



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

Ciudadanos de la Fotografía en Nicaragua

Citation for published version:

Selejan, IL 2022, *Ciudadanos de la Fotografía en Nicaragua: Citizens of Photography in Nicaragua*. PhotoDemos, London, UK.
<https://issuu.com/photodemos/docs/ileana_selejan_nicaragua_photodemos_citizens_of_ph>

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Ciudadanos de la Fotografía en Nicaragua
Citizens of Photography in Nicaragua



Ileana L. Selejan

UNIVERSITY COLLEGE LONDON

Ciudadanos de la Fotografía en Nicaragua

Citizens of Photography in Nicaragua

Ileana L. Selejan

UNIVERSITY COLLEGE LONDON

Algunas observaciones sobre las prácticas fotográficas históricas en Nicaragua

La historia de la fotografía en Nicaragua es un tema fascinante pero poco investigado. Las fuentes historiográficas indican la proliferación rápida del medio en el país a partir de la mitad del siglo XIX. Estos desarrollos avanzaron en paralelo a otros contextos nacionales dentro de la región centroamericana. Podríamos examinar por ejemplo el caso de Guatemala y Costa Rica, donde las prácticas fotográficas se expandieron rápidamente después de la introducción del procedimiento daguerrotipo en 1839. Los/as fotógrafos/as ambulantes de los Estados Unidos, Europa y América Latina se establecieron en la región, mientras otros/as practicantes locales emergieron de forma gradual.

Se operó una serie de negocios lucrativos de fotografía en los centros regionales de Nicaragua: en León y Granada, y posteriormente en la ciudad capital de Managua. Un ejemplo notable es el de Guillermo Alaniz Callejas, un fotógrafo basado en León, y su sucesor José Santos Cisneros, quien asumió el estudio de su maestro en 1912. A lo largo de su carrera altamente prolífica, Cisneros fotografió a élites locales y miembros de la burguesía. Produjo estudios arquitectónicos y de paisajes, a la par de fotografías *carte-de-visite* y tarjetas postales para distribución masiva. Entre sus comisiones más notables cuenta la documentación del funeral monumental de Rubén Darío, el cual tomó lugar a lo largo de varios días en febrero de 1916. En la costa caribe de Nicaragua, la fotografía prosperó en las diversas comunidades de los centros regionales como Bluefields y Greytown (San Juan del Norte). El comercio transatlántico y los lazos culturales con la región más amplia del Caribe trajeron practicantes de varias localidades. Hugo Suho, un historiador oral de Bluefields, recordó que en su adolescencia ayudó a un fotógrafo local chino a cargar su pesada cámara de gran formato y demás equipo.



Algunas de las dificultades en la investigación de la historia de fotografía nicaragüense surgen a causa de la falta de infraestructura institucional. Las colecciones públicas son escasas y acceder a estas puede ser un desafío. Presuntamente, una gran cantidad del material sobreviviente ha quedado en colecciones privadas. Sin embargo, lo que sí queda claro es que la mayoría de las fotografías producidas en el país - por lo menos desde la primera mitad del siglo XX, donde había una gran disponibilidad de cámaras - han pasado de mano a mano y a menudo se han guardado dentro de los círculos familiares. Para las familias nicaragüenses, independientemente de su clase o estatus, tomarse las fotos y mostrarlas dentro de sus casas ha sido una práctica común hasta la fecha.

Mi enfoque aquí es la fotografía desde la mitad hasta el final del siglo XX con un énfasis particular sobre las prácticas populares. Tiene poca relevancia establecer distinciones precisas entre las y los practicantes profesionales y no-profesionales o artesanales, ya que la mayoría de las personas fotógrafas en el país fueron “capacitadas empíricamente”. Encontré esta frase numerosas veces, expresada por fotógrafos/as que buscaban afirmar suavemente, pero con confianza, su dominio sobre la maravillosa máquina. Dado que mi intención no es crear una jerarquía de valores en la discusión de su trabajo y sus habilidades, propongo que estas prácticas y modos de producción se evalúen en base a sus funciones sociopolíticas; los roles que desempeñaron en la historia de Nicaragua, ya sean reconocidos o no. Mi interés finalmente es la fotografía entendida en el sentido más democrático. Por lo tanto, cualquier persona fotógrafa, por desconocida que sea, se vuelve central para contar esta historia.

A lo largo de la última década, mientras investigaba en el país, tuve la oportunidad de conocer y entrevistar a practicantes de la fotografía en distintos extremos de este espectro: algunas personas eran

establecidas y hasta reconocidas internacionalmente, otras eran conocidas en sus comunidades más inmediatas. Hubo gente que solo o mencionan, sin nombre, pero a quienes inmediatamente reconocí en circunstancias aleatorias. Este es el caso de una mujer fotógrafa de mediana edad de la ciudad norteña de Estelí, especializada en *fotografía de cajón* – una práctica ampliamente conocida a nivel global como “box camera photography” en inglés – quien, según me contaron, tuvo una larga carrera haciendo retratos y fotos para documentos de identidad en la plaza central de este pueblo norteño.

