

El éxito del comercio fotográfico

Rosa Casanova

para Esther Acevedo

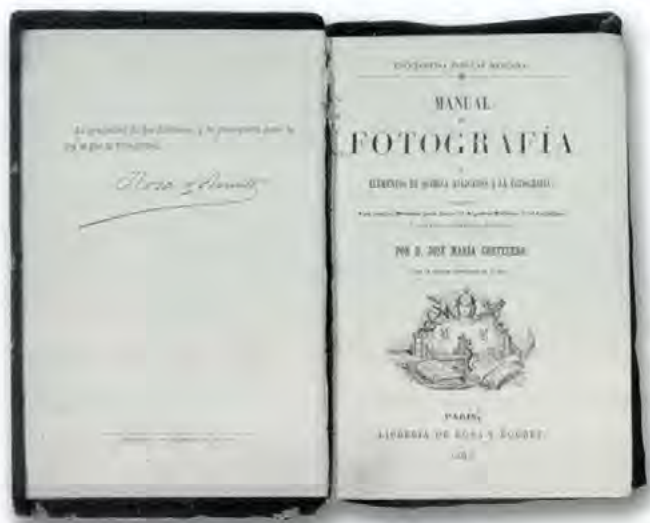
Cuando en enero de 1862 se reunieron las tropas española, francesa e inglesa en el puerto de Veracruz para demandar el pago a la deuda externa que el presidente Juárez había suspendido en octubre del año anterior, da inicio un doloroso periodo de la historia de México. Sin duda, las guerras generan devastación, terror y odios, pero también sabemos son una vía para reactivar la economía. Los ejércitos, en especial cuando se trata de tropas de ocupación, traen consigo necesidades y sueldos que reaniman ciertas áreas de la economía local.

Para los fines de este texto, recordemos su impacto sobre las diversiones y el comercio de objetos vinculados a la propaganda y al recuerdo de las vivencias de esos años. En esta perspectiva, la fotografía se convirtió en una pieza más de la economía de guerra.¹

Las dos grandes invasiones de nuestra historia como nación independiente dieron por resultado el auge de la fotografía: la norteamericana de 1846-1848 refrendó el valor del daguerrotipo y aseguró su difusión; la francesa afianzó la presencia del estudio fotográfico en el escenario urbano y la circulación de imágenes. Una historia singular que tuvo repercusiones en las costumbres y en la memoria de la sociedad mexicana decimonónica, así como en la historia de lo visual en nuestro país.

Los establecimientos

En 1862 existía en el país una práctica fotográfica que abarcaba las principales ciudades. Desde estos centros urbanos, los profesionales de la lente se desplazaban a los pueblos y ciudades que aún no contaban con



José María Cortecero, *Manual de fotografía*, Librería de Rosa y Bouret, París (Enciclopedia Popular Mexicana), 1862. Col. biblioteca particular



Arriba: Miguel Miramón, ca. 1866. Col. SINAFO-INAH, núm. de inv. 451925
 Abajo: Maximiliano de Habsburgo, ca. 1866. Col. SINAFO-INAH, núm. de inv. 451734

un estudio fijo. A través de los directorios, calendarios, guías, sellos en los soportes de las imágenes, documentos de archivo y estudios contemporáneos, obtenemos un elenco de alrededor de 44 profesionales de la cámara que trabajaban en la capital; a los que al menos habría que agregar otros 20 en las principales ciudades del país.² La cuantificación parte de diez estudios registrados en 1859, a 22 en 1866.

