiento de los transeúntes estropearan sus composiciones. El observador debe imaginarse los muelles llenos de trabajadores cargando y descargando, los mercados repletos de compradores y vendedores. La Calle del Teniente Rey se vela muy distinta en las horas de trabajo; la Fuente de la India asumía una apariencia completamente diferente cuando se llenaba de carretas y transeúntes.⁽²⁵⁾

La imagen de Cuba que Fredricks proporciona en sus fotografías, históricamente condicionada, persiste, incluso, en las fotos de exteriores realizadas en La Habana por otros fotógrafos durante la primera guerra de independencia de 1868-78 y, aún posteriormente, a todo lo largo del siglo XIX. No obstante, esta visión del paisaje rural y urbano de la Cuba del período, jerarquizadora de unas "realidades" por sobre otras, formadora de convenciones perceptuales y capaz de construir modelos interpretativos de la vida, contribuyó, en su continuidad, a valorizar los espacios y caracteres que terminaron por constituirse perspectivamente en emblemas o signos de reconocimiento de la cultura nacional, es decir, en paradigmas de la personalización e identificación colectivas.

Similar función sublimadora y mitificadora desempeñó en todos los continentes la mayor parte de la fotografía de paisajes realizada en el siglo.

Fredricks se revela en sus fotos de exteriores de La Habana y sus alrededores como un esmerado fotógrafo. Dentro de la visión panorámica característica de las vistas en la tradición icónica de Occidente, y pese a las dificultades técnicas, ya mencionadas, que limitaban los efectos expresivos y la recreación del movimiento en la fotografía de esos tiempos, consiguió formar una colección de gran variedad. Esta variedad no la basó sólo en la diversidad de locaciones escogidas, sino, también, en el tratamiento que dio a los objetivos fotografiados, con ángulos de toma y distancias diferentes para cada uno, en evidente intención de desarrollar al máximo sus posibilidades estéticas.

Además, Fredricks se interesó por insuflar dinamismo a sus imágenes, lo que se observa no sólo en la abundancia de líneas diagonales en sus composiciones, sino también en la inclusión de "elementos" que contribuyen a animar los espacios fotografiados. Puede tratarse de esos negros que rompen la monótona soledad del Paseo de la Alameda —¿una nota deliberada de "exotismo" para clientes extranjeros?—; o el grupo de hombres reunidos

en el portal de la casa n° 12 de la calle Tulipán, en el Cerro; o las carretas de bueyes que descansan en las inmediaciones de la Fuente de la Noble Habana o de la India. Incluso, en la foto del Templete similar función dinamizadora cumple la alternancia de luces y sombras.

Las fotos de Fredricks pagan tributo, ya lo señalamos antes, a una concepción de la fotografía en que la lealtad al registro de lo representado, la riqueza de detalles en los planos sucesivos de la imagen es, a la par, pericia técnica y capacidad artística. Lo más importante es que Fredricks no sucumbió a la intimidad con este tipo de destrezas y supo desarrollar otros recursos expresivos necesarios que, aún hoy, dan un lugar destacado a sus fotos entre la producción de este medio que le fuera contemporáneo. En el arte y la técnica, ideología y científicidad, configuran un discurso artístico ingenuamente confiado en la objetividad de la fotografía.

Indice de Referencias:

