

La fugaz carrera de Eugène Latapi como fotógrafo retratista

Javier Pérez Siller*

PÁGINA SIGUIENTE
André Prevot
Eugène Latapi,
ca. 1855
Col. Archivo familia Latapi

De los numerosos fotógrafos franceses que vinieron a México a mediados del siglo XIX, el caso de Eugène Latapi es quizá el más singular. Originario del suroeste de Francia —nació en Izestes, pequeña comunidad del cantón de Aurody, en el departamento de los Pirineos Atlánticos, de donde partieron hacia América cientos de miles de personas—, por cuestiones de salud y negocios a los 30 años viajó a México, instaló un taller fotográfico y ejerció ese oficio por ocho años. La fugaz carrera de Latapi en la fotografía y los rarísimos ejemplos de su obra dejan al historiador más preguntas que respuestas.

En el origen, la palabra Gracias al fortuito encuentro de una carta que envió a su padre, y de un retrato también enviado a Francia, se desató entre sus descendientes una febril investigación sobre ese ancestro “casi desconocido”.¹ La carta dio las primeras pistas. En ella se anuncian las actividades y esperanzas de este inmigrante de los Pirineos franceses. Su fecha es importante, 24 de julio de 1860, en plena guerra de Reforma, cuando el país tenía dos presidentes: Zuloaga en México y Juárez en Veracruz. En esa carta, Eugène describe las dificultades que sorteó y el encarcelamiento injusto del que fue víctima. El conde Alexis de Gabriac, ministro plenipotenciario de Francia en México, no aceptó apoyar su demanda de indemnización, con el argumento de que “como estaba en relación con los jefes revolucionarios de Francia, Ledru-Rollin, Victor Hugo y otros, el gobierno de S.M. Napoleón III no podía apoyar la reclamación” de un encarcelamiento injustificado. Explica a su padre la situación política del país: “el partido liberal derrotó al partido clerical, pero éste aún reina, oprime y gobierna”. Le expone su situación económica: “la fotografía me produce de qué vivir” y le anuncia que una vez terminada la guerra lo nombrarán “director de una fábrica de vidrio” en Texcoco. La carta termina con un *Mea culpa* novelesco sobre el inicio de su relación amorosa con Juanita Rangel y el nacimiento de su primer hijo.



La investigación, realizada en México y en Francia, arrojó ricos materiales que sirvieron para redactar un libro y cristalizó en la edición de un CD, donde se reúne toda la documentación de archivos, las cartas a su padre y las del albacea, así como numerosos documentos, medio centenar de fotografías y el libro en formato digital.² Un conjunto de huellas que permiten seguir los pasos de Eugène, delinear su personalidad y poner en perspectiva algunos aspectos de la vida y las prácticas de este singular fotógrafo.

¿Pionero en la fotografía? Los estudiosos sobre la historia de la fotografía en México —Arturo Aguilar, Rosa Casanova, Olivier Debroise, Patricia Massé— consignan algunas noticias sobre Eugène Latapi: dicen que tenía un estudio en la calle de Plateros, llamado Latapi y Martel, que era representante de la Société Française de Photographie, que fue socio de Prevot, y uno de los introductores de las técnicas al colodión húmedo y de papel albuminado... Lo ubican entre los siete primeros retratistas que para 1855 habían establecido un estudio comercial en la Ciudad de México. En realidad la información que se tiene sobre este personaje es indirecta y demasiado vaga, sin hablar de que no se conocen ejemplares de sus fotografías. A veces hasta se le confunde con la compañía Latapi y Bert animada por su hijo Fernando Latapi Rangel, propietario de un comercio donde editaba las famosas tarjetas postales que proliferaron a principios del siglo XX. Frente a esas sombras, el hallazgo de la correspondencia con su padre y de otros documentos e imágenes aporta algunos rasgos sobre su personalidad, las razones que lo llevan a emigrar a México, y en particular ofrece algunos elementos sobre su práctica en la fotografía.

En 1854 se encuentra en París para curarse, no se sabe con certeza de qué enfermedad. Aprovecha la estancia para iniciar estudios de fotografía. Es el momento que, por cuestiones de salud, decide embarcarse para México y se lo hace saber a su padre:

El médico me aconsejó ejercer una profesión que, siendo productiva, pueda servirme de distracción y de descanso a la mente. Con ese objetivo, me puse a tomar clases de fotografía y hoy tengo ya un cierto dominio de ese arte, que me propongo ejercer allende el mar. Todas mis disposiciones han sido tomadas para embarcarme a fines de agosto para México, donde el clima es tan dulce como el de Italia y donde, me aseguran, ganaré sumas fabulosas con mi talento de fotógrafo. A propósito de mi talento, permítame usted ofrecerle una muestra, enviándole con esta carta, mi retrato, *hecho por mi mismo*.³

PÁGINA SIGUIENTE
Le Trait-d'Union
18 de abril de 1855
México
Col. Roger Magar

Desgraciadamente no se cuenta con ese retrato, que seguramente fue de los primeros que realizó. Pero la carta nos informa que estudió en París en 1854, justo el año en que se desarrolló el formato de la *carte de visite* e inició la gran difusión de la fotografía en el mundo. Eugène formó parte de esa camada.

