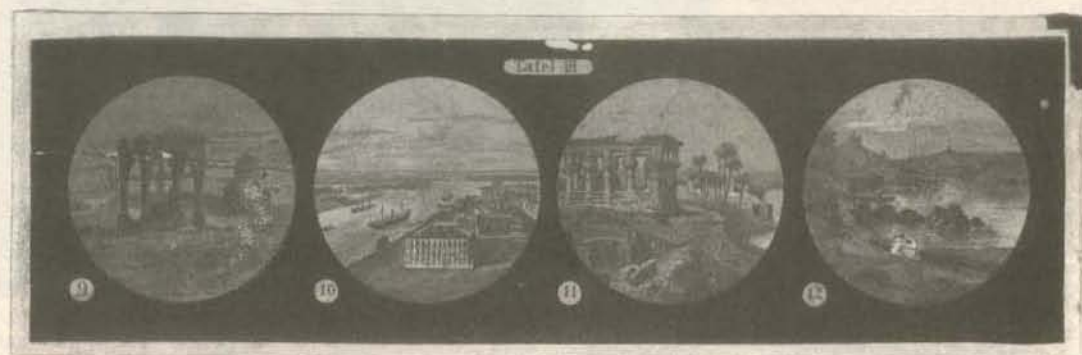


# De ensueño y evidencias mediáticas

Georgina Rodríguez Hernández



El Valle del Nilo, ca. 1880. Col. particular

Abajo: autor no identificado, Templo del Sol, Palenque, ca. 1900. Sinafo-ИНАИ, núm. de inv. 354723

Página de enfrente: autor no identificado, Arquero yaqui, ca. 1900. Col. particular

Con la profesionalización de la antropología y su consecuente divulgación y enseñanza, la fotografía diversificaba sus usos en el ámbito del antiguo Museo Nacional. Incontables registros daban cuenta de la sistematización de las colecciones, singulares retratos identificaban al personal que laboraba en este recinto; con mayor frecuencia se exhibían fotografías de apoyo museográfico y numerosas vistas, estereos y postales, que mostraban los tesoros nacionales que albergaba. En medio de este universo de imágenes, una pequeña colección de "transparencias de linterna", mejor conocidas como *lantern slides*, sobrevivió a sus usos didácticos de apoyo visual a clases y conferencias.

Antecesoras de las cada vez más obsoletas diapositivas, las *lantern slides* surtían de imágenes a los proyectores decimonónicos llamados popularmente "linternas mágicas". Estos aparatos, mediante una y hasta tres lentes, proyectaban imágenes sobre una pantalla, utilizando una poderosa fuente de luz, que en sus inicios provenía de la combustión del aceite, el calcio o el hidrógeno.<sup>1</sup>

Originalmente las *lantern slides* eran imágenes pintadas sobre vidrio y su proyección se sumaba a los numerosos entretenimientos visuales que se dieron a lo largo del siglo XIX: fantasmagorías, panoramas, dioramas, estereopticones, incluyendo el *zoopraxiscope* que, sin mucho éxito de taquilla, Eadweard Muybridge intentó comercializar durante la Expo-

sición Mundial Colombina celebrada en Chicago, en 1894.<sup>2</sup>

La fascinación hacia este tipo de entretenimientos llevaría a la inclusión de música y elementos escenográficos en las presentaciones, a fin de aumentar la fantasía y el ensueño colectivo, que culminaría con la invención del cinematógrafo. En su etapa de popularización, las *lantern slides* compartieron el modelo comercial y temático de la fotografía estereoscópica: vistas de Europa, China y Tierra Santa, retratos de celebridades, escenas cómicas y reproducciones de clásicos del arte a 33 dólares la docena.<sup>3</sup>



Se ha acreditado a los hermanos William y Frederick Langenheim, de Filadelfia, como los primeros que en 1851 proyectaron exitosamente fotografías, gracias a su proceso de impresión sobre placas de vidrio, patentado en 1849 bajo el nombre de *hyalotypes*. Si bien la fotografía sobre vidrio tenía antecedentes experimentales desde 1844 con John A.

Whipple —daguerrotipista estadounidense—, quien ya empleaba la albúmina como emulsionante, y para 1848 Niépce de Saint-Victor (sobrino de Niépce) había publicado un método para hacer negativos de vidrio usando ese vehículo, fue la habilidad empresarial de los Langenheim la que sacó ventaja de estos conocimientos. Para la década de 1860 ofrecían un amplio catálogo de más de 800 *hyalographs*, proceso que emplearon tanto para las *lantern*, como para la este-

reoscopia (era común que una *lantern* fuera la mitad de una estereo),<sup>4</sup> y como parte del negocio también distribuían el equipo de proyección.<sup>5</sup>

El perfeccionamiento fotográfico hizo posible que de la albúmina se pasara al colodión como emulsionante, resultando una imagen más nítida y así hasta llegar al uso del bromuro de plata en la obtención de un positivo translúcido. Las *lantern slides* generalmente medían 8.2 x 8.2 cm (3<sup>1</sup>/<sub>4</sub> x 3<sup>1</sup>/<sub>4</sub> de pulgada), y con el fin de proteger a la frágil imagen solían cubrirse con una segunda placa de vidrio, sellándose los bordes con cinta o papel engomado. Su sencilla impresión las hizo favoritas entre los fotógrafos *amateurs*, quienes con la introducción de las placas secas y el uso de cámaras de mano redimensionaron la práctica fotográfica a partir de 1885.<sup>6</sup>