Estos listados, aunados a las contribuciones que los fotógrafos debían pagar al Ayuntamiento del Distrito Federal, nos acercan al universo de autores establecidos que apunta a un comercio floreciente, aunque no necesariamente estable. Son la huella administrativa de la existencia de numerosos fotógrafos o dueños de estudios y talleres, pero sin duda existían muchos más, ambulantes o ubicados de manera precaria en los barrios y calles menos importantes de la capital. El costo de los derechos pagados en 1860 por los “Fotógrafos” —\$3.00— curiosamente es mayor que el señalado para “Espectáculos públicos, suertes... cosmoramas” —\$2.00— y menor a lo establecido para “Grabadores de toda clase” —\$4.00— o “Imprentas litográficas y estampas” —\$6.00—. ³ En el Imperio se menciona una cuota de \$3.00 para “Fotógrafos y litógrafos”, menor que la señalada para “Cosmoramas, panoramas y otros espectáculos semejantes” —\$6.00—, y para los “Establecimientos de impresores”. ⁴ Finalmente, con la restauración de la República se habla de “Retratistas, daguerrotipo y fotografía” con una cuota de \$2.00, igual a la de los grabadores y mayor a la de los litógrafos, \$1.00. ⁵ Los números y definiciones señalan una curiosa diferencia de concepto sobre la fotografía como bien suitario entre los mexicanos y los extranjeros. Sabemos además que al iniciar la contienda los liberales mexicanos no tenían familiaridad con los usos propagandísticos de la imagen fotográfica y la misma precariedad del gobierno juarista poco propició la construcción de esta imagen pública⁶

El álbum imperial

Como lo han señalado Esther Acevedo y Arturo Aguilar, los mismos emperadores fueron decisivos en la expansión de la fotografía.⁷ La emperatriz Carlota



Monterrey, la plaza mayor, ca. 1866. Col. Museo Real del Ejército. Bruselas

fue coleccionista asidua de retratos reunidos en álbumes que trascendían el simple ámbito familiar para fundar en imágenes el proyecto imperial, en el que ella misma parece haber desempeñado un papel decisivo. El aparato de Estado generado, por su lado, tuvo claras las funciones de propaganda. Como una forma de dar rostro a estos gobernantes que resultaban ajenos y desconocidos para la mayoría de los mexicanos, se difundieron ampliamente los retratos de los soberanos desde antes de su llegada. Infinidad de fotos del nuevo régimen empezaron a recorrer el país en tarjetas de visita, el formato en boga.⁸

La clientela de los profesionales de la lente se aseguró a través de los requerimientos de retratos, paisajes, monumentos y personajes observados durante el avance de las tropas extranjeras en su desplazamiento por el territorio mexicano. La mayoría de los extranjeros que llegaron con el ejército que sostenía al Imperio, tenía ya la costumbre de asistir al estudio fotográfico y de adquirir —o cuando menos saber que se podían adquirir— vistas e imágenes de

corte costumbrista y conmemorativo. Otro gran detonante fueron, las posibilidades que brindaban las placas de colodión húmedo y las impresiones a la albúmina, así como el ya mencionado formato *carte-de-visite*. Estas innovaciones fueron propiciando el descenso de los precios, la reducción en los tiempos de toma, a la vez que facilitaron la obtención de detalles en las impresiones. De esta manera se conjugaron las posibilidades técnicas y la demanda por parte del público que dieron por resultado un conjunto de imágenes de calidad, con logradas soluciones formales y temáticas novedosas.

La práctica de la fotografía en esta época, como lo han señalado varios especialistas, puede ser analizada bajo dos vertientes: el ejercicio artístico, vinculado al trabajo ocasional de algunos autores, y el trabajo comercial de los estudios. Para el escenario parisino, Elizabeth A. McCauley plantea que fueron categorías sin fronteras fijas y que el trabajo comercial representó un cambio cualitativo, y sin duda cuantitativo en la fotografía, en el cual fue decisiva la voluntad del



L. Auguste Chateau (atribuida), *La pharmacie de l'Indien en face mon logement à la Vera Cruz*, 1862. Col. Museo del Ejército, París

gobernante, en este caso Napoleón III.⁹ En mi opinión, sucede algo similar en el país. La circulación de imágenes durante el periodo del Imperio, significó un salto cualitativo en la manera en que los mexicanos se acostumbraron a pensar y usar la imagen fotográfica. Veamos algunos ejemplos.