Durante el siglo pasado la mayoría de las personas nicaragüenses habrían sido fotografiadas en un estudio o con uno de los *fotógrafos de cajón* que trabajan en la calle y a quienes se refieren en la región de América Latina como *ambulantes y minutereros*¹. A la par de estos hombres y mujeres comerciantes establecidos, las familias y los individuos, dependiendo de su estatus socioeconómico, también poseían cámaras. La presencia de larga data de clubes fotográficos para profesionales y practicantes artesanales en lugares como Granada indica la popularidad del medio. El fotoperiodismo se desarrolló en paralelo, aunque aquí también los/as practicantes se capacitaban en el campo, aprendiendo de sus colegas.

Esta situación cambió en el periodo revolucionario después de que la insurrección, bajo el liderazgo de los Sandinistas, derrocó la dictadura de Anastasio Somoza en Julio del 1979. Con la movilización masiva que apuntaba lograr las metas de la revolución, fotógrafos/as de todo nivel fueron comisionados por el Departamento de Propaganda y Educación Política (DEPEP), varios ministerios y publicaciones estatales para documentar los eventos en el país. Algunas personas ya tenían experiencia, otras se capacitaban en el trabajo. Como expresó la fotógrafa Margarita Montealegre, todo fue asunto de necesidad, y los individuos tuvieron que adaptar sus capacidades a la tarea del momento.

Montealegre quien había trabajado previamente como la única mujer fotoperiodista en el periódico *La Prensa*, se unió a la insurgencia en la clandestinidad, y luego trabajó para el gobierno Sandinista en distintos roles, incluyendo el de Directora del Museo de la Revolución. Otro aspecto significativo de este período, fue la presencia aumentada de mujeres fotógrafas, incluyendo a muchas que vinieron desde el extranjero para apoyar a la revolución.

Esta generación más joven también buscó desarrollar su trabajo fuera de los locales tradicionales, y existen varios ejemplos notables de esto. Claudia Gordillo se capacitó en Italia y regresó a Nicaragua después del triunfo revolucionario con un interés en la fotografía documental. María José Álvarez, como miembro fundador de INCINE, el Instituto Nicaragüense del Cine, ha dedicado su carrera al trabajo como cineasta y fotógrafa documental. Celeste González Rivas creció desde una temprana edad con la fotografía en su entorno, ya que su padre era un fotógrafo reconocido de León, coincidentemente el sobrino de Guillermo Alaniz Callejas. Mientras trabajaba para varias publicaciones Sandinistas durante los años 80, ella desarrolló un interés en la fotografía experimental y luego exploró conexiones con otros artistas, colaborando con el grupo ArteFacto durante los años 90.

A lo largo de un período intensivo de investigación entre 2017 y 2019, intenté producir un mapeo integral de los estudios y fotógrafos/as activos/as en Nicaragua. Mi única condición fue que hubieran iniciado su trabajo en tiempos predigitales. El esfuerzo terminó siendo demasiado ambicioso, no obstante logré entrevistar un número significativo de fotógrafo/as y documentar varios estudios. Desde la zona del Pacífico con ciudades como Managua, León y Granada, pueblos como Masatepe y Jinotepe, además del archipiélago de Solentiname; la región central en los departamentos de Chinandega y Matagalpa; al Caribe en Bluefields y Pearl Lagoon, intenté aprender todo lo posible sobre la manera

en que las personas nicaragüenses de todos entornos socioeconómicos se han involucrado con la fotografía desde mediados del siglo 20 hasta la fecha.

Tal y como se documenta en las páginas de este foto-libro, las prácticas históricas fueron centrales en mi investigación. Me interesaba saber cómo los/as fotógrafos/as respondieron a los cambios provocados por la tecnología digital, aún más actualmente con el fácil acceso a las cámaras de teléfono, y la ubicuidad de las redes sociales. Los estudios de fotografía han sido los más resilientes, aunque es cada vez más claro que hasta ellos luchan por cubrir los costos de sus operaciones cotidianas. Aún en los casos donde los negocios continúan teniendo una fuerte presencia pese a las tendencias socioeconómicas que fluctúan, hay un descenso notable en la atracción popular de la que gozaban los estudios del pasado. No obstante, siguen cubriendo un nicho muy necesario en el mercado. La clientela solicita fotografías de identidad que deben tomarse según especificaciones claras y marcadas; los retratos tradicionales de la primera comunión, las fotos de graduación de secundaria y universidad; o los ocasionales retratos familiares o de bebés. Sin embargo, esta última categoría está en menos demanda actualmente, y algunos dueños de estudios afirman que se debe a la disponibilidad de las cámaras de teléfono.

A pesar de un claro sesgo de género hacia los hombres fotógrafos, los estudios también han empleado a mujeres fotógrafas, además de asistentes de laboratorio, técnicas y retocadoras. El estudio más antiguo aún activo fue fundado por Adan Díaz Fonseca, un inmigrante cubano a Nicaragua en 1920. Al retirarse y cambiar de trabajo a la diplomacia en los años 60, sus tres hijas Matilde, Albertina y Anita, asumieron el estudio. Mantuvieron un negocio intrépido durante varias décadas, interrumpido únicamente por el terremoto del 1972 que destruyó el centro de Managua.

El *Estudio Fotográfico Díaz* se reubicó y siguió operando pronto desde ahí². Actualmente lo maneja la sobrina del fundador, Martha A. Díaz, celebrando recientemente el centenario del su fundación. La continuidad de la práctica definitivamente es un aspecto importante a considerarse, y cabe mencionar que los estudios a menudo eran empresas intergeneracionales.

