

Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1850. Col. Fototeca Antica

Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México

Rosa Casanova

El discurso en torno a la fotografía desde muy temprano combina los diferentes conceptos bajo los cuales se concibe: arte, técnica en perfeccionamiento continuo, comercio sujeto a la legislación, a la vez que profesión libre que sabe manejar la retórica publicitaria. La fotografía es, en este sentido, fiel producto de su época. Nace en el siglo del gran desarrollo tecnológico que se vuelve sinónimo de progreso, concepto sagrado para nuestros antepasados. Inicia a la par de una serie de prácticas que vinieron a conformar la cotidianidad, a veces obsoleta, del siglo xx: el empleo de los medios de difusión masiva, encarnado en ese momento en la prensa; la publicidad como vía para asegurar un mercado; la lucha incesante contra el tiempo. Pero también nace con toda la riqueza de la tradición artística. La fotografía, o mejor dicho los fotógrafos, saben cómo estructurar un retrato, cómo obtener un paisaje o una vista urbana, tienen a sus espaldas centurias de imágenes y teorías.



Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1850. Col. Museo Franz Mayer

Esta convergencia de modernidad y tradición vuelve fascinante el estudio de la fotografía decimonónica, especialmente en un país como México que en ese siglo tuvo que inventarse como nación independiente con conceptos, límites, tradiciones y perspectivas que eran aún frágiles salvavidas ante la realidad política y social, tantas veces percibida como caótica. No casualmente la fotografía se define en años importantes para la definición de la nación; cuando el país se ve obligado a reducir sus fronteras, y sus habitantes a convivir con proyectos políticos que van agudizando sus diferencias. Y en este ambiente inestable, la fotografía sienta raíces profundas. Las respuestas las debemos rastrear en la naturaleza misma de las imágenes que asumen en sí el verificar, indagar y registrar la cambiante realidad doméstica y social.

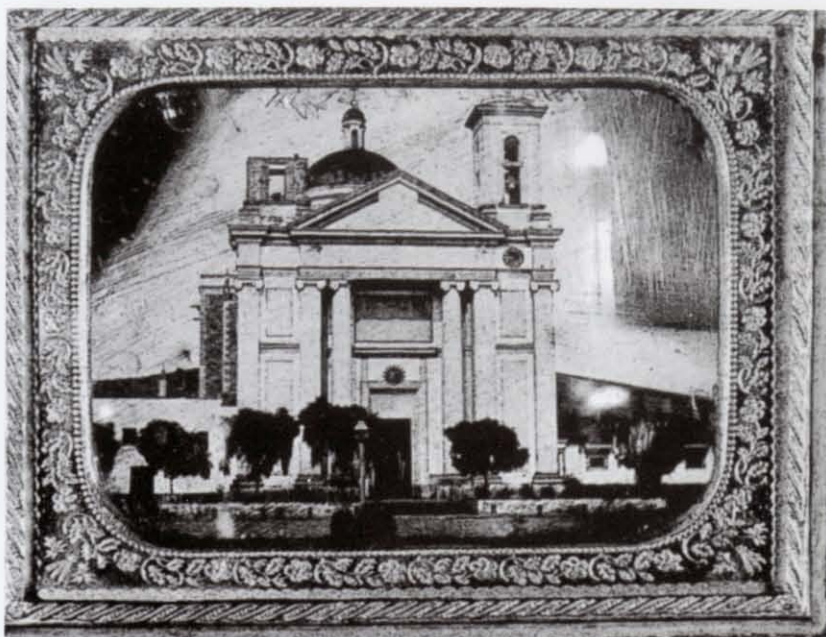


Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1845. Col. Museo Franz Mayer

El daguerrotipo y, más tarde, la fotografía se anuncian se consumen y se adoptan dentro de los parámetros de la cultura occidental, con las diferencias y particularidades propias de cada país, sobre todo de aquellos que, como México, no eran productores ni exportadores de tecnología. Es en esta perspectiva que la fotografía en nuestro país adquiere su justa dimensión. No es necesario rastrear y blandir originalidades, sino señalar y estudiar las temáticas, técnicas y modalidades practicadas.