Frente a mi habitación

Un artículo de *Le Moniteur de la Photographie* de 1862, examinaba los servicios que la fotografía podía brindar a las fuerzas armadas, lo cual había sido reconocido por el gobierno francés que “había formado bajo la dirección de M. Disdéri, una especie de escuela de oficiales”. Para el autor del artículo, sólo servía para formar “simples amateurs” que de ese aprendizaje

harían un pasatiempo personal.¹⁰ Ello coincide con el hecho de que no ha sido identificado un fotógrafo oficial del ejército francés, cuando era casi una práctica común después de las experiencias de Crimea (1854-1856) e Italia (1859), y la conocida afición de Napoleón III por la fotografía. En una sofisticada planeación, se movilizaron miles de oficiales y soldados, a la vez que toneladas de equipo, por lo que agregar unos fotógrafos y algunas cámaras no comportaban una pesada carga. Se trata entonces de una decisión o, más bien, de una opinión.

Por el contrario, una breve nota en la prensa capitalina de 1862, consigna que “Un general francés le ha pagado al fotógrafo francés \$2,000 para que lo acompañe al interior del país”,¹¹ lo cual hace

pensar que se deseaba y alentaba el registro. Desconocemos tanto el nombre como las tomas realizadas por este operador.

Tenemos en cambio una serie de imágenes que registran las huellas de la guerra. Algunas han sido adjudicadas al lionés François Aubert, sobre todo por su localización en los archivos del Museo Real del Ejército belga, pero requieren de una investigación más profunda. En el mismo Museo se conservan algunas impresiones firmadas por otros autores: el oficial belga Louis Delaunoy, con imágenes de Morelia; Fritz en Monterrey y Guanajuato; y AE o EC, cuyas iniciales aparecen en impresiones de la capital.

En el Museo del Ejército francés se conserva un álbum del teniente L. Auguste Chateau que incluye textos, dibujos y fotografías, algunas de las cuales coloreó.¹² Es difícil determinar si todas las imágenes son suyas, pero poco importa, pues su interés radica en la manera en que estructura sus recuerdos. A partir de un eje totalmente personal, desarrolla un discurso que aúna el retrato propio y de los amigos, a los impactos visuales y culturales recibidos: las vistas generales, las calles y monumentos, en ocasiones destrozados por la guerra, los habitantes percibidos en clave costumbrista, las damas cortejadas. En este sentido, es representativa la imagen anotada como "La farmacia del Indio frente a mi habitación en Vera Cruz 1862", que adelanta el concepto de instantánea banal, constitutiva de nuestra cultura fotográfica de gran vigencia, si pensamos en las imágenes producidas por soldados en las guerras de nuestra época.

Los aficionados deseosos

El 2 agosto de 1866, Juan Bernardo Prevot, "súbdito francés", presentó una solicitud para obtener el privilegio exclusivo por cinco años como inventor de un procedimiento para lustrar las fotografías, "por el cual se obtiene su conservación y realce y se les da una limpieza y hermosura que no se había podido conseguir hasta ahora".¹³ Prevot se encontraba en el país al menos desde fines de 1864, en que anunciaba la ejecución de retratos, vistas simples y estereoscópicas en papel, reproducciones de planos y proyectos, así como de edificios y monumentos.¹⁴ Las solicitudes de exclusividad se publicaban, como preveía la reglamentación de 1858, de manera que pudieran enterarse todos los interesados. Dos casos de 1858 mostraron la prontitud en las protestas por parte de los profesionales del ramo al sentirse amenazados en su campo de trabajo.¹⁵ En el caso que nos ocupa, de inmediato se opuso Andrés Martínez, con domicilio en Escalerillas 14, argumentando que la mejora "está al alcance de todos o la mayor parte de los fotógrafos...", para lo cual citaba un artículo de *La Lumière*, la influyente publicación parisina, copiado en el *Boletín* de la Sociedad Francesa de Fotografía. Estos datos son en sí interesantes pues nos hablan de la información, y por tanto del



Retrato y sello de Juan Bernardo Prevot, ca. 1866. Col. SINAFO-NAI, núm. de inv. 452176