Foto Luminton, también de Managua, fue fundado por Graciela Morales Ruiz en 1945-46. Era uno de los estudios más conocidos del país durante su apogeo, una reputación que sigue hasta hoy en día. Los clientes me recordaban repetidas veces que toda la población de Managua se había tomado una foto en el estudio en algún momento de su vida. El estudio fue asumido por Francisco Ruiz Barahona, el sobrino de Morales Ruiz, después de su fallecimiento. Según Francisco, *Luminton* creció hasta ser un negocio altamente exitoso – la compra por parte de su tía de un auto Mercedes Benz fue entendida como la cima de su “llegada” a la riqueza – y para los años 70 empleaba alrededor de seis trabajadores permanentes además de los/as fotógrafos/as. Según Norma Patricia Sequeiros Gutiérrez, que trabajó ocasionalmente como retocadora para el estudio, aunque más para el *Estudio Díaz* y una serie de otros estudios en Managua y Masaya, las personas habilidosas en hacer las iluminaciones fueron muy solicitadas debido a la popularidad de los retratos iluminados a mano. Doña Norma explicó que a lo largo de su carrera de varias décadas en el negocio, el trabajo de estudio proveía un salario garantizado, lo que le permitió a ella – como madre soltera – apoyar a su familia entera.

El campo cambio dramáticamente con la introducción de la tecnología digital. Uno de los aspectos más sobresalientes de la fotografía contemporánea en Nicaragua es la medida en que las prácticas analógicas se han incorporado en, o canibalizado por, lo digital. La mayoría de las y los fotógrafos que he entrevistado afirmaron que la única manera de

mantener sus clientes era ofrecerles una gama de servicios, expandiendo su oferta tradicional. En lugar de los “clásicos” telones de fondo pintados que se ven con mas frecuencia dentro de los estudios (Ej.: una biblioteca para retratos de promoción, un jardín o un paisaje tropical) ahora ofrecen una gama infinita de vistas, interiores y escenas, lo que permite a la clientela entrar en distintos entornos imaginarios. Algunos estudios tienen incluso pantallas verdes, como es el caso de *Foto Demetrio* en Granada³. Es revelador que en un país de bajos ingresos como Nicaragua, los exteriores suntuosos son los más frecuentemente elegidos del repertorio vasto del internet.

Una práctica especialmente común es la impresión de estos retratos en soportes de madera de tamaño mediano o grande, a los que muchas veces se refieren como *retablos*. La técnica es ubicua a través del país, pero he notado su prevalencia particular en la Costa Caribe. En esta región algunos fotógrafo/as locales me contaron – a veces con un poco de desdén, ya que esta tendencia afecta a su negocio – que se ha vuelto habitual que fotógrafos/as de Honduras viajen de una comunidad a otra para ofrecer retablos hechas de forma barata y con un número limitado de fondos preestablecidos. A pesar de la densidad de la población, la región carece de una infraestructura básica y muchas comunidades se encuentran relativamente aisladas entre ellas, conectadas sobre todo por canales y ríos navegables. La predominancia de este tipo de imágenes resalta, y es acentuada por lo repetitivo de los fondos. El fotógrafo Andrés Munguia basado en Bluefields me contó que planeaba reiniciar el pequeño negocio de su padre, *Foto Estudio Munguia*, en parte como reacción a este reciente fenómeno. Se acostumbra viajar por barco para cubrir grandes distancias entre las comunidades en la Costa, y explica que podría ofrecer una mejor calidad de servicio a precios más asequibles. Anteriormente producir y entregar una impresión hubiera tomado varias semanas por el tiempo requerido para procesar la película, lo que hacia necesario un viaje hasta Managua.

Hoy en día, me contó Munguia, puede llevar una impresora portátil y entregar las fotografías a los clientes al instante. Otro aspecto que ha sido comentado por los practicantes de fotografía de los estudios que he entrevistado, es cómo el aumento de disponibilidad por los dispositivos móviles con cámaras, y particularmente los teléfonos, han alterado fundamentalmente el campo. Algunos expresaron curiosidad en cuanto a la dirección que esto puede tomar, notando que la accesibilidad es clave y que las cámaras de teléfono son bastante versátiles. Es más, permiten a los individuos asumir control sobre un proceso que anteriormente sólo estaba a la disposición de profesionales. No obstante, parece haber un consenso en cuanto al hecho que una persona capacitada en la fotografía es finalmente quien tiene los mejor recursos para producir una fotografía de calidad, y que es esencial encontrar maneras de preservar y heredar este negocio.

Entre los muchos usos de la fotografía en Nicaragua, no se puede desestimar la importancia del álbum familiar. Las y los nicaragüenses de todo estatus socioeconómico muestran habitualmente retratos de miembros de la familia en sus salas, donde se reciben normalmente las visitas. Estos retratos pueden ser de tamaño considerable, probablemente haciendo referencia a los retratos pintados más tradicionales. Muchas familias tienen una pared completa cubierta de imágenes cuidadosamente ubicadas. La tecnología digital ha enriquecido esta práctica de muchas maneras, dado el costo reducido de la impresión de tamaño grande. Anteriormente los retratos iluminados requerían un cantidad considerable de tiempo y trabajo capacitado para su producción⁴. Los estudios contemporáneos son capaces de acelerar este proceso significativamente, a través del uso de programas de software y la impresión digital.

