

MARIA TUBAU



CE

REGIST. 842.

Tiempos nuevos, miradas antiguas. Persistencias de la visión decimonónica en el México revolucionario (1910-1920)

Claudia Negrete Álvarez*

A la memoria de Alejandro Cortina y Cortina

Corrían tiempos telúricos. En la segunda década del siglo XX una guerra civil cimbraba los cimientos políticos, económicos y sociales de la nación, pero no los de la fotografía. Los profesionales de la lente que ahora captaban diversos aspectos de la gesta revolucionaria provenían de una tradición visual gestada precisamente en el siglo anterior. Los treinta años de paz porfiriana, habían significado una expansión sin precedente en el oficio de las sales de plata. Los fotógrafos mexicanos de estudio, especializados en retrato y que de vez en cuando comercializaban series sobre tipos mexicanos o paisaje urbano (que dicho sea de paso, lo vemos también en la tradición litográfica), diversificaron los usos de la imagen debido a las necesidades planteadas por las revistas ilustradas. *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), la publicación más importante en su tipo, y otras que seguían su modelo, como *Arte y Letras* o *El Tiempo Ilustrado*, requerían ahora —además del retrato y el paisaje urbano que fueron los primeros géneros fotográficos que se insertaron en el discurso periodístico— de imágenes publicitarias, de modas, así como de aquellas referidas a sucesos sociales específicos, tomados *in situ* con la absoluta intención de informar sobre dicho evento. De esta forma, la figura del fotógrafo de estudio se transformó en la de fotorreportero, y cuando el conflicto armado estalló, ya se tenía un bagaje amplio del que se haría uso para resolver las necesidades de imagen de tema revolucionario.

Compañía Industrial
Fotográfica
María Tubau, ca. 1917.
Col. Carlos Villasana
y Raúl Torres.

La vida continuaba al lado de las balas y las personas se seguían casando, celebraban la primera comunión y por supuesto acudían al estudio fotográfico. En el *Directorio General de la Cd. de México y del Distrito Federal 1911-1912* aparecieron listados sesenta estudios fotográficos. Entre ellos estaba el de Emilio Lange, fotógrafo sueco que llegó a México alrededor de 1890¹ y que estableció su primer taller hacia 1902. También estaban trabajando los pictorialistas Martín Ortiz y Hugo



Hugo Brehme
Pareja sin identificar,
ca. 1920.
Col. Gustavo
Amézaga Heiras.

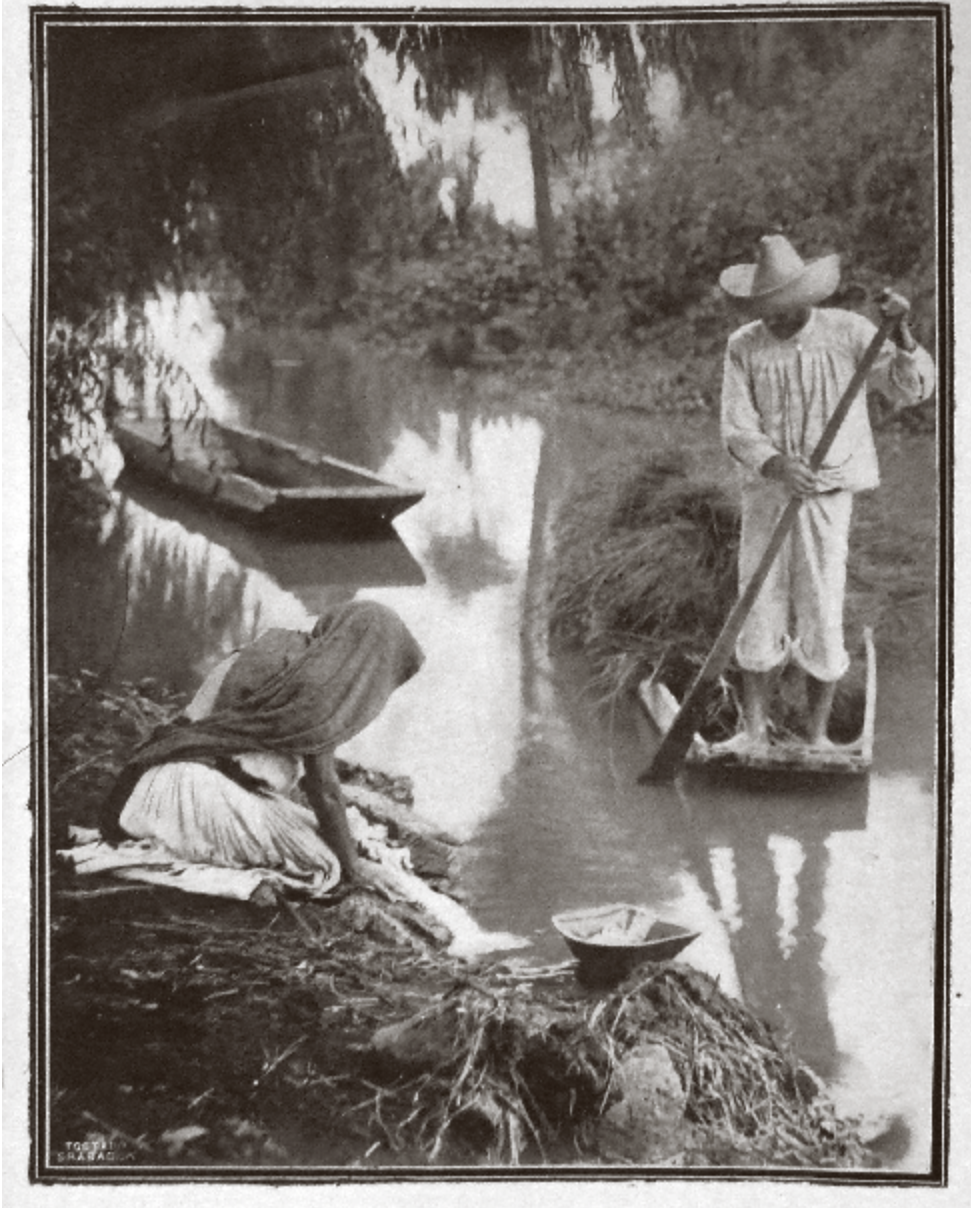
PÁGINA SIGUIENTE
Romualdo García
Luz, 16 de julio de 1913.
Col. Gustavo
Amézaga Heiras.

