

Juanita Solano Roa, *Negative Originals. Race and Early Photography in Colombia* (Durham y Londres: Duke University Press, 2025).

David M. Solodkow*

El libro *Negative Originals. Race and Early Photography in Colombia*, de Juanita Solano Roa, propone una relectura crítica de la historia de la fotografía en Colombia a partir de un desplazamiento metodológico y conceptual decisivo: examinar los negativos originales en lugar de las copias positivas. Este gesto, técnico y teórico a la vez, estructura la tesis central del libro: la fotografía, entendida desde su materialidad negativa, permite visibilizar los procesos de racialización, blanqueamiento simbólico y resistencia visual que acompañaron la modernización regional en Antioquia a comienzos del siglo XX.

Desde la “Introducción” (pp. 1-43), Solano Roa sostiene que la historia de la fotografía y la historia de la raza en América Latina se desarrollaron de manera paralela y mutuamente constitutiva. La autora argumenta que los imaginarios raciales se consolidaron en la tensión entre lo visible y su reverso material, el negativo, entendido como espacio de intervención, manipulación y latencia. A partir del análisis de los archivos de Benjamín de la Calle y de los hermanos Horacio Marino y Melitón Rodríguez, el libro examina cómo el retrato de estudio operó como una tecnología visual de legitimación del mito de la “raza antioqueña”, articulando ideales de progreso, moralidad y blanquitud.

El enfoque teórico dialoga con debates contemporáneos sobre archivo, materialidad y ontología de la imagen. En conversación con Ariella Azoulay, Roland Barthes, Walter Benjamin y Geoffrey Batchen, Solano Roa propone una “metodología del negativo” que desplaza la atención del producto final hacia los procesos técnicos, las huellas materiales

* Doctor Of Philosophy y Master Of Arts por la Vanderbilt University. Profesor Titular del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes. Email: dsolodko@uniandes.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1267-9666>

y las contingencias que configuran la imagen. De este modo, la fotografía deja de entenderse como documento transparente para ser pensada como un campo de escritura ideológica atravesado por jerarquías de raza, clase, género y deseo. La elección del archivo de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín responde a una decisión crítica que descentra la historia de la fotografía latinoamericana y visibiliza un acervo regional clave para comprender la articulación entre modernidad visual y racialización.

El primer capítulo, titulado “Envisioning a New Race. Photographic Manipulation and the Discourse of *la raza antioqueña*” (pp. 45-88), analiza la construcción visual del mito de la “raza antioqueña” a través de los negativos de los estudios de Benjamín de la Calle y de los hermanos Rodríguez. Solano Roa demuestra que el blanqueamiento no fue únicamente un efecto simbólico, sino una práctica material inscrita en la superficie misma de los negativos mediante pigmentos, grafito, raspados y capas de gelatina. Estas intervenciones técnicas, destinadas a suavizar la piel y aclarar los rasgos, produjeron una estética de porcelana que naturalizó una jerarquía racial asociada al progreso y la moral cristiana. La autora sitúa estas prácticas en el contexto de los discursos médicos y eugenésicos de finales del siglo XIX y comienzos del XX, vinculándolos con teorías del degeneracionismo y la biopolítica. El laboratorio fotográfico se presenta como un espacio de ingeniería racial donde la fotografía opera como tecnología de clasificación y purificación social. Frente a esta visualidad normativa, la obra de Benjamín de la Calle introduce una dimensión crítica. Sus retratos amplían el espectro social y racial, visibilizan sujetos afrodescendientes y populares, y transforman la diferencia en signo de dignidad y aspiración. El capítulo concluye que los negativos contienen tanto la ficción eficaz del blanqueamiento como su contramemoria visual.

