



El estudio al exterior. Retratos en San Andrés Tuxtla

Claudia Negrete Álvarez



A Celia Vázquez por conservar un intuido tesoro
y a José Luis Martínez Suárez por hacer posible su rescate

Junto al vaivén de las palmeras y el suave oleaje del puerto de Veracruz, la fotografía florecía hacia los años veinte del siglo pasado. En el *Directorio General del estado y la ciudad de Veracruz* publicado en 1921 aparecen enlistados dieciséis establecimientos dedicados a la producción y venta de artículos, entre ellos los de José Bureau, Félix Bueno y Raúl Argumedo.¹

Justo en esos años, a ciento cincuenta kilómetros, un hombre de la villa de San Andrés Tuxtla, aquella región pródiga que había pertenecido al Marquesado del Valle de Hernán Cortés, comenzó a hacer retratos de sus habitantes más humildes, de rostros y cuerpos marcados por los efectos de sus arduas labores fabriles y de campo. Mariano Téllez es el nombre que recuerdan los descendientes de quienes le dieron asilo en su vejez —hacia los años cincuenta en la ciudad de Xalapa—, a un hombre proveniente de San Andrés que había traído un baúl consigo.² Dicho nombre parece escapar al recuerdo de los vivos,³ y al registro de los muertos.⁴ Ese baúl, abierto varias décadas después de su muerte, contenía material fotográfico: cerca de 400 negativos en vidrio de 4 x 5", y algunos positivos y fotobotones. Paradójicamente, es justo la fragilidad la que rescata a este hombre del olvido. Las ya de por sí delicadas sales de plata que padecen de manera muy sensible los embates de temperatura y humedad —condiciones nada favorables para su conservación en Veracruz— son las que preservan una cierta memoria de quien se ocupó de construir esas imágenes, así como de los habitantes del pueblo que fotografió.⁵

San Andrés Tuxtla había sido una región de grandes riquezas naturales y gran actividad económica. Producía vainilla, fruta, goma de hule, gran cantidad de maderas preciosas, pero la industria principal que tuvo un gran desarrollo desde el siglo XIX, fue la del tabaco. Una inmigración diversa, además de la cubana, fue atraída por las bondades de esta actividad: "Ingleses, alemanes, belgas y holandeses trajeron consigo al aislado y tropical cantón influencias innovadoras, conocimientos nuevos, intercambios culturales".⁶ Así que la fotografía no debió ser una objeto extraño para los sanandrescanos, sino una necesidad para dar testimonio de su bonanza. De ello dan cuenta las imágenes reproducidas en el libro *Los Tuxtlas*,⁷ ilustrado por paisajes de la compañía *México Fotográfico*, así como de fotógrafos como Agustín Moreno Armengual (activo desde 1910, aunque más bien en la zona de Catemaco, de donde es originario), Mena, y Foto Torres, activos entre los años veinte y treinta del siglo XX, que hicieron paisaje así como también retratos.⁸ Las imágenes hechas en estudio, donde aparecen personajes principales de la comunidad, no tienen crédito. Juan A. Carvallo es el único que aparece registrado como profesional de la lente en San Andrés hacia 1921.⁹ Podría pensarse que los estudios, como establecimientos comerciales, eran escasos en el lugar, y que la gente acudía al Puerto de Veracruz o a la ciudad de Orizaba donde se podían encontrar varios de ellos.¹⁰ Algunos años atrás, en un listado de profesiones y oficios que hizo el historiador León Medel para el año de 1889, si bien están mencionados y numerados los médicos, los profesores y los panaderos, también lo están los ciudadanos dedicados a labores muy particulares: los quemadores de cal, los aguadores y los loceros de barro. Dentro de esta minuciosa contabilidad, no encontramos ningún fotógrafo.

Según los pocos recuerdos que quedaron en la memoria de la familia que le dio asilo en su vejez, Mariano Téllez se había ganado la vida en su natal San Andrés como panadero, y había laborado también en la prominente industria del tabaco liando puros. El baúl con material fotográfico, que esperó inútilmente cerca de cuatro décadas para que algún familiar lo reclamase, certifica también su actividad como fotógrafo. En un inicio, al encontrarse dicho acervo con él en la ciudad de

Todas las imágenes de esta investigación pertenecen a
Mariano Téllez
Sin título, 1920-1930
Col. Familia Vázquez,
Xalapa, Veracruz