Brehme, quienes hacían de los grandes contrastes lumínicos reminiscentes de los retratos “a la Rembrandt”, entre atmósferas habitadas por parejas de novios y otros personajes. Mientras que el jalisciense José María Lupercio aplicaba el principio pictorialista de la “borrosidad” o foco suave selectivo en los rostros de señoritas, manteniéndose fiel a la regla de dar nitidez a los ojos y rasgos faciales en general. Por su lado, el antiguo estudio de Romualdo García, en Guanajuato, seguía haciendo del retrato una actividad remunerativa, mediante la utilización de los mismos fondos que había empleado desde las dos últimas décadas del siglo XIX.

Artistas de teatro como Esperanza Iris, María Conesa, María Tubau, Lupe Rivas Cacho, Amparo Romo, Amparo Garrido y Elena Ureña aparecen en retratos que tuvieron una amplia circulación en el popular formato de tarjetas postales. Estas imágenes fueron comercializadas por profesionales como Francisco Lavillette, Napoleón² o Foto Pach,³ así como la Compañía Industrial Fotográfica.⁴ En ellas, el esquema visual del retrato de estudio decimonónico —se podría definir, de manera muy general, por el uso de convenciones escénicas como telones, pose dirigida y *atrezzo*, luces direccionadas y pocos ángulos de toma—, no sólo persiste, sino que proyecta un código muy propicio para el perfil histriónico de las fotografiadas, al punto que se generó un coleccionismo y afición tan fuertes por dichas imágenes que ha llegado hasta nuestros días.⁵



Suzy
H. de Jachro de 1913
ERIKS
STAVANTAD.



Carlos Muñana
En Xochimilco,
en *La Ilustración
Semanal*, México,
24 de febrero de 1914,
Col. Mercurio
López Casillas.

El retrato de corte decimonónico seguía siendo un género fotoperiodístico durante el periodo analizado, no sólo lo vemos en revistas como *El Mundo Ilustrado*, y otras nacidas a lo largo de la década: *La Semana Ilustrada*, *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* o *La Ilustración Semanal*, en las que encontramos a lo largo de sus páginas de manera abundante imágenes retratísticas de estudio. Las realizadas en exteriores ya habían comenzado a producirse en las postrimerías del siglo con la “fotografía instantánea” (es decir, cuando la Kodak sacó al merca-

do cámaras para encargarse del revelado), y cuando los fotógrafos de estudio tuvieron que abandonar los muros del gabinete para satisfacer las necesidades gráficas de las revistas ilustradas. Comenzaron por sacar el estudio a la calle, como uno de los grandes maestros, Octaviano de la Mora, quien hacia 1895 trasladó telones y un toldo para filtrar luz para captar imágenes de los carros alegóricos del Combate de Flores.⁶ Al poco tiempo, se dejaron los telones dentro del estudio, y las tomas hechas en exteriores coexistieron dentro de las páginas periodísticas con las realizadas en los interiores de las empresas fotográficas por muchos años.