Para 1855, año en que se instaló en la Ciudad de México, la fotografía comercial estaba aún en pañales. Suponemos que Eugène traía consigo los aparatos para hacer y reproducir fotografías, ya que desde febrero de ese año apareció un anuncio de su estudio. En otra carta señala que se asoció con un francés de Lyon, de apellido Martel, y da como dirección de su taller la 2ª calle de Plateros núm. 2. La

ANNONCES.

DAGUERREOTYPE-PHOTOGRAPHIE

2A CALLE DE PLATEROS NUM. 2.

A LOS RETRATISTAS DE PARIS.

MM. LATAPI et MARTEL, arrivant de Paris, et possédant les connaissances les plus récentes de l'art si progressif du DAGUERREOTYPE-PHOTOGRAPHIE, ont l'honneur de se mettre à la disposition du public de Mexico.

Ils font des portraits, des reproductions, des vues, des monumens, des paysages sur papier, sur toile, sur verre, sur albumine et sur plaque, le tout, de dimensions diverses. Ils ravivent les vieux portraits sur plaque, et les reproduisent sur papier.

Les portraits et les reproductions faits sur papier pourront se tirer à un nombre infini d'exemplaires. une fois le cliché obtenu; il en sera délivré autant de copies que l'on voudra moyennant une faible rétribution. Ces copies, sur papier simple, peuvent s'adresser sous enveloppe, par la poste, dans toutes les parties du monde.

Le prix des portraits varie de 4 à 30 piastres, suivant la grandeur et l'encadrement. Le prix des reproductions de portraits, tableaux, dessins, &c, se traitera à forfait.

MM. LATAPI et MARTEL se rendront à domicile pour faire les portraits des morts, des malades, ainsi que des personnes qui ne pourraient pas se déranger.

On trouve, dans leur atelier, un assortiment de cadres, passe-partouts, écrins, médaillons, épingles, stéréoscopes, &c, qui sera soumis au choix des amateurs.

Ils ont à vendre un appareil de fantasmagorie et des polyoramas avec leurs tableaux respectifs.

Leur atelier, situé 2.ª calle de Plateros N.º 2, est ouvert au public, de 9 heures du matin à 4 heures du soir.

41—10—10

elección del lugar no es inocente, pues se trata de una de las principales calles de comercios de lujo del centro de la ciudad, donde se habían instalado varios de sus compatriotas.⁴

Si el local estaba bien situado para atraer la clientela, ¿cuál era el panorama de los fotógrafos o daguerrotipistas en la Ciudad de México? ¿Cuál la competencia que enfrentaría en su nuevo oficio? La clientela que deseaba un retrato o una fotografía acudía a los talleres de pintura y retrato en miniatura, así como a los establecimientos de daguerrotipos. Según los datos más recientes, en ese tiempo existían tan sólo siete estudios, algunos muy cercanos al de Latapi.

La fotografía no sólo estaba en pañales, sino que el medio fotográfico era un pañuelo. La competencia no era muy grande y el público, amante de novedades, aceptó con entusiasmo probar el nuevo taller de fotografía, que para darse (re) nombre fue bautizado “A los retratistas de París” y para darse a conocer publicó un anuncio en los principales periódicos de la capital, incluyendo por supuesto los periódicos franceses. Así, del 24 de febrero al 18 de abril encontramos su anuncio en la última página de *Le Trait d'Union*, mientras en los periódicos nacionales, como *El Siglo XIX* o *El Universal*, el anuncio se extendió de marzo hasta fines de mayo. Merece la pena leer lo que proponían los dos socios en su publicidad:

DAGUERROTOPO-FOTOGRAFÍA
“A LOS RETRATISTAS DE PARÍS”
2ª de Plateros número 2

Acaban de llegar a esta capital los señores *Latapi* y *Martel* acreditados daguerrotipistas y fotógrafos de París, para los que no era un secreto ninguno de los adelantos y progresos que se han hecho últimamente en este arte, retratan con la mayor perfección posible, sobre *Planchas metálicas, papel, vidrio y lienzo*, y tienen la satisfacción de anunciar al ilustrado público mexicano, a quien van a consagrar sus tareas que tienen abierto su establecimiento en la segunda calle de Plateros número 2.

Resulta significativo que el primer anuncio publicado en *Le Trait d'Union* aparece debajo del de una “Galerie photographique” situada en la calle de Tacuba núm. 2, posiblemente el estudio de Rafael Soarini. Quien afirma ser “el más antiguo establecimiento fotográfico, en el que dos terceras partes de la población fotografiada” de la Ciudad de México lo había hecho con ellos. Ofrecía cursos “de fotografía sobre colodión” en doce lecciones, con la garantía de que “no serán pagados hasta tener satisfacción”. Los dos anuncios convivieron durante la última semana de febrero. A partir de marzo sólo vemos el de Latapi y Martel.