- 1) C. Fredricks & Co. Autorretrato. Impresión en albúmina, 13 x 10,3 cm. En: *La Habana 1850. Una visión de Charles DeForest Fredricks*, Fundación Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas, mayo, 1992.
- 2) Al respecto, pueden verse los siguientes libros: Newhall, Beaumont. *The daguerrotype in America*. Dover Publications, Inc., N.Y., 1976, pp. 72-3; Rinhart, Floyd & Marion. *The American daguerrotype*. The University of Georgia Press, 1981, pp. 391; Marder, William & Estelle. *Anthony, the man, the company, the camera. An American photographic pioneer*. Pine Ridge Publishing Company, 1982, pp. 69-70. En lo fundamental, excepto cuando se indica otra, hemos utilizado la bibliografía señalada como base de la redacción de este epígrafe de nuestro trabajo.
- 3) Citado por: Levine, Robert. Charles DeForest Fredricks y su trabajo. En: *La Habana 1850. Una visión de Charles DeForest Fredricks*, s. p., (catálogo).
- 4) Bécquer Casaballe, Amado y Miguel Angel Cuarterolo. *Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense 1840-1940*. Editorial del fotógrafo, Buenos Aires, 1985, pp. 24-5.
- 5) Levine, ob. cit., s.p.
- 6) *Diario de la Marina*, La Habana, 28 de noviembre de 1857. Se actualizó la ortografía del original, al igual que en las citas posteriores de documentos del período.
- 7) *Ibid.*, 14 de diciembre de 1858. Pose al cambio de número, el anuncio asegura que Fredricks ha abierto la galería en la misma casa ocupada antes por el Sr. Penabert.
- 8) *Ibid.*, 20 de enero de 1860.
- 9) *Ibid.*, 1º de marzo de 1860.
- 10) *Ibid.*, 22 de mayo de 1860: *El Sr. Fredricks. Nos dice este señor que con motivo de hallarse enfermo uno de los individuos que le acompañan no puede ya verificar su salida de La Habana hasta fin de mes, por lo cual está a disposición de las personas que quieran ocuparle en las tareas de su arte, pues muchas estén en inteligencia de que ya ha partido para los Estados Unidos.*
- 11) *Ibid.*, 13 de noviembre de 1862: *Hablándose disuelto la sociedad que existía bajo la firma de Fredricks y Conner en la calle de O'Reilly n° 62 entre Habana y Compostela y quedando el que suscribe único dueño de dicho establecimiento, que he regentado desde su instalación, llama la atención de sus amigos y del público en general para que no se confundan con su antiguo socio D. Carlos D. Fredrick que ha abierto un establecimiento en la calle de la Habana o con D. Federico Cobden, que con el apellido de Fredricks se quiere confundir al público en el nuevo establecimiento abierto en la calle de O'Reilly contiguo a Mestre.*
- 12) *Ibid.*, 9 de julio de 1863.
- 13) *Ibid.*, 18 de febrero de 1863.
- 14) *Ibid.*, 18 de febrero de 1865. Es la primera vez que se le denomina directamente socio de la firma C. D. Fredricks & Co.
- 15) Noticioso y Lucero, La Habana, 5 de abril de 1840. Ver también: Rippe, María del Carmen. ¿La primera foto cubana? *Fototécnica*, La Habana, año XVIII, n° 1, 1987, pp. 24-7.
- 16) Haya, María Eugenia. *Apuntes sobre la historia de la fotografía en Cuba. Casa de las Américas*, La Habana, 1979.
- 17) Dorronsoro, Josune. *Pál Rostl: Una Visión de América Latina*. Eds. Galería de Arte Nacional, Caracas, 1983. Se ha afirmado que Esteban Mestre hizo en esta década fotografías de exteriores. El propio fotógrafo, cuando anunció en 1878 la publicación de sus visitas de La Habana hechas con el nuevo procedimiento de placas secas, se encarga de negarlo: Advierte que no confundan estas vistas con las que hizo años atrás el Sr. Baltet por medio de los antiguos sistemas que antes se conocían, y que también (JAN: Mestre) estuvo el año de 1860 haciéndolas y las dejó por lo engorroso de trabajar en la calle &c. *Diario de la Marina*, La Habana, 11 de enero de 1878. Al parecer, en 1860 Mestre no avanzó nada en este proyecto, pues sus anuncios publicitarios de ese año y posteriores ni siquiera mencionan el asunto. Tampoco los de años anteriores.
- 18) *Ibid.*, 28 de marzo de 1860.
- 19) Enclima de la foto del centro del Panorama puede leerse: *Panorama fotográfico de La Habana y sus alrededores*. Tomado desde el asta bandera de La Cabaña en el año de 1860 por O. B. Loomis con autorización del Superior Gobierno. Tiene otras informaciones inscritas.
- 20) En cada vista puede leerse al frente: *Entered according to Act of Congress in the year 1860, by E. Anthony, in the Clerks Office of the District Court of the United States for the Southern District of New York. El catálogo de estereoscopos de E. Anthony de 1862 incluye, con algunas omisiones de número, 134 vistas de Cuba, de entre las cuales la abrumadora mayoría corresponde a La Habana. Ver: Marder, William and Stelle, ob. cit., p. 346.*
- 21) *Diario de la Marina*, 29 de noviembre de 1861.
- 22) *Ibid.*, 11 de agosto de 1863.
- 23) En otra noticia se lee que recibió la Cruz de Carlos III. *Ibid.*, 27 de abril de 1865.
- 24) *Ibid.*, 15 de abril de 1865.
- 25) Levine, ob. cit., s.p.

Consejo Nacional de la Cultura