Los estudios sobre los inicios de la fotografía en México son todavía insuficientes y se centran sobre la producción en la Ciudad de México. Vale la pena reflexionar sobre esta situación ante la relativa abundancia de noticias y por el auge que ha conocido la fotografía en nuestra época. Una condicionante la constituye la escasez de imágenes que puedan ser atribuidas y fechadas con certeza. Así, las fuentes principa-

les son escritas, sobre todo las noticias de prensa que, a partir de fines de los años cuarenta, casi se reducen a los anuncios que insertan los mismos fotógrafos. A través del análisis de las explicaciones, aclaraciones y ofertas, es posible reconstruir cuáles eran las inquietudes del público, cómo eran los estudios, cuáles eran las modas; asimismo es factible elaborar listados de fotógrafos y estudios, tener noticias sobre precios, equipos, etcétera. La dificultad es confrontar esta información con la obra. Lo que sí resulta evidente es que existió una rica producción, especialmente de retratos, que aún debe ser recuperada y catalogada, especialmente en las diferentes regiones del país. No hay que olvidar que las ciudades y pueblos del interior eran visitados periódicamente por fotógrafos itinerantes que recorrieron los puntos más alejados en busca de una clientela sobre la cual ejercer la magia de consignar sobre una placa, vidrio o papel, la imagen desprendida de la persona.¹

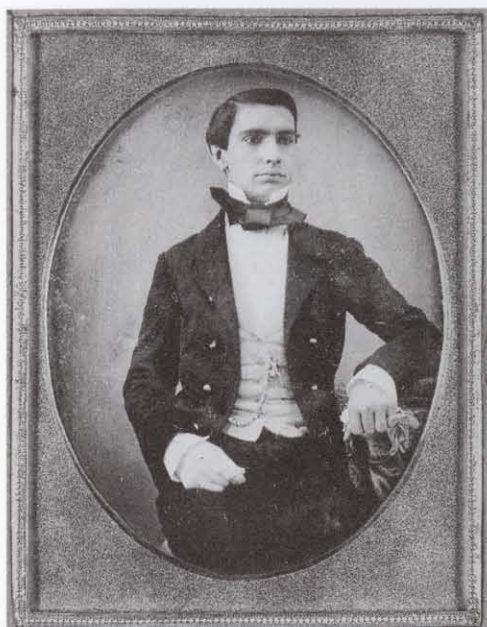


G.H. [sic.], *Sin título*, daguerrotipo, ca. 1845. Col. Rodrigo Ortega Garduño

Las noticias sobre el daguerrotipo llegan tan pronto como pueden las naves, retrasadas por una de las tantas luchas de ese cruento siglo, la llamada Guerra de los Pasteles. Sus cargamentos de periódicos y revistas reseñan las famosas sesiones de las cámaras y academias francesas. Como se acostumbraba, se traducen los artículos de la prensa europea que en el caso de la fotografía reflejan los apuros que pasan los editores para explicar el proceso y, sobre todo, las imágenes que con él se obtenían.

La dificultad es utilizar un léxico apropiado para describir un proceso desconocido para el cual sólo resta emplear aquel propio de las artes gráficas, intercalada con terminología científica y con las nuevas palabras mágicas: daguerrotipo, fotografía, ambrotipo, estereoscopia...² En realidad, una mezcla que refleja con fidelidad las dobles raíces de la fotografía, una búsqueda científica y artística que sigue siendo vigente.

Pocos son los artículos de prensa que proveen juicios o elementos de crítica, lo cual tampoco es inusitado. A los ojos de nuestros antepasados se trataba de una técnica más, de la cual se escribía en caso de existir una novedad, más no como un debate o reflexión sobre los significados que la fotografía tenía en cuanto a los cambios de mentalidad que reportaba. Pero tampoco hay grandes reflexiones sobre las modificaciones radicales de conducta producto del desplazamiento por tren o de la comunicación por el telégrafo. Dentro de la predominante óptica del progreso, los cambios podían ser incorporados sólo como portadores de beneficios. Desde nuestra perspectiva, podemos afirmar que para nuestros predecesores decimonónicos, la fotografía fue un medio que servía para representar y que, como tal, era consumido e incorporado a la vida diaria. Ya para 1843 se exclamaba que el daguerrotipo había “venido a sor-



Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1845. Col. Museo Franz Mayer



Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1850. Col. Museo Franz Mayer

prender al hombre por su originalidad, y a proporcionarle un medio, el más sencillo y el más acertado, para retratar a la naturaleza con toda su propiedad, con una exactitud que es prodigiosa”.³