También es revelador que en esos anuncios en francés aparezcan las tarifas: “los precios de los retratos varían de 4 a 30 pesos”, lo cual significa que realizaban retratos con diferentes técnicas y en diferentes soportes, que iban desde el papel salado y el colodión a los lujosos daguerrotipos. La campaña publicitaria duró por lo menos de febrero a mayo y dio un excelente resultado: Eugène y su socio atrajeron una numerosa clientela mexicana y extranjera, principalmente francesa, y adquirieron cierto renombre entre personas adineradas, políticos y en el medio artístico. A tal grado que a principios de 1857, a tan sólo dos años de haberse instalado, anunciaron una ampliación y cambio de local: “Los señores Latapi y Martel tienen

el honor de informar á sus numerosos favorecidos y al público en general, que su taller de fotografía anteriormente situado en la 2a calle de Plateros número 2, se ha pasado desde hoy á la Primera calle de Plateros, entrada por Alcaicería número 1. Dicha mudanza no tiene otro objeto que el dar más amplitud, elegancia y extensión al establecimiento ya tan conocido y apreciado.”⁵

Con ese cambio no sólo buscaron un local más grande y luminoso que hiciera esquina y estuviera más cerca del Zócalo, sino que también ampliaron sus servicios: además de los retratos y reproducciones, anunciaban que el “taller estará abierto a los amantes de la fotografía y la pintura, todos los días, de ocho de la mañana a cinco de la tarde”. También ofrecían lecciones de fotografía y la venta de toda clase de efectos relativos al arte fotográfico. Lo que sugiere que para entonces ya habían establecido fluida relación con productores y comercializadores del mundo de la fotografía. Con ello el taller de Latapi y Martel se convirtió en un verdadero establecimiento educativo y comercial en materia de fotografía.

Esto explicaría por qué al poco tiempo de la ampliación del taller Eugène pudo realizar un viaje a Nueva York y París que duró ocho meses. El propósito fue ponerse al corriente de las nuevas técnicas y procedimientos fotográficos, mejorar su material y hacer contactos para ampliar la parte comercial del negocio. Pero al regreso de esa prolongada ausencia se encontró con un taller al borde de la quiebra. En otra carta a su padre, fechada el 31 de octubre de 1857, enumera los detalles de su desventura y confía sus aflicciones y proyectos:

Lleno de seguridad inicié un largo viaje con el fin de agrandar mis negocios y confié la dirección de mi establecimiento a un socio.

Hoy, heme aquí en plena ruina...

Para empezar todas mis especulaciones fracasaron a causa de la revolución imprevista que estalló en México [se refiere al inicio de la guerra de Reforma], la cual dura aún y durará probablemente largo tiempo. Para continuar, mi establecimiento fotográfico, mal administrado durante mi ausencia arrojó 3 500 pesos de deudas, es decir 17 500 francos. Fui robado por mi socio, en despoblado. A mi llegada lo eché violentamente a la puerta; es la única satisfacción que pude sacar, pues en este país no hay Justicia y si ella existe, se voltea contra las personas honestas.

Si me hubiera quedado fuera tres meses más todo se hubiera perdido, hasta el honor, pues no hubiera podido evitar la quiebra. Afortunadamente todo peligro en ese sentido fue conjurado y con el tiempo, el trabajo y las privaciones voy a satisfacer a mis deudores. Sólo me queda un déficit por seis mil francos. Como usted ve es como si yo comenzara a trabajar. El fruto de mis tres años de trabajo se perdió. Todo debe recomenzar.

Es notoria la amargura que experimentó frente a la quiebra ocasionada por Martel, del que no tenemos noticias. Sólo sabemos que se asoció con otro galo en la casa de importación “El Correo del Comercio”, propiedad de Martel, Falques y Cía., pero esta información, después de una “estafa” tan sonada, resultaría cínica o inverosímil. En todo caso, Eugène muestra su carácter y determinación para levantarse, reafirma su amor al arte de la fotografía y, sobre todo, revela la frustración de un sueño que proyectaba realizar:

Por ahora renuncio a toda idea de comercio. En un país tan inestable como éste las posibilidades son muy desastrosas. Me limitaré a la fotografía y a ninguna otra cosa; llegaré más lentamente a mi objetivo, pero llegaré seguramente.

De todas maneras, estos problemas cambian todos mis proyectos. Yo pensaba que en tres años estaría en condiciones de dar una vuelta al mundo y de tomar una colección de fotografías que hubieran tenido inmenso éxito en París, pero heme aquí forzado a renunciar o aplazar el viaje para más adelante. Me estoy haciendo viejo, debo en consecuencia abandonar los albures y riesgos y conformarme. Como dice el proverbio bernés: "más vale un pájaro en mano que mil parvadas volando".