La imagen costumbrista también provenía del siglo XIX. La litografía en México había comercializado escenas y tipos populares a partir de la apropiación de la mirada exotista del viajero europeo y estadounidense, cuyos esquemas de representación los retomó la fotografía, como bien puede observarse en la conocida serie de tipos elaborada por Cruces y Campa.⁷ Abraham Lupercio, fotógrafo principal de *La Ilustración Semanal*, publicó un “tipo jalisciense”, mientras que Carlos Muñana, colaborador de varias publicaciones ilustradas escenificó una escena bucólica en Xochimilco; ambas imágenes aparecidas en la columna gráfica que llevaba la pretensión en el título: “Fotografía artística”. Esta persistencia de un esquema ideológico-visual decimonónico se modificaba ahora al incluir una tipología revolucionaria, como el “tipo artillero” de Antonio Garduño, publicado en la misma columna gráfica de la revista ilustrada mencionada, dirigida por el también fotógrafo y grabador Ezequiel Álvarez Tostado. Garduño tenía establecido un estudio en el número 23 de la avenida Madero, en donde continuaba la tradición retratística de vertiente pictorialista, mientras dirigía también su cámara hacia temáticas revolucionarias y actuaba simultáneamente como fotorreportero, sin abandonar la herencia visual decimonónica, como bien lo prueban las imágenes que produjo.

La tarjeta postal, por su parte, también difundió este tipo de imágenes para consumo tanto nacional como extranjero. La Compañía Industrial Fotográfica (CIF) y Sabino Osuna —quién documentó la Decena Trágica, así como la Llegada de Villa y Zapata a la Ciudad de México—⁸ junto a compañías anónimas, comercializaron este imaginario de mexicanidad.

El uso de la alegoría en la producción de imágenes para las revistas ilustradas es otro legado del siglo XIX; si bien este procedimiento en el arte data de épocas mucho más antiguas, en la historia de la fotografía mexicana puede observarse este proceso desde los primeros años del siglo XX, en varias imágenes de estudio, así como también publicadas en las páginas de *El Mundo Ilustrado*. Según María Moliner, la alegoría es una “representación de una cosa o de una idea abstracta por medio de un objeto que tiene con ella cierta relación real, convencional o creada por la imaginación”.⁹ Conceptos como la justicia o la ciencia se representaban a través de figuras generalmente femeninas dentro de los códigos de representación escénico-fotográficos del estudio. Esta forma de representar coincide con la idea de que la introducción de modelos a la imagen fotográfica, como ocurría en la praxis de la pintura y la escultura, hacía del resultado obtenido una obra de arte:

PÁGINA SIGUIENTE DE
ARRIBA A ABAJO
Jerónimo Hernández
Caridad, en *La Ilustración*
Semanal, México,
25 de noviembre de 1913,
Col. Mercurio López Casillas.

Antonio Garduño
Marcial tipo artillero
y pieza de artillería del
Ejército Constitucionalista,
en *La Ilustración Semanal*,
México,
24 de agosto de 1914,
Col. Mercurio López Casillas.

Abraham Lupercio
La Ilustración Semanal,
México,
10 de agosto de 1914.
Col. Mercurio López Casillas.



No es ya el retrato de parecido más o menos perfecto, ni la "vista" de tal o cual edificio o paisaje lo que más preocupa a la fotografía moderna. Perfeccionados los aparatos y los procedimientos, el fotógrafo de nuestra época encuentra a cada paso motivos que en otros tiempos sólo era dado aprovechar a los grandes artistas y así vemos que, poco a poco, la cámara obscura va ensanchando su dominio para abarcar un campo de acción cada vez más extenso y más rico en asuntos.