Sin embargo, cabe notar que todos los individuos y las familias que generosamente me mostraron sus álbumes y colecciones, tomaron un

especial cuidado en preservar sus fotos antiguas. En el 2018, tomé parte de un taller organizado en Managua por El Labo, un grupo de fotógrafos/as jóvenes trabajando con cámaras y película analógica, donde creamos una pequeña exposición de reproducciones de fotografías familiares compartidas entre amistades e integrantes del grupo. La discusión resultante hizo evidente que para muchas personas esta mirada más íntima y privada sobre la historia fotográfica del país revela aspectos de la sociedad y la cultura que de otra manera queda sin explorar. Además, los/as participantes expresaron que excavar estas imágenes es esencial y necesario para el trabajo de memoria, especialmente en un país que ha tenido un pasado políticamente tumultuoso.

Ha resurgido un interés en examinar la historia fotográfica nicaragüense, evidenciado por la aparición de una serie de grupos y cuentas en las plataformas de las redes sociales (Ej.: @imagenesdenicaragua y @recuerdosdenicaragua en Instagram). Mucho del contenido compartido es generado por los usuarios y se origina en álbumes familiares. Esto muestra un gran interés en las historias compartidas, donde los/as contribuyentes y seguidores a menudo escriben comentarios que reflejan las memorias de varios sitios y locales, eventos históricos o detalles autobiográficos. En paralelo, distintos/as fotógrafos/as han revisitado sus propios archivos y producido nuevos trabajos que hablan de los grandes cambios vividos en Nicaragua en la última mitad de siglo XX. En su serie “Sajonia” (2017-presente) Margarita Montealegre utiliza el software de edición de fotos para insertar fotografías instantáneas de su álbum familiar en vistas contemporáneas del barrio donde creció, solo una pequeña sección que se conservó después del terremoto del 1972.

Queda por realizarse una gran cantidad de trabajo sobre el tema de la fotografía en Nicaragua, y este relato breve habla únicamente a una pequeña porción de la misma. Con las nuevas generaciones de fotógrafos/as y practicantes sin embargo, el campo sigue expandiéndose, lo que conduce a más innovaciones. Se puede argumentar que el fenómeno reciente más interesante se ha desarrollado a raíz del uso cotidiano de los teléfonos móviles de parte de la población nicaragüense.

1. *Foto de caballito* es otra referencia común en Nicaragua y en Centroamérica, muy probablemente a partir de un origen en México. Se puede considerar un sub-género de la fotografía tradicional de cámara de cajón, que generalmente se usa para fotografiar a niñas y niños. La escenificación incluye un caballo pintado de madera como atrezzo.

2. Los interlocutores mencionaron el terremoto con frecuencia, ya que varios de los estudios históricos de Managua fueron destruidos o severamente dañados en ese tiempo.

3. Foto Demetrio es otro ejemplo de una práctica intergeneracional, manejada por José Demetrio Martínez Cuadra, su esposa e hijo. Demetrio creció en una familia de fotógrafos y decidió, a la par de sus hermanos, seguir trabajando en este campo.

4. Los retratos iluminados fueron el género más popular de la fotografía de estudio en Nicaragua, de mediados del siglo XX en adelante. La impresión de contacto se produciría de las negativas en blanco y negro y después se ampliaría. Estas imágenes serían pintadas o teñidas a mano usando pasteles y borrones, según las especificaciones de la clientela. La fotografía análoga de colores nunca logró reemplazar esta técnica tradicional, en parte debido a la costumbres, pero también por los altos costos de producción.

Claudia Gordillo

**Fiestas de Santo Domingo,
Managua (1981)**

[Santo Domingo Patronal Feast]



Some Observations on Historic Photographic Practices in Nicaragua

The history of photography in Nicaragua is a fascinating although under-researched subject. Early historiographic sources are indicative of the rapid proliferation of the medium within the country, from the mid-19th century onwards. These developments run parallel to those in other national contexts from within the Central American region. We might look for instance at Guatemala and Costa Rica, where photographic practices expanded swiftly, following the introduction of the daguerreotype process in 1839. Traveling photographers from the United States, Europe, and Latin America set up shop in the region, while local practitioners gradually emerged.

Photographers ran lucrative businesses in Nicaragua's regional centres, in León and Granada, later in the capital city of Managua. A notable example is represented by León-based photographer Guillermo Alaniz Callejas, and his successor José Santos Cisneros, who took over his master's studio in 1912. Throughout his highly prolific career Cisneros photographed the local elites, and members of the bourgeoisie, produced architectural and landscape studies, *carte-de-visite* photography and postcards for mass distribution. Amongst his most notable commissions, was the documentation of Rubén Darío's monumental funeral which took place over several days in February 1916. On the Caribbean Coast of Nicaragua, photography thrived within the diverse communities of regional centres such as Bluefields and Greytown (San Juan del Norte). Trans-Atlantic trade and cultural ties with the greater Caribbean region brought in practitioners from various localities. Hugo Suho, an oral historian from Bluefields, recalled assisting a local Chinese photographer as a teenager, carrying around his heavy large-format camera and equipment.