Abatido por las dificultades de la quiebra y la inseguridad de la guerra civil, Eugène se vio forzado a renunciar al sueño de "dar una vuelta al mundo y tomar una colección de fotografías..." Proyecto extraordinario que no sólo le aseguraría el éxito en el arte de la fotografía, sino que lo hubiera regresado a su patria. Pero los caminos de la vida no son como imaginamos: Eugène permaneció en México.

El fin de una ilusión: 1858-1863 No tenemos muchos datos sobre cómo se levantó de esa caída, pero algunos indicios hacen pensar que muy pronto estableció una alianza con otro fotógrafo francés, llamado André Prevot (en algunos lugares escrito como Prebot o Prevost), con quien formó una sociedad para enderezar el taller de fotografía situado en la esquina de Plateros y Alcaicería. En una *Guía de forasteros* para el año 1864 se indica la sociedad Latapi y Prevot, pero no sabemos cuándo se estableció; los datos para la Guía se recaudaron en 1863 y tenemos noticias de que Prevot posiblemente llegó a mediados de 1862 con las tropas francesas de intervención.⁶ Otras fuentes señalan que para 1860, junto a otros veinte estudios fotográficos que había en la Ciudad de México, el de Latapi era de los más solicitados. Esta información sugiere que en dos años Latapi había logrado, si no superar la crisis financiera en que lo hundió su socio, por lo menos (re) conquistar una clientela que lo puso en condiciones de establecer una alianza ventajosa.

En todo caso, fue en ese tiempo de penurias y amargura cuando lo vemos impugnar una solicitud de patente depositada por Olivier B. Curtis y Roberto Chauner en la Secretaría de Fomento, el 8 de marzo de 1858. Los solicitantes pedían el derecho exclusivo de usar un procedimiento para hacer retratos al daguerrotipo, fotografías en papel o vidrio con relieve o de bulto "de una manera superior a la que es conocida en Europa". Eugène argumentaba que ese procedimiento "no eran ni una invención nueva, ni siquiera una perfección", y señalaba las consecuencias que traería la concesión de la patente por el gobierno mexicano:

Su concesión no sería otra cosa que un verdadero monopolio tan opuesto a las miras de la ley sobre patentes, como perjudicial al interés público. Son muy conocidos, en efecto, en toda la Europa, los procedimientos de que hacen mérito los solicitantes, para hacer Retratos al Daguerrotipo, fotografía en papel ó vidrio, formándose los retratos en relieve ó de bulto, y traspasado han ya largo tiempo al dominio público, sin que se haya ocurrido a nadie solicitar un privilegio, que seguramente atendidos por principios reconocidos en todos los países en materia de patentes, de invenciones o descubrimientos nuevos no se hubiera concedido. Son tan conocidos y de tan fácil aplicación los procedimientos de los cuales los solicitantes se



presentan como perfeccionadores que cualquier persona puede ponerlos en práctica [...] el objeto de esta solicitud no es otro que el de obtener un verdadero monopolio con el resultado de paralizar o impedir el libre ejercicio de una industria practicada pública y libremente en todos los países.⁷

El expediente incluye una carta de Andrew J. Halsey, uno de los pioneros —su estudio abrió en 1845— y más prestigiados fotógrafos extranjeros en el país, donde “protesta de manera positiva contra un acto de injusticia tan palpable cual es el de conceder a estos señores tal privilegio”. Indica que desde hace tiempo se conoce este procedimiento de sacar los retratos de bulto a estereoscópicas y que él mismo utilizaba desde un año atrás. Y termina afirmando que “me opongo a tal privilegio porque el arte de la fotografía y todos sus descubrimientos anexos es libre en todas las naciones del mundo civilizado [...] y otorgar ese privilegio resulta perjudicial a las personas que ganan su vida ejerciendo el arte de la fotografía en

la República”.⁸ Este alegato se une a otro contra el poblano Juan Bautista Morales, quien también solicitaba la patente y el privilegio por diez años de los retratos de tamaño natural que obtenía a través de la reproducción de un negativo en vidrio. Eugène respondía con una carta donde señalaba que esos métodos eran muy populares y utilizados en Europa.⁹

En esos alegatos observamos que Latapi “no niega la cruz de su parroquia”, maneja la escritura y los procedimientos legales —propios al oficio de su padre Jacques, notario de paz del cantón de Araudy, en Francia— para enfrentar un pleito. En esa controversia revela el gran conocimiento que poseía sobre “el arte de la fotografía”, lo informado que estaba sobre sus técnicas y progresos, y la osadía y valor de elevarse como una autoridad en la materia para defender la libertad de su ejercicio a sólo cuatro años de haberse iniciado. Tal vez por el momento que vivía, algunos meses después de la “casi quiebra”, se dedicó a buscar un cierto reconocimiento, o al menos aprovecho la oportunidad para el desahogo. Pero también, y sobre todo, le dieron la ocasión de expresar sus convicciones —libertad para un saber ya popular, igualdad entre los profesionistas, solidaridad entre todos—. Y en este último aspecto, dadas sus relaciones con Hasley, debemos reconocer que ya era un miembro prestigiado entre los fotógrafos.