Antes, los "modelos" estaban exclusivamente destinados al "estudio" de los devotos del color o del cincel. Ahora, invaden el taller fotográfico, y son tan bellas y tan variadas las obras en que intervienen, que se les considera como uno de los más preciosos recursos.¹⁰



En el periodo mencionado persisten dentro de las páginas de las publicaciones ilustradas imágenes como "Caridad" de Jerónimo Hernández, fotorreportero de *El Imparcial*, *El Diario* y *Nueva Era* que luchó en las huestes del Ejército Constitucionalista.¹¹ *La Ilustración Semanal* publicó también "El sueño de Jacob" de Ramón Díaz, fotógrafo de Orizaba que captó algunas imágenes de la contrarrevolución encabezada por Félix Díaz en Veracruz hacia 1912. Una portada de Abraham Lupercio para la misma publicación alegoriza la lucha revolucionaria a través de la puesta en escena de un soldado con carabina en mano en acción de hacer fuego, con la bandera mexicana como testigo y un paisaje de magueyes al fondo, de innegable carga nacionalista.

Las representaciones del paisaje fotográfico en los albores del siglo XX tienen antecedentes antiguos. Detrás del término "vista" existe un proceso histórico visual de larga duración. Su origen ideológico-formal se remonta al siglo XVIII, a los tiempos de la Ilustración. Dicho proceso persistió en diversas técnicas de representación visual (pintura, grabado, litografía, fotografía) a través del siglo XIX, para llegar al siglo XX sin memoria de su origen.¹² Se trata de un planteamiento de origen enciclopédico que trata de concentrar en un espacio de representación limitado la mayor cantidad de información posible, en fotografía el encuadre es abierto, con una gran profundidad de campo que permite tener información visual detallada en todos los planos a cuadro. El comercio de este tipo de imágenes comenzó a nivel masivo con el grabado y la litografía, y en fotografía con la tarjeta de visita y la edición de álbumes, conformados esencialmente por artífices extranjeros para perpetuar sus registros del siglo XIX al XX en el formato de tarjeta postal. Eran tiempos en