Some of the difficulties in researching the history of photography in Nicaragua arise due to the lack of institutional infrastructure. Public collections are scarce, and securing access can be challenging. Presumably, much of the surviving material is held in private collections. What becomes clear however, is that the majority of the photographs produced in the country, at least since the widespread availability of cameras in the first half of the 20th century, have been passed on from hand to hand, and most often kept within familial circles. For Nicaraguan families, regardless of class and status, having their pictures taken and displaying them within their homes remains common practice to date.

My focus here is mid- to late 20th century photography in Nicaragua, with a particular emphasis on popular practices. Drawing precise distinctions between professional and non-professional or amateur practitioners bears little relevance, since most photographers in the country were "empirically trained." I encountered this phrase numerous times, as expressed by photographers who sought to assert gently, yet confidently, their dominion over the wondrous machine. Since I do not wish to create a hierarchy of value in discussing their work and skills, I propose that we evaluate these practices and modes of production on the basis of their socio-political functions, the roles they performed in Nicaraguan history, whether acknowledged or not. My interest, after all, is in photography understood in the most democratic sense. Any photographer henceforth, no matter how obscure, becomes central to the telling of this story.

While researching in the country over the last decade, I had the opportunity to meet and interview photographers located at different ends of this spectrum: some were established, even internationally recognized, others were most well-known in their immediate communities. There were those who I only heard about, nameless, yet instantly recognized in the most random of circumstances.

Such is the case of a middle-aged female photographer from the northern town of Estelí, specialized in *fotografía de cajón* – a globally widespread practice, known as box camera photography in English – who I was told had a long career taking portraits and pictures for ID documents in the northern town’s main square.

Throughout the past century, most Nicaraguans would have had their picture taken either within studios or by one of the many street-based *fotógrafos de cajón*, who are also referred to as *ambulantes* and *minuterios* within the greater Latin American region¹. Alongside these established tradesmen and women, regular individuals and families, depending on their socio-economic status, owned cameras. The long-term presence of photography clubs for professionals and amateurs alike in locations such as Granada is indicative of the medium’s popularity. Photojournalism developed alongside, although here too, practitioners trained on the field, learning from their peers.

This situation changed during the revolutionary period, after the Sandinista-led popular insurrection toppled the dictatorship of Anastasio Somoza in July of 1979. With mass mobilisation towards fulfilling the goals of the revolution, photographers of all ranks were commissioned by the propaganda department, various ministries and state-run publications to document events in the country. Some had previous experience, others trained on the job. As documentary photographer Margarita Montealegre expressed, it was all a matter of necessity, and individuals had to adapt their skills to the task at hand. Montealegre had previously worked as the only female photojournalist at the newspaper *La Prensa*, joined the underground insurgency, and later worked for the Sandinista government in various roles, including as director of the Museum of the Revolution. Another significant aspect of this period, was the increased presence of female photographers, including many who came to support the revolution from abroad.

This younger generation also sought to develop work outside of traditional venues, and there are several notable examples. Claudia Gordillo trained in Italy, and returned to Nicaragua in the aftermath of the revolution, with an interest in documentary photography. A founding member of INCINE, the Nicaraguan Institute of Cinema, Maria José Alvarez has spent her career working as a filmmaker and documentary photographer alongside. Celeste González Rivas was surrounded by photography from an early age, since her father was a well-known photographer from León, coincidentally the nephew of Guillermo Alaniz Callejas. While working for various Sandinista publications during the 1980s, she became interested in experimental photography, and later explored connections with fellow artists, collaborating for with the ArteFacto group during the 1990s.

During an intensive period of research, between 2017 and 2019, I set out to produce a comprehensive survey of studios and photographers active in Nicaragua. My only condition was that they started working in pre-digital times. The endeavour proved to be too ambitious, although I did nevertheless manage to interview a significant number of photographers and to document several studios. From Managua, León and Granada, to regional centres such as Chinandega and Matagalpa on the Pacific Coast, Bluefields and Pearl Lagoon on the Caribbean, to small towns such Masatepe and Jinotepe, and the archipelago of Solentiname, I tried to learn as much as possible about the ways in which Nicaraguans of all socio-economic backgrounds have engaged with photography from the mid-20th century to date.

As documented within the pages of this photo-book, historic practices were central to my investigation. I wanted to know how photographers responded to the changes brought by digital technology, even more so now due to the accessibility of phone cameras, and the ubiquity of social media.

Photographic studios have been the most resilient, although it is becoming clear that even they are struggling to cover the costs of everyday operations. Where business is still thriving, despite fluctuating socio-economic trends, there has been a notable decrease in the popular appeal studios once had. Nevertheless, they still fulfil a much needed niche within the market. Clients request ID photos which must be taken according to clear and distinct specifications, traditional first communion portraits, high-school and university graduation portraits, or occasional baby or family portraits. The latter category however has been in less demand nowadays, and some studio owners credit this development to the availability of camera phones.