En todo caso, la ausencia de fotografías con su firma dificulta un examen detallado de su oficio, aunque el éxito meteórico que adquirió en los tres primeros años es revelador. Fue difícil descubrir cuánto tiempo ejerció la profesión y las razones que lo obligaron a dejarla, pues ya no aparece en la lista de establecimientos fotográficos que incluye el *Directorio Comercial del Imperio Mexicano*, editado desde 1866. Ahí sólo se consignan 21 nombres de artistas con la dirección de sus talleres. Cierto, la lista de fotógrafos no es exhaustiva, pero sería difícil pensar que un fotógrafo francés no estuviera inventariado en un almanaque editado por franceses, en este caso por su tocayo Eugène Maillefert.¹⁰ Eso nos lleva a deducir que probablemente Latapi ya habría dejado la fotografía para dedicarse a otros negocios. De hecho, en la lista vemos al fotógrafo Adrien Cordiglia y Cía., que tiene su establecimiento en la antigua dirección de Latapi: Alcaicería núm. 1. Seguramente lo traspasó a su compatriota, práctica muy frecuente en esa época. Una hipótesis sustentable al ver que su sociedad con André Prevot ocupaba ya otra dirección: Espíritu Santo 1 ½...

Así podemos ubicar el momento en que Eugène deja su “amado oficio” y se dedica a otras actividades. Esta suposición fue confirmada por la lectura de un anuncio publicado en agosto de 1863 en *L'Estafette*, periódico francés de la Ciudad de México, donde se indica “la venta o traspaso del estudio fotográfico de Latapi y Prebot localizado en Plateros esquina con Alcaicería”. Muy seguramente Adrien Cordiglia se quedó con el establecimiento, y de ahí la certeza de que Latapi ejerció el arte de la fotografía de enero de 1855 hasta agosto de 1863, durante poco más de ocho años y medio.

Un pionero singular con otras aspiraciones ¿Por qué abandonó la fotografía? Esta difícil pregunta nos confronta con las decisiones que desde regiones muy íntimas toman los individuos en ciertos momentos de su vida, y devienen claves para su destino. ¿Cuáles fueron las razones objetivas que lo impulsaron a esa decisión?

PÁGINA ANTERIOR
Reverso de tarjeta de visita
donde esta fotografiado
Eugène Latapi,
ca. 1856, México.
Col. Archivo familia Latapi

PÁGINA SIGUIENTE
Eugène Latapi
Aimer Gassier
ca. 1855-1857.
Col. Sylvie Patrón



Recordemos la situación de la fotografía. Nuestro personaje llegó justo cuando el arte fotográfico iniciaba en el país. Ciertamente, existían daguerrotipistas desde la década de 1840, pero los establecimientos fotográficos eran relativamente pocos: para 1855 en la Ciudad de México sólo había siete, mientras que ocho años después el número se multiplicó por tres, hasta 21 talleres. La competencia aumentó así considerablemente.

Frente a la competencia con sus colegas, las actitudes de Latapi son reveladoras. Por una parte está la conciencia plena de autoría, de los derechos de autor. Aspecto presente de manera tangencial en los alegatos de 1858, y que aparece con nitidez en la única fotografía tomada por Latapi que hemos localizado.¹¹ Se trata de un retrato del joven Aimé Hypolite Gassier, empresario de Barcelonnette —en los bajos Alpes franceses— quien permaneció en el país de 1855 a 1863, trabajando en



Hesiquio Iriarte y Cía.
Giovannina Campagna Casali
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

PÁGINA 18
 Hesiquio Iriarte y Cía.
Rosa Espert [Rosa Muría y Polo]
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

Hesiquio Iriarte y Cía.
Ignacio Servin
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

PÁGINA 19
 Hesiquio Iriarte y Cía.
Pilar Pavia
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

PÁGINA 20
 Hesiquio Iriarte y Cía.
Manuel Catalina
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

un almacén de ropa y novedades de su tío. La fotografía es convencional, la técnica puede ser papel salado o colodión, objeto de especialistas frente al original. Lo que nos interesa resaltar aquí es el sello que aparece en la esquina inferior izquierda, donde se lee claramente: "Latapi y Martel, México, 2ª calle de Plateros 2", y que permite fechar el retrato: fue tomado entre enero de 1855 y marzo de 1857.

Pero el sello también autoriza a decir, con el consejo de algunos especialistas,¹² que la firma en el recto de la foto es poco frecuente para esa época; los fotógrafos tenían costumbre de inscribir su nombre en el reverso, a veces sólo incluían la dirección del estudio, otras ni eso. Resulta casi una novedad que la foto cuente con la firma del autor; gesto que aún no se generalizaba entre sus colegas, y que podemos atribuir a las prácticas y la personalidad de Latapi: imprimir el sello es mantener la autoría y acreditar un nombre o sociedad, distinguirse frente a los otros fotógrafos que, como sabemos, comienzan a proliferar.