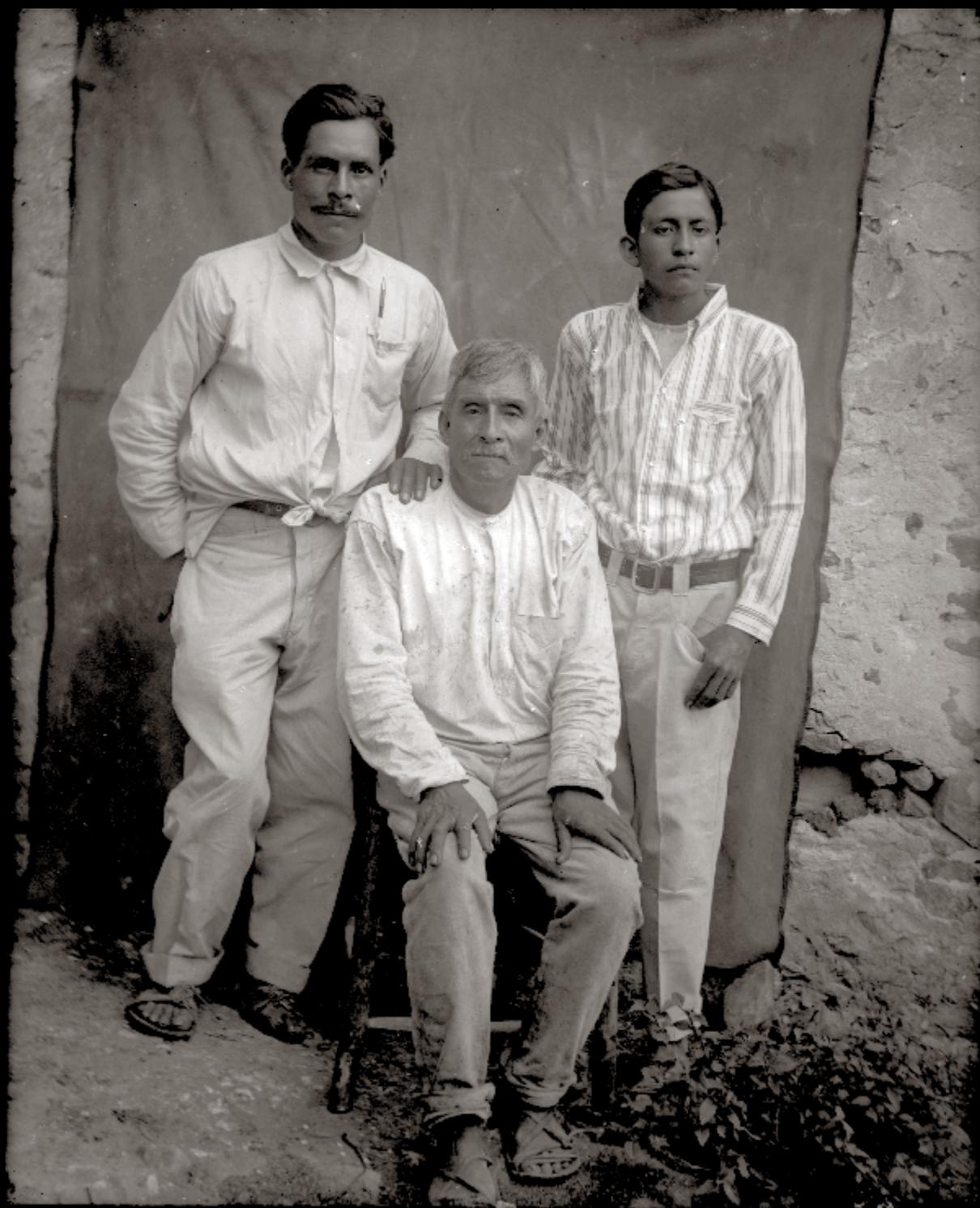
Xalapa, pensamos que algunas de sus imágenes las habría hecho también en la capital del estado;¹¹ pero al analizar el material visual completo, la vestimenta, la vegetación y la manera de fotografiar hacen pensar en que lo realizó todo en su lugar de origen.

Mariano Téllez hizo de la fotografía una forma de ganarse la vida al comenzar la década de los años veinte. Unas pocas imágenes con fondo pintado al óleo, indican que en sus inicios estableció un estudio fotográfico. Quizá por la gran inversión económica que ello significaba, decidió ejercer el oficio a domicilio y convertir los patios domésticos y la vegetación del lugar en parte sustancial de la composición en ausencia de los telones, importante convención del retrato de estudio decimonónico.

