

Comentario desde el archivo. Enunciar un repertorio fotográfico

Patricia Massé

He trabajado para un archivo fotográfico que en gran medida resguarda piezas originales sueltas, desprendidas de aquello que en algún momento les dio contextura, provenientes de sitios distintos. He concebido mis investigaciones en el campo de la historia, dentro de ese ámbito en el que tengo la sensación de empeñarme en un trabajo arqueológico. Pese a que esas piezas conservan cierta circunscripción, reunidas según su procedencia, no he dejado de sentir que elijo adentrarme entre rastros de objetos sin contexto, entre fragmentos. Estas condiciones han marcado el trabajo que he emprendido como investigadora de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recién me sumergí nuevamente entre unos fragmentos, vestigios de algo que fue un todo (que no me resultaba desconocido porque había tenido noticias de ello). Con ello constaté que la percepción ofrecida por los pedazos sueltos de lo que fue un corpus fotográfico difícilmente consigue dar cuenta de la significación que, en su momento e incluso en la actualidad, podría estar verificando aquella totalidad.



© 453922 **Cruces y Campa**, *Gral. D. Porfirio Díaz* (anverso), ciudad de México, ca. 1870, Colección Cruces y Campa, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.

43.

Gr̄al. D. Porfirio Díaz.

Ocupó la capital el 21 de Junio
de 1867, y como general en jefe
del ejército republicano, tuvo el
mando hasta el 15 de Julio en
que llegó el Sr. Juárez

Perez Gallardo

Propiedad de Cruces y Campa

“La percepción ofrecida por los pedazos sueltos de lo que fue un corpus fotográfico difícilmente consigue dar cuenta de la significación que, en su momento e incluso en la actualidad, podría estar verificando aquella totalidad”

Volví a indagar en las tarjetas de visita (un formato fotográfico del siglo XIX, cuyos ejemplares sobreviven en gran cantidad en archivos públicos, así como entre coleccionistas), que habían sido objeto de trabajo de mis tempranas búsquedas. Me interesé por rastrear un segmento desintegrado en aquel conglomerado de tarjetas de visita. De éste sabía que en su tiempo había formalizado comercialmente una proposición bajo un título específico y una gestión muy concreta, una serie de retratos que tuvo por título *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México, por título legal o por medio de la usurpación*.

El título genérico “galería”, vale aclarar, fue adoptado por varios fotógrafos retratistas de las décadas de 1860 y 1870. Mediante este recurso comercial ofrecieron colecciones de retratos de los personajes del momento, que en su tiempo sobresalieron o fueron consideradas celebridades. Sin embargo, esa galería daba cabida a un repertorio muy distinto a lo que podía ser considerado moda; incursionaba en un ámbito más que todo cívico y no tanto de civilidad, dentro de un marco temporal que ampliaba los límites del momento y se remontaba 50 años atrás, pero que sin duda había incluido retratos de personajes interesantes cuando se publicó: 1874.¹ Hasta entonces, los gobernantes habían sido objeto de representación, sobre todo por los litógrafos y, en general, por editores de revistas ilustradas y de almanaques.

Me propuse restituir aquello que se había formulado como proposición integrada al trabajo del fotógrafo, así como al de un impresor a cargo de la formulación de sus textos en el respaldo de cada tarjeta y que le agregé rasgos formales que la homogeneizaron. En función de esa proposición se definieron el desarrollo, los planteamientos de mi investigación y sus alcances, estos últimos imprevistos al iniciar el trabajo. Si bien muchos pero no todos los rostros de quienes habían desempeñado el mando del país como nación independiente y durante la mayor parte del siglo XIX estaban reunidos en más de un álbum de retratos de gobernantes (la Fototeca resguarda uno procedente de la colección

Chapultepec), éstos no pudieron dar cuenta de aquel proyecto materializado como Galería, ya que no eran vestigios concluyentes de aquel proyecto realizado, anunciado y promovido en la prensa capitalina a partir de agosto de 1874, una vez aprobado como obra de autor por el Ministerio de Justicia e Instrucción.

Apoyándome en la determinación formalmente planteada en la proposición de sus autores, que integró un corpus fotográfico compuesto, le imputé a éste un sentido comprensible en la actualidad. Por su capacidad narrativa y unitaria lo presenté como una temprana crónica fotográfica del poder político en México. Quizá en su tiempo ese sentido unívoco se cumplió parcialmente. Tal vez buena parte de los consumidores en su tiempo aprovecharon la oferta de los retratos a granel, e hicieron de la oferta de esa proposición originaria algo que se acomodara a su elección, dándole una significación plural a esos retratos, dependiendo de una posición ideológica, o de simpatías personales. Sin embargo, tratando de apegarme a una lógica archivística, procuré restablecer el sentido estable de aquellos fragmentos dispersos que acusaron un patrón de impresión común, procediendo del mismo modo que los restauradores cuando trabajan con un original fracturado.