A ese *boom* de la fotografía y a su práctica de proteger la autoría se suma la revolución en las técnicas y formatos, a las que Eugène no es ajeno. En 1851 el colodión húmedo había introducido mejoras en el joven oficio, al reducir los tiempos de exposición y permitir la realización de fotos instantáneas. Con esas ventajas, escribe Patricia Massé Zendejas, "los retratistas pronto tuvieron la oportunidad de ofrecer a su clientela, sin tanta demora ni aflicción, pequeños ejemplares en formato de tarjeta de visita. Los cuales comenzaron a circular en la Ciudad de México a fines de los cincuenta".¹³

Eugène fue uno de los daguerrotipistas pioneros, el octavo de los siete que se habían instalado en la Ciudad de México en 1855. El crecimiento de la competencia explicaría por qué sus prácticas se fueron haciendo más agresivas, sobre todo cuando se introdujo el formato de tarjeta de visita.

Es en esta corriente de introducción de novedades en el arte de la fotografía donde quizá Eugène participó con mayor importancia. Como sabemos, aprendió fotografía en 1854 y regresó en 1857 para ponerse al corriente, justo en la época en que Disdéri da a conocer el popular formato de la tarjeta de visita. Dados los conocimientos que demostró poseer en las controversias, es posible que lo haya practicado y que su objetivo, y éxito en la fotografía, tenga relación con haberlo ofrecido a su clientela. En el anuncio que publicó con motivo de la apertura de su taller señalaba: "Acaban de llegar a esta capital los señores *Latapi y Martel*, acreditados dague-

rrotipistas y fotógrafos de París, para los que no era un secreto ninguno de los adelantos y progresos que se *han hecho últimamente en este arte*.” Ciertamente, todos los anuncios para presentar un producto resaltan las virtudes y conocimientos de sus fabricantes; pero las controversias en las que participó Eugène muestran muy claramente que estaba en la frontera del conocimiento fotográfico, tal como dice el anuncio.

Como contraejemplo tenemos el anuncio de uno de los establecimientos fotográficos más famosos, el de la sociedad de Antíoco Cruces y Luis Campa fundada en 1862, que popularizó el nuevo formato de la tarjeta de visita. En su aviso de apertura indica que el descubrimiento de Daguerre:

[. . .] ha venido á transmitir a la familia, fiel y exactamente las fisonomías de las personas que les pertenecen, y á proporcionar aun á las clases menesterosas esa misma ventaja [...] desde hace tiempo nos hemos consagrado con incansable empeño al estudio práctico de este utilísimo invento; [...] tenemos hoy el gusto de verificarlo en la 2ª calle de San Francisco núm. 4, en donde ofrecemos á nuestros amigos y al público en general los pequeños conocimientos que hemos adquirido, para hacer fotografías sobre papel de todos tamaños y precios. Nuestra empresa principalmente se dedicará a formar colecciones de retratos en tarjetas de visita.¹⁴

La mención del formato está presente, lo que no sucede en el anuncio de Latapi. Sin embargo, una pausada lectura de sus propósitos revelaría que se trata del mismo formato. Continúa el anuncio de Latapi de 1855: “los retratos hechos en papel pueden sacarse en número infinito de ejemplares, obtenido el clisé, y podrán darse tantas copias como se quieran mediante una pequeña retribución. Estas copias sobre papel simple, pueden disponerse en forma de cartas para enviarse por el correo a todas partes del mundo.”

¿Se trata pues del procedimiento y del formato de tarjeta de visita? Pregunta que los especialistas deberán responder; por el momento, dada la ausencia de ejemplares producidos por Latapi, es imposible afirmarlo con certeza. En caso afirmativo, y por la importancia de su establecimiento, sería uno de los introductores de un formato que, paradójicamente, se convertiría en un elemento que aceleró el *boom* de los establecimientos fotográficos y una competencia que terminaría por empujarlo a otras actividades. ¿Qué conciencia tienen las personas de las circunstancias que viven? ¿De las corrientes subterráneas que nos mueven hacia una u otra dirección?

Latapi era bien consciente de lo que sucedía. Desde muy temprano, en una carta a su padre, de julio de 1855, indica que debía buscar otros horizontes. Los argumentos eran importantes y la previsión excepcional. Decía que debía realizar un viaje a Francia:

De ese viaje depende mi provenir, pues se trata, nada más que de fundar una casa comercial que sería la sucursal de una casa de París, en la que tendré la Dirección. Es, en consecuencia, importante que vaya a París para asentar las bases de este establecimiento y para exponer directamente mi plan a mis co-interesados. Los resultados de la fotografía sobrepasaron mis esperanzas, es cierto, pero este arte no tendrá más que un periodo productivo muy efímero, pues por su gran simplicidad y facilidad, está destinado a caer en el dominio público como arte de pasatiempo.



En ocho lecciones uno se puede transformar en fotógrafo; no es entonces una profesión que ofrezca el mínimo porvenir, pues en menos de un año los competidores que empiezan a llegar por todos lados, serán tan numerosos que no habrá nada que hacer. En consecuencia me veo forzado a dirigir mis deseos a otro lado y es en ese objetivo que persisto, se lo repito, realizar mi viaje en Francia.