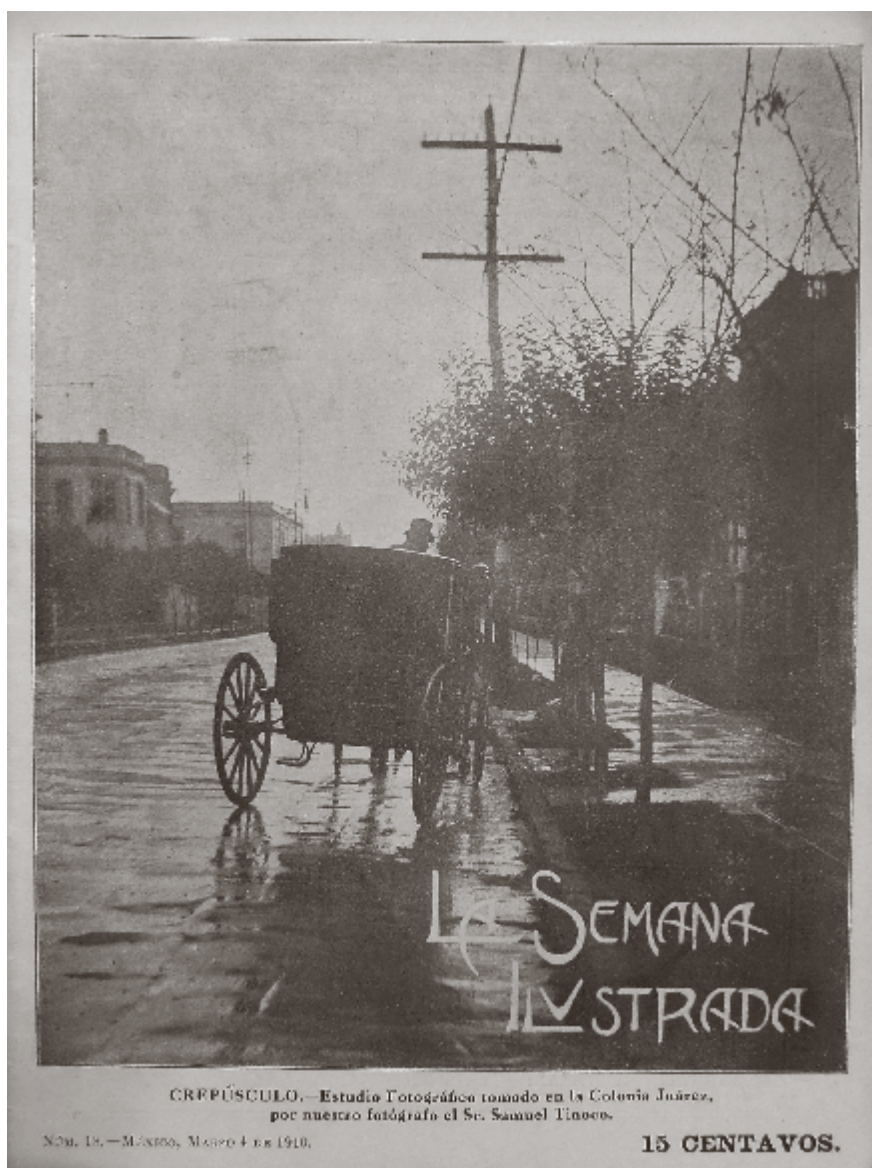




los que las limitaciones de las vías de comunicación hacían de las imágenes de los distintos lugares, la única forma de conocimiento de ellos. Las ciudades entonces dejaban de ser escenarios para convertirse en sujetos protagónicos junto con sus edificios más representativos.

En la segunda década del siglo XX, el paisaje fotográfico en formato de tarjeta postal se comercializaba a lo largo del país en cantidades nunca antes vistas. Las postales de la Compañía Industrial Fotográfica, la Sonora News Company, Latapí y Bert, así como los fotógrafos locales del estado de Veracruz Juan D. Vasallo y

El Universal Ilustrado,
México, 8 de junio de 1917
Col. Mercurio López Casillas.



Samuel Tinoco
Crepúsculo en *La Semana Ilustrada*, México,
 4 de marzo de 1910,
 Col. Mercurio
 López Casillas.

PÁGINA SIGUIENTE
Francisco Lavillette
 y **Felipe Torres**
En el país del ensueño en *El Mundo Ilustrado*, México, 11
 de octubre de 1903.
 Col. Claudia Negrete Álvarez.

L. Fernández, en Córdoba, Walter E. Hadsell, en el puerto, o José María Tapia en Coatepec; “La Primavera” en Oaxaca, el fotógrafo y revolucionario Sabino Osuna, Antonio Garduño y algunos otros que no firmaban las postales que comercializaban, daban continuidad a esta antigua tradición visual.

El paisaje fotográfico también era objeto de consumo cultural dentro de las páginas de las revistas ilustradas. Así lo confirman imágenes como un “Estudio fotográfico tomado en la Colonia Juárez” de Samuel Tinoco, fotógrafo establecido en la Ciudad de México desde 1904.¹³ Además de hacer retratos, trabajó para diversas publicaciones y captó una gran cantidad de imágenes de temática revolucionaria, fundamentalmente de la toma de Ciudad Juárez en 1911. Samuel Tinoco, como todos los fotógrafos que trabajaron en la segunda década del siglo XX, documentaron los nuevos tiempos políticos y sociales con la mirada antigua del siglo XIX. La ruptura para la fotografía llegaría algunos años después.



* Investigadora del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

1 Véase "La fotografía Lange. Un establecimiento modelo", en *El Mundo Ilustrado*, México, 12 de febrero de 1905.

2 Nombre comercial del estudio a cargo de Adolfo de Porta, establecido desde 1902, véase *Directorio Comercial Murguía, 1925-1926*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1925.

3 Nombre comercial a cargo del fotógrafo Adrián Hernández, quien abrió las puertas de su negocio al público en 1913, *Directorio Comercial Murguía, op. cit.*

4 La Compañía Industrial Fotográfica vendía estas postales en la calle de Motolinía 2, según anuncio aparecido en *El Pueblo*, México, 28 de noviembre de 1917.

5 Los coleccionistas de postales Raúl Torres y Carlos Villasana consideran su numerosa serie de "divas" como la más importante de su acervo.

6 *El Mundo Ilustrado*, México, 22 de septiembre de 1895.

7 Véase Patricia Massé, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998.

8 Miguel Ángel Berumen, et al., *México: fotografía y revolución*, México, Televisa/Lunwerg, 2009, p. 384.

9 María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2007.

10 "Progresos de la fotografía", en *El Mundo Ilustrado*, México, 22 de marzo de 1903.

11 Miguel Ángel Berumen, *op. cit.*

12 Véase Claudia Negrete Álvarez, "La luz antes del sonido", en "Historias narradas con luz. Tres décadas de labor cinefotográfica de Alex Philips (1921-1949)", tesis de doctorado, UNAM/FFyL, 1º de junio de 2009.

13 *Directorio Comercial Murguía, op. cit.*