Don Mariano debió aprender los principios y procedimientos óptico-químicos de la fotografía asistido por algún manual técnico, de aquellos que llegaban primero al Puerto de Veracruz para venderse por toda la República. Quizá también los consejos de quien le vendía las placas e insumos le fueron de utilidad. Dentro de una de las cajas de placas 4 x 5" de la marca M. A. Seed¹² que utilizaba, se encontraba un papel con números y la inscripción "M. Bada". Se trataba de Manuel Bada, quien tenía una tienda registrada como "Bazar El Fénix. Artículos fotográficos" en la calle de Independencia 90 en el Puerto de Veracruz.¹³ Fue ahí donde se proveía tanto de los materiales como de los conocimientos técnicos necesarios para comenzar hacer de la fotografía un modo de vida.

Si bien el fotógrafo sanandrescano no tuvo una educación formal en el arte de escribir con luz, su manera de componer revela una cultura visual decimonónica. Las convenciones del retrato estudio comprendían: la utilización de fondos o telones, el uso de objetos o *atrezzo* (como sillas, bancos, juguetes), la pose y el vestuario. La disposición de estos elementos a cuadro la hacía la persona detrás de la cámara, actuando cual director de escena. En sus inicios, como ya fue mencionado, Téllez utilizó un telón pintado al óleo, como en todo estudio establecido. Al poco tiempo lo sustituyó por los exteriores de las casas, así como por manteles, alguna cobija o rebozo para dar neutralidad al fondo, mismos que, muy probablemente, provenían de los hogares de los clientes. Sucedió lo mismo con el *atrezzo* ya que lo comprendían sillas (desde algunas austríacas *Thonet* de madera curvada y bejuco, a las de sencilla madera y asiento de paja, que eran la mayoría), bancos, mesas o macetas, y objetos de uso particular de sus propios clientes, como abanicos, o juguetes.

Las imágenes de Mariano Téllez poseen una cualidad extraordinaria: retrató, en su mayoría, a la clase trabajadora. Pocos ejemplos como el suyo han sobrevivido al paso del tiempo. En general, son las fotografías de las élites las que encontramos en la mayoría de los archivos fotográficos. Sabemos que los procedimientos que implican sales de plata son de suyo frágiles, pero ¿por qué sobreviven piezas que datan de los primeros tiempos de la fotografía y otras que son más recientes se pierden relativamente en pronto? La razón más importante es la calidad de los materiales utilizados para su factura. Los retratos de menor costo están hechos con químicos más económicos y de menor durabilidad, sobre todo los fijadores



de la imagen. Los pocos positivos encontrados en el archivo de la familia Vázquez así lo confirman. Para fortuna nuestra, los negativos en placa de vidrio son de muy buena calidad y resistieron por décadas, a pesar de las condiciones nada favorables de humedad de la región de Xalapa. Jornaleros, campesinos, tenderos, obreros son, pues, los protagonistas en esta historia.

Fotografía doméstica, el estudio en exteriores. Quizá por los altos costos que implicaba montar un estudio fotográfico, Mariano Téllez eligió hacer otro tipo de retratos. Decidió llevar su cámara casa por casa y convertir la limitación económica en una solución distinta, donde el espacio doméstico fue el escenario. Sabía manejar la luz natural, como se hacía en los estudios decimonónicos, así que el lugar adecuado para ello era en el exterior de la casa, el patio. El espacio doméstico es el escenario natural de la familia. Así que los grupos familiares, los padres con los hijos, las madres con sus pequeños, los animales de la casa, los amigos, los niños, algunas parejas, y desde luego, los individuos, son la temática recurrente. Sorprende quizá un poco, el hecho de que escasean las imágenes de matrimonio o primeras comuniones, que suelen ser comunes en la fotografía comercial.

Los primeros tiempos en el estudio. Desconocemos donde estuvo ubicado el efímero estudio de Mariano Téllez, ya que sólo unas cuantas imágenes constituyen testimonio de que alguna vez lo tuvo. Cuatro piezas de todo el acervo muestran un telón pintado al óleo. En éste se representan dos muros contiguos del espacio interior de una casa, con un gran ventanal del lado izquierdo y en la esquina superior derecha un cortinaje (una representación del espacio doméstico que contrastaba, en general, con las viviendas propias de los fotografiados). Tenía, como debía tenerlo un estudio establecido, un *atrezzo*. Si bien austero, se componía de una silla de madera curvada del tipo de las austríacas *Thonet* y una columna que se utilizaba como descansa-brazos y que más bien tuvo gran uso en los gabinetes fotográficos durante las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX. La columna tenía pintado, con brochazos un tanto gruesos, un cortinaje sobre el capitel, cuestión un tanto inusual, ya que no se les solía intervenir.

Si bien Mariano Téllez comenzó a trabajar en la tercera década del siglo XX, estas primeras imágenes de estudio confirman, de manera inequívoca, por un lado, su formación visual decimonónica; por el otro, cómo ciertas convenciones y esquemas visuales persisten en la mirada aunque los tiempos nuevos deja consigo formas distintas.