Eugène no sólo se presentó como un excelente comerciante que proyectaba y especulaba sobre la rentabilidad y futuro de los negocios, sino que además poseía una aguda percepción del porvenir de la fotografía comercial, al mismo tiempo que una visión muy clara sobre su futuro personal. ¡Y esto en 1855!, cuando apenas instalaba su taller y ya preveía la decadencia de ese oficio. Temperamento arriesgado, pero calculador, la conciencia de su realidad contribuyó para que tomara la decisión de cambiar de profesión y de esa forma pudiera satisfacer sus aspiraciones.

La cereza y el pastel Las historias a la francesa cuentan un final que sorprende. Para honrar esa tradición gala, refiero el último descubrimiento sobre este singular artista de ojo previsor. Gracias a la generosidad de Guillermo Tovar y de Teresa tuve acceso a un raro ejemplar del número 3 de la revista *El Panorama Teatral*, periódico semanal de “Teatros, Literatura, modas y novedades”, editado a fines de 1856 por la imprenta de Rivera y Murguía.



Además de consignar reseñas sobre los principales eventos realizados en los teatros capitalinos —operas, conciertos y representaciones—, así como noticias de la actividad cultural internacional, en particular la de París y Nueva York, *El Panorama Teatral* incluía traducciones de libretos, piezas literarias y poemas. Y dedicaba el grueso de sus páginas a biografías de artistas célebres y personajes importantes de la cultura como Rossini o Lamartine, o de las divas del momento: Constanza Manzini, Felicitas Vestvali, Jenny Lind, Balbina Esteffenone, la condesa de Rossi, Enriqueta Sontag. También se incluían a artistas que se formaban en teatros mexicanos, y todas venían acompañadas de bellas litografías elaboradas por Hesiquio Iriarte y Cía.

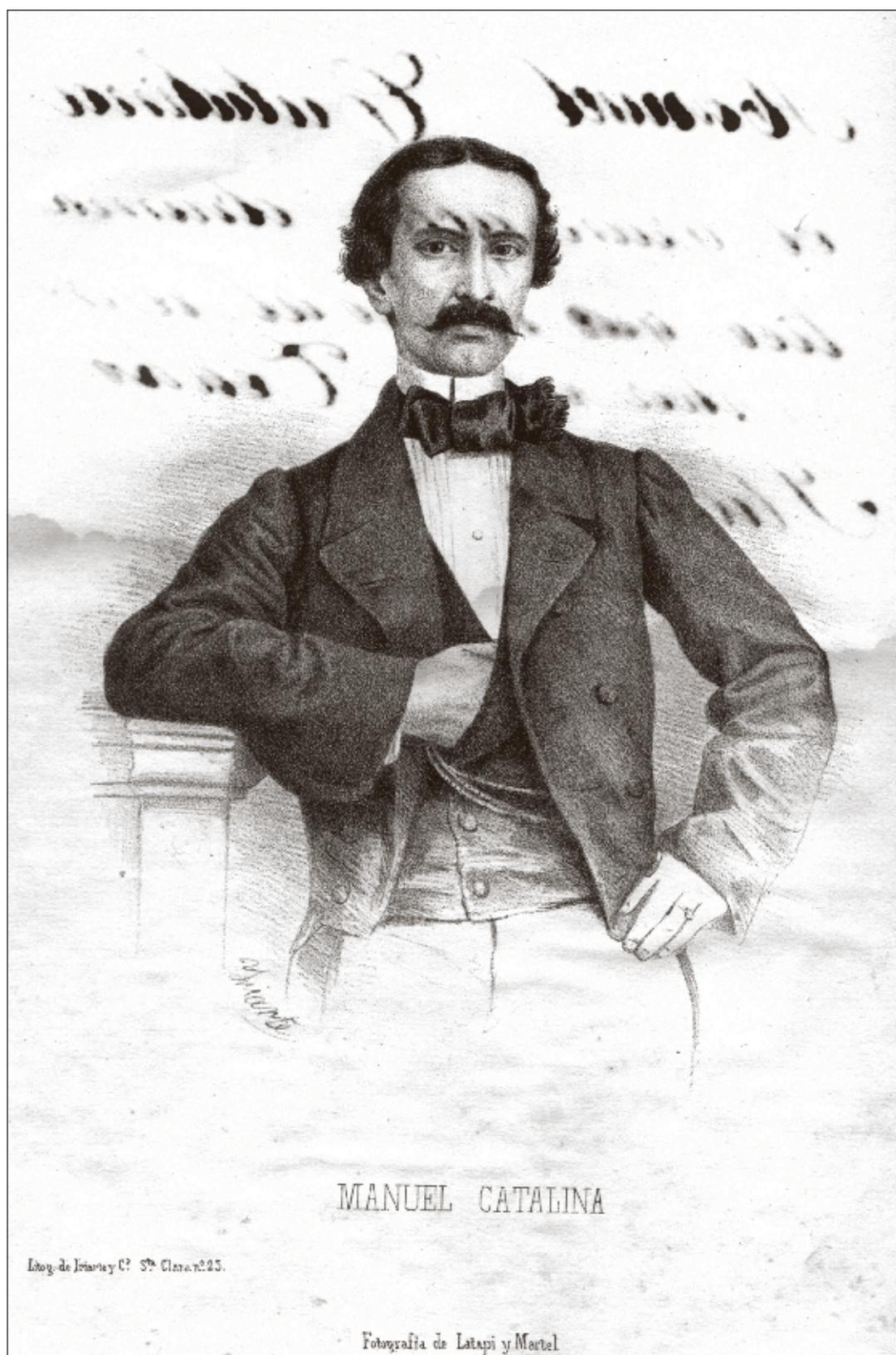
¿Qué relación tiene *El Panorama Teatral* con Latapi? Resulta que algunas de esas litografías fueron realizadas a partir de fotos de las que Iriarte señala: “Fotografía de Latapi y Martel”. Se trata de siete retratos convencionales, muy parecidos a la foto de Aime Gassier, cuya perfección fotográfica y técnicas no podemos señalar pero permiten hacer varias