El intento de reposicionamiento dio cabida a la reintegración de una práctica cultural decimonónica muy específica, cuya modalidad fotográfica había sido una de las varias ensayadas tanto por grabadores, como por editores. La puesta en circulación del retrato tarjeta de visita, sin embargo, daba oportunidad del uso de la fotografía como posible recurso proselitista. De algún modo, el efecto cultural ejercido por el monumental Archivo Casasola (columna vertebral de la Fototeca), y los campos de reflexión que ha abierto, me condujo al enfoque formulado, acreditando el repertorio como un producto temprano que borda la línea de la crónica fotográfica del poder político en México, cuya producción y consumo rápido, incluso en forma fragmentada, tal vez abonaran beneficios, circunstancialmente aprovechados para diseminar oportunamente ciertas figuras contendientes por el poder político del momento.²

Era necesario actualizar aquel lejano contexto de producción del repertorio, relegado fuera de nuestra percepción, o de nuestra comprensión, de tal manera que seleccioné aquellos aspectos que rehabilitaron el conjunto conformado por una serie dotada de rasgos formales que le aseguró su unidad, entre los rastros prácticamente inertes hoy en día, pero que en su tiempo tuvieron un impacto social inmediato a través de la repercusión de los álbumes de retratos fotográficos conservados, hasta la fecha, por las instituciones, así como también en el ámbito privado.



© 453988 **Cruces y Campa**, *María Carlota Amalia* (anverso), ciudad de México, 1864-1867, Colección Cruces y Campa, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

77.
Maria Carlota Amalia.

Esposa del Archiduque Maximiliano
nació el día 7 de Junio de 1840.

Vino á México con el título de Emperatriz.

Se separó de su esposo para ir á impe-
trar la proteccion de Napoleon 3.^o, el
día 8 de Julio de 1866.

Perez Gallardo

Propiedad de Cruces y Campa

La suma del corpus fotográfico autoral obtenida (en la que sus productores reconocieron haber empeñado un esfuerzo considerable), sin embargo, al ser materializada como colección en un formato tan pequeño y como pieza suelta, propició que el conjunto fuese proclive a la dispersión. Al recuperarla consideré que fuese concebida como una propuesta discursiva que corre sobre la línea genealógica de la crónica fotográfica del poder político en México —como ya dije—.

Hasta antes de indagar el repertorio sólo conocía un expediente que no ofrecía toda la información para circunscribirlo con certeza. Ese expediente contenía el testimonio de dos registros de lo que suponía la misma obra; sin embargo, pronto caería yo en la cuenta de que las piezas integrantes de cada cual no se habían producido con la misma calidad. Asentar sus diferencias llevó a estimar particularmente el valor documental de la primera época del repertorio, por lo que como impresión gráfica garantizó su homogeneidad (no del todo reconocible en el corpus atribuido al segundo registro) y permitió establecer su finitud, sin librar del todo su indefinición. Esto último estimuló la revisión del contenido del relato que el conjunto ofreció, lo que implicó confrontarlo con otros de naturaleza contemporánea, generados por otros medios, cuando cobraron auge los relatos de orientación nacionalista.

Su valoración como corpus documental compuesto implicó una validación propia en la dimensión discursiva de su proposición. De ese modo facilitaría su visibilidad, lo habilitaría ordenadamente como repertorio consultable, presentándolo en los resultados de la investigación como el producto de una práctica fotográfica singular, susceptible de ser enunciada.³ Validado como archivo, gracias a su reintegración virtual, se establecería una nueva dimensión para el repertorio aludido, desde la cual adquiriría un orden y definía sus límites. Así, la posibilidad de enunciarlo, describirlo y caracterizarlo, disiparía el riesgo de su pérdida como testimonio de una práctica fotográfica concreta, brindándole la seguridad necesaria y la condición de permanencia, para no caer en el olvido.

- 1 En aquel tiempo la inserción de la serie de retratos de los gobernantes en el mercado de las celebridades pudo propiciar su adscripción en la moda de ese circuito mercantil de naturaleza moderna.
- 2 Los resultados se encuentran en mi libro *Fotografía e historia nacional: Los gobernantes de México, 1821-1884* (México: INAH, 2018), 290 pp.
- 3 Foucault expresó una de las características del archivo como "el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares". Michel Foucault, *Arqueología del saber* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002), 219.



Colodión © 474765 Ángela Peralta, ciudad de México, ca. 1880, Colección Felipe Teixidor, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.