A consecuencia de estos cambios y a diferencia de otros espectáculos de proyección, las *lantern slides* irían suscribiendo su uso a la ilustración de charlas y conferencias de temas educativos o de carácter científico; notable encauzamiento que se sustentaba en la cada vez más necesaria información visual. Es conocido el hecho de que, ya en 1852, el doctor Diamond acompañaba sus conferencias sobre “tipos de insanidad mental”, con una serie de fotografías tomadas por él mismo, a las reclusas del asilo del Condado de Surrey en Springfield, Inglaterra. Sus innovaciones resultaron decisivas e influenciaron rápidamente la difusión y el ejercicio de la psiquiatría.<sup>7</sup> En esta línea de “objetividad fotográfica”, son también conocidas las conferencias de denuncia que el diácono y reportero policiaco Jacob A. Riis hiciera de las infrahumana-



nas condiciones de vida de los emigrantes extranjeros —sobre todo judíos— en los arrabales de Nueva York, hacia fines del siglo XIX. Apoyado en fotografías que tomaban durante incursiones nocturnas, usando peligrosamente el magnesio, Riis emprendió una intensa campaña de reforma social que motivó al cambio y que sin duda impactaría al entonces joven comisionado Theodore Roosevelt.<sup>8</sup>

Las *lantern slides* se convirtieron en una herramienta para proveer ideas y evidencia visual; un medio en donde lo fotográfico fue quedando relegado a la reproducción de imágenes. Los ejemplares de la colección del antiguo Museo Nacional así lo confirman. De éstos sobresalen las transparencias que registran una expedición a Palenque. Técnicamente bien

logradas, uno podría imaginarse que al optar por este proceso se pensaba de antemano compartir con una audiencia las vivencias de la visita. A su vez, podemos suponer que el público no tendría duda de la épica relatada, pues por ello la fotografía era el registro “objetivo” que les permitía asomarse al mundo y al mismo tiempo imaginar la grandeza del pasado palenquero.

Así, paulatinamente, las *lantern slides* propiciaron otras formas de entendimiento visual, cada vez más atento a los detalles. Si las colecciones fotográficas del antiguo Museo Nacional confirman el hecho de que la fotografía fue el medio que brindó las bases para organizar, clasificar, simbolizar y difundir la riqueza de nuestro complejo pasado, no es osado concluir que las modestas transparencias de linterna, al proyectarse ante un público observador, contribuyeron activamente en la construcción y entendimiento de este pasado.

<sup>1</sup> Peter E. Palmquist y Thomas R. Kailbourn, *Pioneer Photographers of the Far West. A Biographical Dictionary, 1840-1865*, Stanford, California, Stanford University Press, 2000, p. 61.

<sup>2</sup> En 1879 Muybridge diseñó un instrumento que inicialmente llamó *zoogyroscope* —inspirado en el *phenakistoscope*, un popular juguete mecánico— y que al perfeccionarlo denominaría *zoopraxiscope*. En esencia el *zoopraxiscope* era un proyector de linterna, capaz de rotar un disco de vidrio con una serie de fotografías, que mediante el uso de un disparador apropiado, cada toma proyectaba la ilusión de movimiento, reproduciendo así la locomoción original. Muybridge llegó a usar hasta doscientas fotografías de sus estudios de locomoción animal. Robert Taft, *Photography and the American Scene. A Social History, 1839-1889*, New York, Dover Publications, Inc., 1964 (publicado originalmente por Macmillan Co. 1938), pp. 408-409. Pese a la vanguardia conceptual del *zoopraxiscope*, Henry R. Heyl se anticipó nueve años en la reproducción del movimiento, con su exitosa proyección de una pareja bailando vals. Habría que destacar que en el caso de Heyl cada uno de los pasos se fotografió a partir de “poses” y no de “instantáneas”, según la propuesta de Muybridge. Para una crónica de escaso éxito comercial del *zoopraxiscope*, en el marco de la Exposición Mundial Colombina, véase Julie K. Brown, *Contesting Images. Photography and the World's Columbian Exposition*, Tucson & London, The University of Arizona Press, 1994, pp. 103-104.

<sup>3</sup> Peter E. Palmquist y Thomas R. Kailbourn, *op. cit.*, p. 61.

<sup>4</sup> Inmersos desde sus inicios en el papel de “empresarios de la fotografía”, los Langenheim pagaron a Talbot 6 000 dólares por los derechos de su patente. Sin embargo, su intento de comercializar ese proceso en los Estados Unidos no obtuvo el éxito esperado. Muy diferente fue su suerte con la edición de *lantern slides* y estereoscopias. Robert Taft, *op. cit.*, pp. 173-177 y William C. Darrach, *The World of Stereographs*, Nashville, Land Yacht Press, 1997, pp. 21-22.

<sup>5</sup> Peter E. Palmquist y Thomas R. Kailbourn, *op. cit.*

<sup>6</sup> En la práctica de la fotografía *amateur* tuvo gran relevancia el Lantern Slide Club de Chicago. Los fotógrafos *amateurs*, al no estar supeditados a ninguna conveniencia comercial, dotaban a sus tomas de una visión más personal; son notables las fotografías que como “excelente *amateur*” Alfred Stieglitz hiciera con este proceso. Beaumont Newhall, *Photography: Essays & Images*, New York, The Museum of Modern Art, 1980, pp. 151, 168-169.

<sup>7</sup> Georgina Rodríguez, “Fotografía y discurso del orden”, en *Transverso*, revista semestral de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, núm. 1, marzo del 2001, pp. 44-53.

<sup>8</sup> Jacob A. Riis, *How the Other Half Lives. Studies among the tenements of New York*, New York, Dover Publications, Inc., 1971 (publicado originalmente por Charles Scribner's Sons, 1890 y 1900).