El segundo capítulo, titulado “The Pictorial Negative” (pp. 89-135), examina el pictorialismo fotográfico como dispositivo estético y político en la Antioquia de comienzos del siglo XX. A partir del análisis de los negativos de los hermanos Rodríguez, Solano Roa demuestra que el pictorialismo operó como una tecnología de distinción de clase y de blanqueamiento moral. Las manipulaciones técnicas del negativo, lejos de ser meros gestos artísticos, funcionaron como mediaciones ideológicas que asociaron blancura, refinamiento y modernidad. El capítulo, además, articula estética y economía

al mostrar que el retrato pictorialista se insertó en un mercado burgués donde el gusto visual operaba como lenguaje de clase. Asimismo, introduce una lectura de género que evidencia cómo los cuerpos femeninos fueron idealizados como superficies de control moral, mientras la autorrepresentación masculina del fotógrafo consolidaba una figura de artista moderno y disciplinado. De este modo, la noción de “pictorial negative” emerge como un espacio performativo donde se fabrican subjetividades raciales y de género.

En el tercer capítulo, titulado “The Negative in Suspense” (pp. 136-175), Solano Roa redefine el negativo como figura conceptual asociada a cuerpos e identidades disidentes. A través del análisis de fotografías de Benjamín de la Calle, el capítulo examina la representación de mujeres negras, sujetos travestidos y figuras criminalizadas como identidades en suspenso que desafían las normas raciales y sexuales de la modernidad antioqueña. Casos como el retrato de María Anselma Restrepo o las series de hombres travestidos revelan una fotografía que oscila entre documentación y resistencia. El negativo aparece aquí como espacio de latencia donde las categorías binarias se suspenden y la imagen se convierte en un lugar de autodefinición. El capítulo subraya la ambivalencia del propio De la Calle, quien trabajó tanto para instituciones disciplinarias como para sectores subalternos, produciendo un archivo atravesado por tensiones éticas y políticas.

En el cuarto capítulo, titulado “Orientalism in the Andes” (pp. 176-210), la autora analiza la apropiación del orientalismo europeo en la fotografía antioqueña como una estrategia de distinción racial interna. A través de imágenes de Melitón Rodríguez y Benjamín de la Calle, Solano Roa muestra cómo la circulación global de imágenes permitió la resemantización de modelos orientalistas en contextos periféricos. En Antioquia, el orientalismo no funcionó como gesto colonial hacia el Oriente, sino como mecanismo de autoafirmación frente a los “otros internos”. La autora propone entender este orientalismo como fenómeno itinerante, posibilitado por la reproductibilidad técnica del negativo. Fotografías como *Odaliscas* o *Grupo árabe* revelan una ambivalencia entre imitación y subversión, deseo y jerarquía racial. El capítulo sitúa estas prácticas dentro de una red transcontinental de intercambios visuales y demuestra que la fotografía regional fue un laboratorio de modernidades periféricas.

El último capítulo, titulado “Negative Spaces” (pp. 211-250), desplaza la atención hacia el fondo fotográfico como espacio discursivo. Solano Roa propone el concepto de “espacio negativo” para analizar los telones, decorados y paisajes pintados como superficies donde se proyectan aspiraciones de clase, raza y género. En los estudios Rodríguez, los fondos funcionan como tecnologías de ascenso social que inscriben al sujeto en un entorno idealizado de prosperidad y orden. En contraste, los fondos deteriorados y expuestos en las fotografías de Benjamín de la Calle revelan la precariedad del proyecto modernizador y hacen visible la materialidad del artificio. El capítulo introduce una lectura de género del espacio fotográfico y propone entender el fondo como mediación política que sostiene y constituye al sujeto retratado. De este modo, la historia de la fotografía se transforma en una arqueología del espacio y de sus ficciones visuales.

Negative Originals constituye un aporte fundamental para la historia de la fotografía en Colombia y para los estudios visuales latinoamericanos. Al situar el negativo como núcleo metodológico y conceptual, Juanita Solano Roa revela cómo la técnica fotográfica participó activamente en la construcción de jerarquías raciales, de clase y de género, al tiempo que albergó formas de resistencia y disidencia visual. El libro demuestra que la fotografía no solo fijó estereotipos raciales, sino que también conservó, en sus zonas opacas y latentes, una memoria crítica de la modernidad. Su lectura material del archivo redefine las metodologías de la historia del arte y ofrece una comprensión más compleja de los usos sociales, políticos y simbólicos de la imagen fotográfica en Colombia.