Los patios domésticos como telón. Mariano Téllez cambió su práctica fotográfica inicial y decidió seguir ejerciendo el oficio a domicilio. Y ahí es donde la tradición de representación del retrato de estudio se transforma: al utilizar el código con los elementos materiales y culturales que tiene a la mano, construye una particular representación de los jornaleros y clases sanandrescanos.

Los patios se convierten entonces, en escenario y telón. Como en el retrato de una joven sedente vestida con ropa clara de fresco algodón y dos rosas entre sus manos, el fotógrafo elige una parte del patio para la puesta en escena fotográfica. La coloca en un punto donde la vegetación la flanquea por ambos lados

del cuadro; al fondo, se observa la sencilla casa de muros de mampostería y una gallina (que quizá no fue precisamente convidada a la toma). Una olla de barro, algunas piedras, entran a formar parte de la composición. Mariano Téllez convierte los espacios habitados de manera cotidiana por sus clientes en el telón de fondo que en la tradición de los estudios se pintaba al óleo.

En gran parte de las imágenes, la vegetación es el elemento que predomina: la fertilidad de la tierra tuxtleca aparece de manera protagónica en enredaderas, plantas, árboles, arbustos y flores. Como en la imagen de una pequeña niña que es colocada delante de un árbol que parecería un cafeto en flor o quizá un arbusto de jazmín, con pequeñas flores blancas, que cubre la parte superior de la imagen, así como ambos lados. El fotógrafo la sienta al centro de la composición en un taburete cubierto por un mantel con estampado floral para hacer juego con las formas naturales y hacerla emerger de entre las flores.

En otras ocasiones, don Mariano utiliza cobijas, sábanas o manteles de las propias casas que visita para dar un fondo neutro a los fotografiados. En varias de estas tomas, se hace evidente su forma de trabajar, ya que incluso entran a cuadro las personas que a veces sostenían dichos fondos, así como elementos del exterior de las casas que, es evidente, no era su intención que éstos fuesen visibles en la imagen final. Era en la impresión que los eliminaba, generalmente viñeteando (haciendo difusos las orillas del positivo).

De manera ocasional, don Mariano utiliza alguno que otro muro callejero que funciona también como fondo neutro. Como en la imagen de un grupo familiar, donde sólo se acercaron dos sillas a un muro alto y se dispuso ante él a sus cuatro integrantes. Generalmente, tanto en los patios como en las calles, el piso era de tierra. El retrato debía hacerse en cualquier condición, aunque no se tuviera estudio.

El atrezzo. Los estudios decimonónicos hacían uso del *atrezzo*: un cierto repertorio de objetos de utilería (sillas, mesas, balastradas, libros, esculturas) para la puesta en escena fotográfica. Mariano Téllez tuvo unos cuantos de éstos en su austero establecimiento en sus primeros tiempos: sillas y una columna (que tenía la función de descansar brazos y cuyo uso databa desde los tiempos del daguerrotipo). Cuando trasladó su práctica a domicilio, los objetos para la puesta en escena fotográfica provenían de los propios hogares de quienes contrataban sus servicios. Mesas, sillas, macetas y objetos de uso personal como abanicos en las mujeres y pistolas al cinto para los hombres aparecen en sus retratos. Pero hay un elemento que destaca: las flores como elemento del *atrezzo*, importante pieza de la composición y, por otro lado, su carácter reiterativo, parecería reflejar el orgullo que siente el autor por la vegetación sanandrescana. Una gran cantidad de damas sostiene entre sus manos rosas, margaritones, gardenias, azucenas o alcatraces, cuestión que proviene del retrato pictórico y que la fotografía retomó. Aunque en las soluciones iconográficas de Mariano Téllez, no sólo lo hacen las damas en representaciones individuales, sino también en los retratos de grupo, niños y jóvenes. Como en el retrato de tres pequeños que se encuentran colocados en el exterior de la entrada de una casa, al frente del quicio de la puerta principal. La niña mayor al centro sostiene un ramo de rosas, la pequeña a su lado izquierdo un





ramo de gardenias, mientras que el hermano menor lleva un margaritón en la mano derecha. En un retrato individual, un chico de aproximadamente doce años, sostiene en alto un ramo de flores y un sombrero en la otra mano, quien con el seño fruncido, pareciera no estar del todo a gusto con las decisiones del fotógrafo; otro pequeño vestido de marinero lleva una pelota en una mano y pequeño ramo de gardenias en la otra.