PRECIOSO Y ADMIRABLE ARTE LLEGA A MÉXICO⁴

En diciembre de 1839 arribaron a Veracruz algunas máquinas para daguerrotipo, tal como se les designaba entonces. La importación fue hecha por un comerciante y grabador francés establecido en la capital, “M. Prelier”, en cuyo establecimiento vendía materiales para las artes, realizaba esculturas, grabados e impresiones tipográficas, y que bien conocía las potencialidades de los medios publicitarios. Consciente de la necesidad de realizar exhibiciones públicas que permitieran a un público amplio observar —si no entender— el proceso del daguerrotipo y las imágenes que era posible obtener, y para lograr vender los costo-

sos aparatos, Prelier realiza “experimentos” en varios sitios del Puerto de Veracruz y, más tarde, en la capital.⁵ Quedan así plasmadas las primeras vistas de nuestro país que, por desgracia, no han llegado hasta nosotros. El Castillo de San Juan de Ulúa y la Catedral de México quedan inmortalizados en daguerrotipo, incorporándose al repertorio de vistas que se había ido construyendo a partir de la obra de Alexander von Humboldt.⁶ Los límites de la técnica en ese momento descartaban la posibilidad del retrato y ponían el acento sobre las vistas de paisajes, ciudades y monumentos que para François Arago constituían uno de los usos prometedores del daguerrotipo. En México han quedado escasos ejemplos de esta actividad, aún si los documentos, básicamente periodísticos, nos hablan de la toma y venta de vistas, especialmente de las construcciones prehispánicas y coloniales que reflejaban, llegando a representar, la historia y la cultura del país.



Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1850. Col. Museo Franz Mayer



Anónimo, *Sin título*, ambrotipo coloreado, ca. 1860. Col. Museo Franz Mayer

En el primer año de vida del daguerrotipo encontramos numerosas referencias a la importación de aparatos y materiales que hace pensar en un público perteneciente a la clase alta educada de la capital, interesado y deseoso de adquirir la novedad. Por otra parte sabemos que el señor Prelier se ve obligado a rifar sus cámaras ya que con seguridad no encuentra compradores dispuestos a desembolsar 500 pesos por un aparato con el cual no se sabía bien qué hacer. No podemos olvidar que el proceso no era tan fácil de dominar, lo cual con seguridad descorazonaba a muchos curiosos adinerados. En este primer momento, el daguerrotipo constituye una novedad científica y artística, y como tal se vendía en los almacenes que expendían una amplia gama de objetos importados, ninguno de ellos indispensable en sentido estricto, pero que eran necesarios para el decoro y esparcimiento de las clases altas. Uno de los ejemplos más conocidos re-

fuerza esta hipótesis. Se trata de los experimentos que hiciera en Chapultepec, en noviembre de 1840, el ministro plenipotenciario de España en México, Ángel Calderón de la Barca, acompañado por el barón de Normosa, y ministro de Bélgica, Federico von Geroldt. Frances Erskine, mejor conocida como Madame Calderón, consignó el paseo en una de sus célebres cartas. Aparentemente los resultados no fueron satisfactorios, pues a la descripción minuciosa que acompaña casi todos sus recorridos, la marquesa simplemente anota que fueron a Chapultepec a tomar unas vistas con el daguerrotipo que William Prescott le había enviado de Boston a su esposo. Ante el exceso calor de los rayos de sol, inevitables acompañantes de cualquier toma en ese momento, ella se retira de las “manipulaciones”.⁷ Mucho más interesante es la carta que el historiador Prescott escribió al señor Calderón sobre el daguerrotipo que espera le proporcione



Anónimo, *Sin título*, ambrotipo coloreado, ca. 1860. Col. Museo Franz Mayer



Anónimo, *Sin título*, ambrotipo coloreado, ca. 1845. Col. Fototeca Antica

“una gran diversión”. En su opinión, se trata de “un bello arte, más todavía le falta algo para que sea perfecto. Le falta el color, y la facilidad de sacar copias”.⁸ Un juicio que recuerda las expectativas de Niépce y muchos otros que buscaban una vía para obtener algo similar al grabado, pero más accesible tanto por la técnica como por el costo. La preocupación sobre la falta de color será continua, buscándose una solución en la “iluminación” de las placas.