Directorio del comercio del Imperio mexicano, Eugenio Maifert editor, París, 1867. Col. Fondo reservado, Biblioteca Nacional, UNAM

conocimiento que era accesible a estos autores, pero el caso proporciona más pistas. Carlos Ma. de Ferriz, quien se definía “aficionado a la Fotografía”, también se oponía.¹⁶ La definición resulta fascinante ya que apunta a un horizonte de autores al cual la historia de la fotografía en México ha tenido poco acceso. De hecho, los adelantos en los equipos y técnicas hacían cada vez más factible el ejercicio de la fotografía por parte de éstos. Un anuncio contemporáneo del “aparato Dubroin” afirmaba: “Las personas que conocen ya la fotografía comprenderán enseguida las ventajas que ofrece... y no dudarán aconsejar su adquisición a los aficionados deseosos de aprender, con poco gasto y sin mancharse las manos.”¹⁷ Al asegurar la asepsia, se ocultaba el hecho de que ilustres ciudadanos desempeñaran trabajos manuales reservados a otros sectores de la sociedad, estigma que como veremos pesaba en la estima social.

La realización de las imaginaciones

En el horizonte fotográfico del Segundo Imperio

destacan las fotos firmadas por Aubert, que sigue los parámetros de los buenos fotógrafos. La sucinta biografía de G. Gimon y las investigaciones de Arturo Aguilar nos presentan a un autor formado en la Escuela de bellas artes de su ciudad natal. Por ello podemos atribuirle una carta aparecida en *L'Artiste* en 1860, que de no ser suya refleja los conceptos que manejaban los fotógrafos cultos.¹⁸ Con ironía, escribe ante las constantes críticas hacia la fotografía por ser un arte mecánico. Formado como pintor, optó por “voltear hacia el sol” y convertirse en fotógrafo, lo que le valió el ser considerado un obrero. Defendía el “lado artístico” de su oficio y para demostrar su cultura, mencionaba que había leído a Hegel, Lessing y Platón. “El arte a mi parecer es la realización de nuestras imaginaciones y nada más... su fin es entonces, transportarnos a un mundo diferente del de la naturaleza, más bello o más feo, poco importa, provisto que sea otro mundo.” Para lograrlo, se necesita que “los productos de la imaginación sean bellos, lo que quiere decir que despierten en nosotros ese



Arco para la entrada del presidente Benito Juárez a la Ciudad de México, 15 de julio de 1867. Col. Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH

sentimiento especial, tan vivo que se ha nominado sentimiento de lo bello...” Para él, la belleza de la forma consiste en la armonía y la cuestión es si el fotógrafo puede lograrla:

Él es dueño de la pose de su modelo, que no es poco; es dueño de los cortinajes, y es él quien dispone los accesorios. Es también necesario tener el sentimiento del color (y no pienso aquí en los iluminadores...). Algunos de nosotros hemos logrado tonos de sepia de una calidez extrema, una armonía de claros y sombras donde se encuentran todas las claridades de los más bellos aguafuertes y otros grabados... el fotógrafo puede entonces ser artista, ya que depende sólo de él y no de sus instrumentos, el dar a su obra todo aquello que constituye la obra de arte: la belleza de la forma. [Y con un toque de amargura, agrega] Sin duda, señor, somos los menos artistas de los artistas...

Contundente declaración de principios que puede servir como base para analizar el trabajo de Aubert en México, que supo colmar un imaginario y dar respuesta a las demandas comerciales: en septiembre de 1867 anunciaba que “se hallarán de venta las vistas históricas del Sitio de Querétaro, retratos de Maximiliano muerto y personajes históricos”.¹⁹

Un fragmento significativo de las imágenes del Imperio tuvo una circulación notable, debido al aura romántica que rodeó esta frustrada y trágica experiencia. Casi de inmediato estas fotografías perdieron su connotación y especificidad política, para mantener ese aura, permaneciendo como una leyenda sobre los hermosos y desdichados monarcas, desprovista de un culpable directo puesto que Juárez personificaba a la renovada República. Con el tiempo, casi cualquier álbum familiar e institucional contenía alguna de estas imágenes. Quedaba así plenamente establecida la conveniencia de la reproducción masiva de la fotografía y de su papel propagandístico.