En las escasas imágenes de primera comunión, aparecen niños representados con flores blancas (una azucena y una rosa) lo cual es más de esperarse al ser representaciones de tema religioso. Las flores naturales también aparecen colocadas sobre los vestidos femeninos, como en el retrato de medio cuerpo de una mujer sobre cuyo vestido coloca el fotógrafo varias azucenas blancas en contraste con su vestido oscuro. En otras ocasiones, el motivo floral se reitera al llevar la fotografiada flores en las manos y alguna otra prendida a su vestido.

Los abanicos en las mujeres, las pistolas y sombreros en los hombres, muñecos de barro (un perro, un puerco y un niño Dios), una que otra muñeca; fusiles de juguete para niños, y unos pocos libros, eran objetos más bien personales que aparecen en las imágenes de la clase trabajadora de San Andrés.

Los retratos que hizo el fotógrafo sanandrescano fueron para ser mirados por la familia, por los amigos y ser constancia visual de los afectos. Si bien todo fotografiado se presenta ante la cámara con sus mejores ropas y bien acicalado, no hay pretensión de pertenencia social a ninguna otra clase que no sea la propia, como llega a suceder en los establecimientos fotográficos de renombre. Los espacios son los propios: los patios de sus humildes viviendas con su correspondiente flora y fauna característica; mientras que los objetos son personales. Mariano Téllez fue un fotógrafo del siglo XIX; en su práctica de la primera mitad del siglo siguiente, sacó el estudio fotográfico de sus tradicionales muros a los patios domésticos de los habitantes más humildes de San Andrés Tuxtla, entre los cafetos, los floripondios, las gallinas y los perros como telón de fondo.

1 *Directorio General del estado y la ciudad de Veracruz*, Veracruz, Casa Editora El lápiz azul, 1921. Agradezco la generosidad del Mtro. Horacio Guadarrama por haberme proporcionado acceso a este material.

2 La familia Vázquez le dio abrigo en su vejez. El fotógrafo tuvo una hija que dicen se fue a Yucatán y nunca volvió a buscar a su padre.

3 La mayoría de los que lo conocieron, ya murieron. Los que aún viven, no tienen recuerdos precisos.

4 Se consultaron los Archivos Parroquiales de San Andrés Tuxtla digitalizados en resguardo del Archivo General de la Nación. Se buscó de 1871 a 1889 (como fechas probables de su nacimiento, de acuerdo a las fuentes orales) sin éxito, aunque deben señalarse faltantes (como la de todo el año de 1880). La familia Vázquez, que como fue mencionado, le dio cobijo en su vejez y sepultura a su muerte, no conserva su acta de defunción. El Registro Civil de Xalapa, donde se solicitó la búsqueda de dicha acta, no permite la búsqueda a los investigadores y su personal la realiza sólo incentivada por recursos pecuniarios extralegales. En el panteón de Palo Verde, donde parecía probable que hubiese sido sepultado, se solicitó la búsqueda (tampoco los investigadores están autorizados para realizarlas por su cuenta), sin resultado favorable.

5 Celia Vázquez, custodia del acervo, se preocupó por proteger los negativos con guardas individuales de papel.

6 José González Sierra, *Los Tuxtlas*, Xalapa, Archivo General del Estado, 1991, (Veracruz: imágenes de su historia), p. 97.

7 *Ibidem*.

8 El caso de Agustín Moreno evidencia un aprendizaje amateur y, si bien hacía algunos retratos, éstos eran hechos, en exteriores. En *Los Tuxtlas*, op. cit., p. 75, se menciona en un pie de foto, que Moreno Armengual era mayor del ejército constitucionalista.

9 *Directorio General del Estado y la Ciudad de Veracruz*, op. cit., p. 387. No fue posible consultar hemerografía específicamente de este periodo, en general, una fuente muy útil para localizar anuncios de fotógrafos.

10 León Medel y Alvarado, *Historia de San Andrés Tuxtla*, Xalapa, Veracruz, 1993, Gobierno del Estado de Veracruz, pp. 55 y 56.

11 Así se señaló en *Alquimia. Veracruz: hacia una historia de sus imágenes*, núm. 43, México, septiembre-diciembre 2011, p. 42.

12 Consideradas mundialmente como placas de una gran calidad, comercializadas por la Eastman Kodak desde 1902. Véase <http://www.historiccamera.com>.

13 *Directorio General del Estado y la Ciudad de Veracruz*, op.cit. Manuel Bada no era fotógrafo, sino comerciante, que antes de tener la tienda de artículos fotográficos tenía un negocio de empeños y una mueblería. Véase *La Opinión*, Veracruz, 8 de diciembre de 1909 y 21 de agosto de 1913.