

SOPORTES E IMÁGENES

Mariana Rubio de los Santos



El fuerte de San Juan de Ulúa en Veracruz, *d'après une vue prise au daguerréotype*

A Jaime A., por su amor a las imágenes

La modernidad como historia está íntimamente ligada a las imágenes de la modernidad¹

La imagen que ilustra este texto, publicada en París el 26 de agosto de 1843 en el semanario francés *L'illustration*, forma parte del artículo "Révolution du Mexique. Le Général Santa-Anna"² el cual aborda los problemas políticos mexicanos y, según Thierry Gervais, es el primer grabado en madera tomado de una fotografía publicado por la prensa francesa. La leyenda *d'après une vue prise au daguerréotype* ("a partir de una vista tomada al daguerrotipo"³) es lo que permite distinguir e identificar el origen fotográfico de la imagen.⁴ Gervais explicó en su tesis doctoral cómo la fotografía devino así en el medio principal para ilustrar la prensa entre 1843 y 1914 en Francia.

La reproducción del daguerrotipo funciona como apoyo visual para la crónica de aquellos años conflictivos. El texto es la continuación y final de un extenso artículo sobre la historia política de México enfocada en la personalidad de Antonio López de Santa Anna, publicado con anterioridad en el núm. 22 del mismo periódico. La

narración prosigue con el intento fallido de los españoles de reconquistar el territorio en 1829. El fragmento temporal que ilustra la imagen corresponde al año de 1838 cuando el general Santa Anna defendió el puerto de Veracruz de lo que se conocería como la primera intervención francesa.

El diario se denominó, desde su primer número semestral, como una presentación imparcial de los hechos: "*L'illustration* será, en una palabra, un espejo fiel en donde se reflejará la vida de la sociedad en el siglo XIX, en toda su actividad maravillosa y su variada agitación."⁵ De esta manera, el diario se posicionó como un periódico ejemplar gracias a su neutralidad, forjando un discurso de legitimación como prensa informativa más que periodismo de opinión.⁶ Aunque es evidente notar la intención de denuncia hacia la actitud déspota del general, reconoce sus talentos y audacia, sin embargo aclaran que "si aparece en el prisma del alejamiento como un gigante, es gracias a los pigmeos que lo rodean, y que él rebasa con su altura."⁷

El redactor describió con delicado detalle dos momentos críticos de la batalla que ayudan a entender la relevancia de la ilustración: “Dos años más tarde en el mes de noviembre 1838, Santa Anna es arrancado de sus meditaciones en Manga de Clavo por las detonaciones del cañón francés que arrasa con el fuerte de San Juan de Ulúa, nunca antes tomado hasta entonces y por el destrozo de sus bastiones que se derrumbaban.” Más adelante, continúa la crónica con el cautiverio de Arista y el desenlace del enfrentamiento, desafortunado para Santa Anna:

El príncipe se retira en buen orden. Las embarcaciones ya están llenas de gente, cuando una de las puertas que da sobre el embarcadero se abre, y deja entrever a un general-oficial, una pierna hacia delante, espada en mano. Al mismo tiempo, en la extremidad del muelle, una mecha encendida quema al lado de un cañón cuya boca deja ver grapas de metralla. Con el fin de decirle un último adiós al enemigo, un marinero se acerca a la mecha, el cañonazo se dispara y Santa Anna cae al frente de los suyos, la pierna derecha arrastrada debajo de la rodilla, y la mano que sostenía la espada, mutilada por un vizcaíno.⁸

La leyenda al pie de la imagen activa el valor de la reproducción como evidencia: “Le fort de Saint-Jean-d’Ulloa, à Vera-Cruz, d’après une vue prise au daguerrotyp. C’est à la porte au fond de l’arcade à droite, que Santa-Anna a perdu la jambe droite” (El fuerte de San Juan de Ulúa, en Veracruz, a partir de una vista tomada al daguerrotipo. Es en la puerta al fondo de la arcada a la derecha, que Santa Anna ha perdido la pierna derecha).

El daguerrotipo y su estatuto de verdad articulan el discurso de fidelidad que manifestó el semanario.