Despite a clear gender bias towards male practitioners, photographic studios have nevertheless employed female photographers, as well as lab assistants, technicians and retouchers. The oldest studio still active in Managua was founded by Adán Díaz Fonseca, a Cuban immigrant to Nicaragua, in 1920. Following Díaz' retirement and move into diplomacy work during the 1960s, his three daughters, Matilde, Albertina and Anita, took over the studio. They ran an intrepid business for several decades, only interrupted by the 1972 earthquake which destroyed the centre of Managua. *Estudio Fotográfico Díaz* relocated and continued operating soon thereafter². It is now run by the founder's niece, Martha A. Díaz, having recently celebrated its centenary. Continuity of practice is indeed an important aspect to be considered, and it deserves mention that studios were often inter-generational enterprises.

Foto Luminton, also from Managua, was founded by Graciela Morales Ruiz in 1945-46. It was one of the most well-known studios in the country during its heyday, a reputation that endures to date. I was repeatedly reminded by clients that everyone in Managua had their picture taken at the studio at some point in their lives.

The studio was taken over by Morales Ruiz's nephew Francisco Ruiz Barahona after her passing. According to Francisco, *Luminton* grew into a highly successful business – his aunt's purchase of a Mercedes Benz understood as the culmination of her "arrival" into wealth – and by the 1970s was employing about six permanent staff members, in addition to the photographers. According to Norma Patricia Sequeiros Gutiérrez, who occasionally worked as a retoucher for the studio, although mostly for *Estudio Díaz* and a number of other studios in Managua and Masaya, skilled retouchers were much sought after due to the popularity of hand-colored portraits. Doña Norma explained that over her decades-long career in the trade, studio work provided dependable wages, allowing her – as a single mother – to support her entire family.

With the introduction of digital technology, the field changed dramatically. Indeed, one of the most striking aspects of contemporary photography in Nicaragua, is the extent to which analogue practices have been incorporated into, cannibalized by, the digital. As ascertained by the majority of the photographers I have interviewed, the only way to maintain clients was to offer a range of services that expanded their traditional offering. Instead of the "classic" painted backgrounds most commonly seen within studios (e.g. a library for graduation portraits, a garden or tropical landscape) they now offer an infinite range of sights, interiors and scenes, allowing the sitters to enter imaginary realms. Some studios have even installed green screens, as is the case of *Foto Demetrio* in Granada³. It is telling that in a low-income country such as Nicaragua, affluent interiors are amongst the most commonly chosen from this vast repertoire culled from the Internet.

A particularly common practice, is the printing of such portraits onto medium to large-sized wooden supports, which are often referred to as *retablos*. While the technique is ubiquitous throughout the country,

I have noted its particular prevalence on the Caribbean Coast. There, I was told by local photographers – not least with a bit of scorn since this trend is affecting their trade – that it has become customary for photographers from Honduras to travel from one community to another, offering cheaply-made *retablos* with a limited number of pre-set backgrounds. Although densely populated, the region lacks necessary infrastructure, and many communities are situated at long-distances from one another, mostly connected via navigable canals and rivers. It is indeed striking to see the predominance of these types of pictures, emphasised by the repetitiveness of the backdrops. Bluefields based photographer Andrés Munguía told me that he was planning to restart his father's small business, *Foto Estudio Munguía*, in part as a reaction to these recent trends. He is accustomed to traveling by boat across the long-distances between the various communities on the Coast, and explained that he could offer better quality services for accessible prices. Previously, producing and delivering a print would have taken weeks, due to the time needed to process film, which sometimes required traveling all the way to Managua. Nowadays, Munguía told me, he can take a portable printer with him, and hand clients their photographs on the spot.

Another aspect that most of the studio photographers I have interviewed have commended upon, is how the increased availability of mobile devices equipped with a camera, and phones in particular, has fundamentally altered the field. Some expressed curiosity in terms of where this might lead, noting that accessibility is key, and that phone cameras are in the end quite versatile. Furthermore, they enable everyday individuals to take charge of a process that was previously only available to professionals. Nevertheless, there seems to be consensus as to the fact that a trained photographer is ultimately best equipped to produce a quality photograph, and that it is essential to find ways to preserve and pass on the trade.

Amongst the many uses of photography in Nicaragua, the importance of the family album cannot be understated. Nicaraguans of all socio-economic backgrounds will habitually display portraits of family members within their living rooms, where visitors are usually received. These can be considerably large in size, likely a reference to more traditional painted portraits. Many families will have an entire wall, or more, covered in carefully laid out pictures. In many ways, digital technology has enhanced this practice, given the reduced cost of printing at large size. Previously, colorized portraits required a considerable amount of time and skilled labour for production⁴. Contemporary studios can now speed up this process significantly, through the use of photo-editing software, and digital printing.

Nevertheless, it is of note that amongst the individuals and families who have generously shown me their albums and collections, all took tremendous care in preserving their *fotos antiguas*. In 2018, as part of a workshop organized by El Labo, a group of young photographers working with analog cameras and film, in Managua, we created a small exhibition of reproductions of family photographs that members of the group, and friends had shared. With the ensuing discussion, it became evident that many people felt like this more intimate, private gaze into the photographic history of the country reveals aspects of society and culture that remain unexplored otherwise. Furthermore, participants expressed that excavating these images is essential to memory work, and necessary, especially in a country that has had a tumultuous political past.

There has been a revived interest in looking at Nicaraguan photo history, evidenced by the appearance of a number of groups and accounts on various social media platforms (e.g. @imagenesdenicaragua and @re-cuerdosdenicaragua on Instagram). Much of the shared content is user generated, and originates within the family album.