- ¹ Desde la llamada Guerra del '47 y la más famosa contienda en Crimea (1854-1856), se dio inicio al registro de monumentos y escenas del país, escenario de la contienda, el recurso al retrato, testimonio de la propia existencia y las tomas de tropas que servían de base a grabados y litografías propagandísticos.
- ² Ver Juan N. del Valle, *El Viajero en México*, México, Tipografía de M. Castro, 1859, p. 378 y la edición de 1864, publicada en la Imprenta de Andrade y Escalante, p. 207; *Calendario de J. Parra y Álvarez*, México, Imprenta de Manuel Castro, 1860; Eugenio Maillefert, *Directorio del comercio del Imperio mexicano*, Instituto Mora, 1992, pp. 284 y 331 (1a. ed. 1867, París); sellos en tarjetas de visita conservadas en las colecciones de la Fototeca Nacional del INAH. Asimismo los estudios de: Juan B. Iguiniz, *Las artes gráficas en Cuadaltajam*, México, s.e., 1943; Rosa Casanova y Olivier Debroyse en *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (Río de Luz), pp. 54-60; Luis Millet C., "La imagen capturada: la fotografía en Yucatán (1841-1891)", en *Yucatán*, INAH, abril-junio 1992, pp. 13-17; José Antonio Rodríguez, "Testimonios de la fotografía en Monterrey" en *Monterrey en 400 fotografías*, Monterrey, MARCO, 1996, pp. 87-91; Patricia Massé, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruzes y Campa*, México, INAH, 1998 (Colección Alquimia), p. 41; Ricardo Elizondo, "La fotografía en la correspondencia privada del Noreste de México, desde 1860 hasta 1875", México, Universidad Iberoamericana, tesis de doctorado en Historia, 2003, pp. 170-195.
- ³ *Diario de Avisos*, 6 de abril, 1860.
- ⁴ *Boletín de las Leyes del Imperio Mexicano*, julio 1863.
- ⁵ *Diario Oficial del Supremo Gobierno*, 15 septiembre 1867.
- ⁶ Sobre el asunto ver Rosa Casanova, "Las fotografías se vuelven historia", en *La fabricación del Estado, 1864-1910*, México, CONACULTA-INBA, MUNAL, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, pp. 216-218.
- ⁷ Esther Acevedo, "El legado artístico de un imperio efímero", en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1995; y Arturo Aguilar, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.
- ⁸ Sobre el fenómeno de la tarjeta de visita ver P. Massé, *op. cit.*, pp. 39-45.
- ⁹ *Industrial Mandes. Commercial Photography in Paris, 1848-1871*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1994, pp. 1-8. Ver también André Rouillé, *La photographie en France*, París, Macula, 1989, pp. 7-18.
- ¹⁰ La publicación fue fundada por el mismo Ernest Lacan de *La Lumière*, al cierre de ésta; A. Bobin, "La photographie et l'Armée", París, vol. II, 1862-1863, pp. 43-44.
- ¹¹ *Le Trait d'Union*, 23 abril 1862.
- ¹² *Souvenirs de l'expédition au Mexique*, curiosamente, según avanza en el tiempo incluye menos fotos y más acuarelas lo que remite a conjeturas diversas: le fue siendo difícil el acceso a materiales fotográficos o, ante la crudeza de los hechos, necesitó recurrir a la transcripción e idealización del dibujo.
- ¹³ Archivo General de la Nación (AGN), Gobernación, Patentes, caja 8, exp. 515, 1866.
- ¹⁴ *La Sociedad*, 1 diciembre 1864.
- ¹⁵ Se trata de las peticiones hechas por Oliver B. Curtis y Roberto Chaumer en marzo, y la de Juan Bautista Morales en abril. AGN, Gobernación, Patentes, caja 4, exp. 346, 1858 y exp. 350, 1858.
- ¹⁶ Finalmente, los peritos Nicolás Fuentes y Próspero Goisueta acuerdan no otorgar el privilegio.
- ¹⁷ Maillefert, *op. cit.*, p. 36 de los anuncios.
- ¹⁸ Firmado por Francis Aubert, apareció con el título "De l'art dans la photographie. Lettre d'un photographe", París, tomo X, 1860, pp. 155-156. McCauley se refiere a ella; *op. cit.*, p. 29.
- ¹⁹ *La Iberia*, 29 de septiembre de 1867.



Merille, reverso del retrato del Genl. Miguel López, 1866. Col. SINAPO-INAH, núm. de inv. 452097