En la imagen se define la arcada de la antigua aduana derruida por la detonación del cañón francés, a las orillas del muelle. A los lejos se delinea la fortaleza de San Juan de Ulúa con su ondeante bandera. Si omitimos la leyenda, el daguerrotipo se convierte en una imagen descriptiva sin contenido bélico. Las embarcaciones no remiten a un ataque al fuerte. Tan sólo se vislumbran andamios, escaleras, piedras en el suelo y montones de tierra y arena en el primer plano.

No obstante, el texto narra los hechos sucedidos entre el 27 de noviembre, día del bombardeo y toma del fuerte de San Juan de Ulúa y el 5 de diciembre de 1838, día del ataque al muelle de Veracruz, un mes antes de la presentación oficial del daguerrotipo ante la Academia de la Ciencias de París. Fue hasta marzo de 1839 que se firmó el tratado de paz entre México y Francia, mismo que permitió que se liberara el bloqueo de los puertos del Golfo. Gracias al cual, el 3 de diciembre, a un año del enfrentamiento, desembarcó en Veracruz el francés Jean Francois Prelier Dubouille, quien trajo consigo el reciente invento del daguerrotipo.

Son bastante conocidas las noticias referentes a las demostraciones realizadas por M. Prelier, pero más vale recordar aquella nota que ahora se vuelve pertinente al enlistar los hitos de Veracruz capturados por el daguerrotipo: “El palacio de armas; los edificios principales de esta con sus portales; parte de la calle real; el convento de San Francisco la bahía y el castillo de Ulúa y los médanos al oeste de la ciudad.” Gregory Leroy afirma que podría tratarse de una atribución a Jean Francois Prelier Dubouille. Y sigue la línea de suposiciones que Fernando Osorio propone para la serie de daguerrotipos mexicanos de la colección del Museo Internacional de Fotografía y Cine en la George Eastman House.

La perspectiva de la imagen permite suponer que se tomó desde las instalaciones del Hotel de México hacia la Plazuela del Muelle. El daguerrotipo capturó la arcada de la Aduana todavía derruida, un año después del cañonazo. Quizás el valor de la imagen, aun siendo copia por la mano del grabador, es lo que logra articular el discurso. Si cuestionamos la preferencia por publicar la imagen del daguerrotipo en lugar de la reproducción de las pinturas de historia, podremos encontrar una respuesta en su materialidad. La recreación romántica de la batalla nos remite a una temporalidad homérica y se contrapone a las cualidades narrativas de la crónica. Mientras tanto, el daguerrotipo capturó un momento definido, el instante de una pérdida, el valor simbólico de la imagen está en la ruina en tanto testimonio de la destrucción. El grabado deviene la huella del cañonazo que penetró el muelle.

1 Saurabh Dube, “Modernity as history is intimately bound to images of modernity”, *Enchantments of Modernity: Empire, Nation, Globalization*. Nueva Delhi, Routledge, 2009, p. 15

2 *L’Illustration*, núm 26, 26 août 1843, p. 404. E-book digitalizado #38392 por Project Gutenberg disponible en línea: <http://www.gutenberg.org/files/38392/38392-h/38392-h.htm> [Consultado 27 de noviembre de 2014], traducción libre por la autora.

3 Thierry Gervais, “L’Illustration Photographique. Naissance du spectacle de l’information (1843-1914)”, thèse de doctorat d’histoire et civilisations. Ecole des Hautes Etudes En Sciences Sociales, 6 novembre 2007, p. 7. Disponible en línea a través de Issuu: <http://issuu.com/lhivic/docs/l-illustration-photographique> [Consultado 5 de diciembre de 2014]

4 “L’Illustration sera, en un mot, un miroir fidèle où viendra se réfléchir, dans toute son activité merveilleuse et son agitation variée, la vie de la société au dix-neuvième siècle.” Prefacio, *L’Illustration*, t.I, 1 septembre 1843, citado por Thierry Gervais p.10, traducción libre por Andrea Tirado.

5 Gervais, *op. cit.*, p.10.

6 *L’Illustration*, núm. 26, 26 août 1843, p. 404, traducción libre por Andrea Tirado.

7 *L’Illustration*, núm. 26, 26 août 1843, p. 404, traducción libre por Andrea Tirado.

8 Gervais, *op. cit.*, p.11, traducción libre por Andrea Tirado.