This shows a great interest in shared histories, with contributors and followers often leaving comments reflecting on memories of various sites and locations, historic events, or autobiographical details. Parallel to this, photographers have been revisiting their own archives, and producing new work that speaks to the tremendous changes that Nicaragua has undergone within the past half century. In her series “Sajonia” (2017-ongoing) Margarita Montealegre uses photo-editing software to insert snapshots from her family album into contemporary views of the neighbourhood where she grew up, only a small section of which was preserved after the 1972 earthquake.

A significant amount of work remains to be done on the subject of photography in Nicaragua, and this brief account speaks to only a small portion thereof. With newer generations of photographers and practitioners however, the field continues to expand, leading to further innovation. Arguably, the most interesting recent developments have come from everyday Nicaraguans using their mobile phones.

1. *Foto de caballito* is another common reference in Nicaragua, and throughout Central America, most likely originating in Mexico. It can be seen as a sub-genre of traditional box camera photography, which is generally used for photographing children. The set-up includes a painted wooden horse as prop.
2. The earthquake was mentioned frequently by interlocutors, as several of Managua’s historic studios were destroyed or severely damaged at the time.
3. Foto Demetrio is another example of an inter-generational practice, run by José Demetrio Martínez Cuadra, his wife and son. Demetrio grew up in a family of photographers, and decided, alongside his brothers, to continue working in the field.
4. Colorized portraits were the most popular genre of studio photography in Nicaragua, from the mid-20th century onwards. Contact prints would be produced from black and white negatives, then enlarged. These would be painted, or tinted by hand, using pastels and blushes, based on customers’ specifications. Analog colour photography never succeeded in replacing this traditional technique, in part due to custom, but also because of the higher production costs.

1024
MANAGUA
NIC
ESTUDIO FOTOGRAFICO
A. DIAZ F.





REPUBLICA DE COLOMBIA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN NACIONAL
INSTITUTO VICEPRESIDENCIAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
INSTITUTO VICEPRESIDENCIAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
INSTITUTO VICEPRESIDENCIAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
INSTITUTO VICEPRESIDENCIAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS









FELIX NEMO
OJOS CAFE ORO
CAMISA BIANCO
AZORES COLORES



scaneamos
LLAMADAS A USA
IMPRESIÓN DE
FOTOS BARATAS
TARJETAS DE
PRESENTACION
LEVANTADO DE
TEXTOS

IMPRIMIMOS FOTOS
BARATAS
EMPLASTICADOS
ENCUFOCHADOS
SELLOS DE HULE

INTERNET FOTOS FOTOCOPIA IMPRESIONES

IMPRIMIMOS SUS FOTOS DE
CELULARES
CÁMARAS DIGITALES Y TODO
TIPO DE MEMORIA.

- ✓ FOTOS TAMAÑO DIPLOMA,
- PASAPORTE, VISA AMERICANA
- ✓ FOTOS TAMAÑO CARNET
Y PERSONALIZADAS.



FOTO PERSONALIZADA,
usted trae LA FOTO Y ESCOJE
EL tamaño QUE DESEA.
LA FOTO MÁS RÁPIDA DEL MUNDO









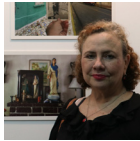






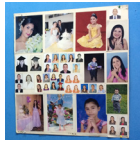
Fotografías de archivo en el Estudio Fotográfico Díaz, Managua, 2018

Archival photographs on display at Estudio Fotográfico Díaz, Managua, 2018

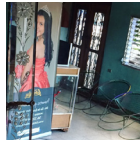


La fotógrafa Margarita Montealegre frente a su serie de trabajo "Sajonia" en una exposición en la Galería Códice en Managua, 2017

Photographer Margarita Montealegre posed in front of work from her series "Sajonia" at an exhibition at Galería Códice in Managua, 2017



Interior. Foto Nicaragiense, Managua, 2017



Sala de espera, Foto Luminton, Managua, 2017

Waiting room at Foto Luminton, Managua, 2017



Equipo de cámara y utilería antigua, Foto Luminton, Managua, 2017

Old camera equipment and props at Foto Luminton, Managua, 2017



Jorge Alberto Arendano López mostrando collages hechos a mano de fotografías históricas de la ciudad portuaria de Corinto en su barbería, 2018

Jorge Alberto Arendano López displaying hand-made collages of historic photographs from the port city of Corinto at his barber shop, 2018



El fotógrafo Demetrio Martínez, propietario del estudio Foto Demetrio en Granada, 2017

Photographer Demetrio Martínez, owner of the studio Foto Demetrio in Granada, 2017



Demetrio Martínez y su esposa Doña Miriam, copropietarios del estudio Foto Demetrio, Granada, 2017

Demetrio Martínez and his wife Miriam, co-owners of the studio Foto Demetrio, Granada, 2017

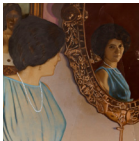


Estudio Castro, Matagalpa, 2017



El fotógrafo Pablo Alberto Riso Mesa enseña la última foto de cajón de su colección, Matagalpa, 2017