En 1841 se nota un cambio. Desembarca en Yucatán el Barón Emanuel von Friedrichsthal, personaje interesado en estudiar las ruinas de la cultura que hoy conocemos como maya. Él era secretario de la Legación de Austria en México y lleva consigo un daguerrotipo que utiliza para tomar vistas de algunos de los edificios de Chichén Itzá y Uxmal, que una publicación local califica de “dibujos preciosos”.⁹ Quizás para sufragar algunos de los gastos ocasionados por el

viaje, Friedrichsthal ejecuta “retratos de medio cuerpo y cuerpo entero”, como informa en la misma revista. Es el primer anuncio de un estudio en México y contiene ya todos los elementos que se repetirán con mayor o menor sofisticación en los años siguientes: precios, horario, recomendaciones sobre la vestimenta y el arreglo apropiado para la pose, el ofrecimiento a las señoras de acudir a sus casas, la exhibición de ejemplares.¹⁰ Éste es el único ejemplo que se ha encontrado de una tarifa, dos reales, por poder echar una ojeada a las famosas planchas.¹¹ Sin duda en los primeros años muchos curiosos se arremolinaban a la entrada de las salas, pero pocos pertenecían al grupo social que podía permitirse un daguerrotipo.

A partir de este momento la atención sobre el daguerrotipo se centra en el retrato, convirtiendo a la fotografía en un negocio y al oficio de fotógrafo en un quehacer redituable.



Anónimo, *Sin título*, daguerrotipo coloreado, ca. 1850. Col. Museo Franz Mayer

Retratos al Daguerrotipo, Ambrotipo y Talbotipo, ó sea en placa, vidrio y papel.

F. de P. Nuñez y E. G. Basuman, fotógrafos, participan al público haber abierto su establecimiento en la calle de Lazo núm. 4. Ofrecen sus trabajos en el arte, construyendo retratos de todas clases y tamaños, á precios equitativos y á satisfacción de los interesados.

La Victoria, Oaxaca, 13 de septiembre de 1860

¹ Un indicador más de la abundancia de producción fotográfica la constituye la cantidad de estuches que han llegado hasta nuestros días, despojados de la imagen.

² Un primer acercamiento a esta problemática se puede ver en Rosa Casanova y Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, México, Fondo de Cultura Económica, (Rio de Luz), 1989, pp. 20-21. El título del presente artículo es representativo de la terminología aplicada al daguerrotipo; éste fue tomado de *El Cosmopolita*, México, 15 de enero de 1840.

³ *El Museo Mexicano*, T. I, México, 1843, p. 145.

⁴ De esta manera se define el daguerrotipo en *El Cosmopolita*, México, 16 de abril de 1842.

⁵ *El Cosmopolita*, México, 15 y 29 de enero de 1840. Aún no se ha determinado si el nombre de Prelier era Louis o Jean François puesto que ambos aparecen mencionados en la prensa de la época.

⁶ Especialmente *Vues des cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, Paris, F. Schoell, 1810-1813, 2 v. En español contamos con la edición que realizó Jaime Labastida en 1974, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

⁷ Frances Erskine Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, México, Editorial Porrúa, 1967, p. 213. La primera edición data de 1959.

⁸ Citado por Manuel De Jesús Hernández, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, México, edición del autor, 1989, p. 87.

⁹ Las ruinas mayas atraían la atención del mundo académico y de aficionados desde su redescubrimiento en 1784, especialmente a raíz de las publicaciones, de escritos y dibujos de Antonio de Rio, Guillermo Dupaix, y la emisión de un premio para la mejor investigación sobre Palenque por la Sociedad de Geografía de Paris en 1826, que había estimulado la expedición del Barón de Waldeck en 1831. La noticia se comenta en *El Museo Yucateco*, Mérida, 1841, p. 160. Véase también José Antonio Rodríguez, "Los inicios de la fotografía en Yucatán, 1841-1847", *Fotozoom*, México, octubre de 1990.

¹⁰ *Ibid.* Los retratos de medio cuerpo costaban \$6.00 y los de cuerpo entero \$8.00, pero Friedrichsthal no especifica el tamaño de la placa utilizada; además cobraba un peso por el marco.

¹¹ El aviso de D. H. Custin (o Gustin), publicado en *El Monitor Republicano* del 22 de agosto de 1849, aclara que la entrada es "libre", lo cual refuerza la idea de que cobrar la entrada fue una práctica común.