Photographer Pablo Alberto Riso Mesa holds up the last surviving *foto de cajón* (box photograph) from his collection, Matagalpa, 2017



Retrato iluminado de Doña Graciela Morales Ruiz, fundadora de Foto Luminton, hacia 1970

Coloured portrait of Doña Graciela Morales Ruiz, founder of Foto Luminton, circa 1970s



Copia ampliada en blanco y negro de los archivos de Foto Luminton, sin fecha

Enlarged black and white print from the Foto Luminton archives, undated



Ejemplos de retratos iluminados a mano, trabajos de restauración y fotografías originales de los archivos de Foto Luminton, alrededor de las décadas de 1970 y 1990

Examples of hand-coloured portraits, restoration work and original photographs from the Foto Luminton archives, circa 1970s-1990s



Pulpería ofreciendo servicios de fotografía en el Mercado Huembes, Managua, 2017

Convenience store advertising photography services at Mercado Huembes, Managua, 2017



La fotógrafa Celeste González Rivas sosteniendo un antiguo retrato realizado por su padre, el fotógrafo Américo González, Managua, 2017

Photographer Celeste González Rivas holding an old portrait made by her father, photographer Américo González, Managua, 2017



Anuncio de estudio fotográfico, Bluefields, 2018

Photo studio advertisement, Bluefields, 2018

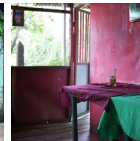


El fotógrafo Roberto Cilma con el cartel de su estudio Foto Juvenil, Bluefields, 2016

Photographer Roberto Cilma with a sign for his studio Foto Juvenil, Bluefields, 2016



Foto Robinson, Bluefields, 2016



Comedor con fotografías familiares en el Comedor Eva, Laguna de Perlas, 2017

Dining area with family photographs at Comedor Eva, Pearl Lagoon, 2017

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Francisco José Ruíz Barahona, Demetrio Martínez, Roberto José Gilma, Pablo Alberto Riso Mesa, a Martha Díaz Siles gerente del Foto Estudio Díaz en Managua, a Norma Patricia Sequeiros Gutiérrez, María José Alvarez, Claudia Gordillo, Celeste González, Margarita Montealegre, Eugenia Carrión y las/los fotógrafas/os de El Labo por su generosidad al compartir sus importantes conocimientos sobre fotografía en Nicaragua. A Carlos Alemán Ocampo por la introducción a Demetrio Martínez en Granada, y a Jaime Centeno Vilchez por la introducción a Pablo Alberto Riso Mesa en Matagalpa. Agradezco al Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA, Nicaragua), a la exdirectora Dra. Margarita Vannini, al actual director Dr. Edwin Matamoros Chávez, a las/los investigadoras/es, docentes, y al personal del Instituto, a la Fundación Luisa Mercado, especialmente a Olimpia Linares, por el apoyo a mi investigación. A un gran número de amistades y colaboradores nicaragüenses que en distintas maneras han contribuido a la realización de esta publicación y el documental asociado. Gracias al Prof. Christopher Pinney y al Colectivo PhotoDemos por su apoyo incondicional a lo largo de los años.

Esta publicación forma parte del proyecto “Ciudadanos/as de la Fotografía: La Cámara y la Imaginación Política,” basado en el Departamento de Antropología de UCL (University College London), Universidad de Londres. Ha recibido financiación del Consejo Europeo de Investigación (CEI) en el marco del Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea (Acuerdo de subvención n.º 695283).

Financiado por la Unión Europea. El contenido de la publicación es responsabilidad exclusiva de su autor y las opiniones expresadas en este no reflejan necesariamente la posición oficial de la Unión Europea o del Consejo Europeo de Investigación. Ni la Unión Europea ni la autoridad otorgante son responsables de él.

Acknowledgements

The author would like to thank Francisco José Ruíz Barahona, Demetrio Martínez, Roberto José Gilma, Pablo Alberto Riso Mesa, Martha Díaz Siles owner of Foto Estudio Díaz in Managua, Norma Patricia Sequeiros Gutiérrez, María José Alvarez, Claudia Gordillo, Celeste González, Margarita Montealegre, Eugenia Carrión and the photographers of El Labo for their generosity in sharing their important knowledge on photography in Nicaragua. To Carlos Alemán Ocampo for the introduction to Demetrio Martínez in Granada, and to Jaime Centeno Vilchez for the introduction to Pablo Alberto Riso Mesa in Matagalpa. Many thanks to the Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA, Nicaragua), Dra. Margarita Vannini former director, and Dr. Edwin Matamoros Chávez, current director, to the associate faculty, researchers, and the staff of the institute, as well as to the Fundación Luisa Mercado, to Olimpia Linares especially, for their support of my research. To the great number of Nicaraguan friends and collaborators who have in many ways contributed to the making of this publication, and its associated documentary. Thank you to Prof. Christopher Pinney and the PhotoDemos collective for their unwavering support throughout the years.

This publication is part of the project “Citizens of Photography: The Camera and the Political Imagination,” based within the Department of Anthropology at University College London and is funded by the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (Grant agreement No. 695283).

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

ISBN: 978-1-7396364-0-1

**Designed by / Diseño por:
Gabriel Benavente**

**Translation / Traducción:
Contextual**

**Photographs and text by /
Fotografías y textos por:
Ileana L. Selejan**