PILAR PAVÍA

Lit. de Horta y C^a. S^o Clara n.º 33.

Fotografía de Latapi y Martel



MANUEL CATALINA

Ltoy. de Jirany C? S? Clara 225.

Fotografía de Latapi y Martel

observaciones. La primera es que la calidad de las fotografías de Eugène Latapi debía ser excelente para que un litógrafo pudiera reproducirlas; habría que preguntar a los historiadores del arte sobre qué tan temprano surgió esta práctica, que ciertamente se generalizó durante la segunda mitad del siglo XIX. La segunda es que la clientela de Latapi comprendía al mundo del espectáculo, donde convivían artistas nacionales y extranjeros con personalidades del “mejor mundo capitalino”. En esa época ir al teatro era un ritual propio de las clases pudientes. Tal vez esa fue la puerta que permitió a Latapi relacionarse con ese mundo, que en cierto modo alimentaría su clientela. Esto ayuda a explicar el éxito económico alcanzado en sus primeros años, pues la revista fue publicada en noviembre de 1856. Y autoriza sugerir el tipo de fotos que vendía a estas personas: daguerrotipos y ambrotipos de lujo que reportaban mejores ganancias. Habría también que preguntar a los coleccionistas y expertos si cuentan con algún ejemplar firmado por Latapi, ya sea en sociedad con Martel o con Prevot.¹⁵ En fin, el hecho de que sus imágenes hayan sido utilizadas por Hesiquio Iriarte, que su clientela haya sido selecta pero amplia, y que en poco tiempo haya podido acumular buena ganancia indica que produjo numerosas fotografías, de las que lamentablemente sólo conocemos ocho.

***Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.**

1 La investigación se inició en la primavera de 2001. En ella participaron directamente Juan y Pablo Latapi Sarre, Paulina Latapi Escalante y, por el lado francés, Anne-Marie Lataste, así como universitarios de Pau y de Puebla bajo mi coordinación.

2 Javier Pérez Siller (ed.), *De lo íntimo a lo privado. Eugène Latapi: cartas, fotos y documentos*, Puebla, ICSyH-BUAP, 2005. Algunos de los aspectos aquí tratados se desarrollan en el capítulo “Itinerario de Eugène”, escrito por Pablo Latapi Sarre y Paulina Latapi Escalante.

3 Carta de E. Latapi a su padre Jacques, 26 de julio de 1854, archivos privados de la familia Latapi, en Javier Pérez Siller, *op. cit.* Todas las cartas citadas provienen de esta fuente.

4 Marcos Arróniz, *Manual del viajero en Méjico o compendio de la historia de la Ciudad de Méjico* (ed. facsimilar), México, Instituto Mora (Facsimiles), 1991 [1858], pp. 40-41.

5 *Le Trait d'Union*, 18 de enero de 1857.

6 Juan N. del Valle, *El viajero en México. Completa Guía de Forasteros para 1864*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864.

7 Carta de E. Latapi al Ministro de Fomento, 20 de mayo de 1858, Archivo General de la Nación (AGN), Registro de Patentes, Secretaría de Fomento, Oficina de Patentes y Marcas, caja 4, núm. 346.

8 Carta de A.J. Halsey al Ministro de Fomento, 18 de marzo de 1858, *ibidem*.

9 Carta de E. Latapi al Ministro de Fomento, 1 mayo de 1858, *ibidem*, caja 4, núm. 350.

10 Eugène Mailliefert, *Directorio del Comercio del Imperio Mexicano* (ed. facsimilar), México, Instituto Mora (Facsimiles), 1992 [1867].

11 La existencia de esta foto nos fue comunicada por Sylvie Patron, descendiente de A. Gassier, en un viaje a Barcelonnette en la primavera de 2000. De ella sólo cuento con una diapositiva.

12 Recibimos las opiniones de Patricia Maseé Zendejas y el coleccionista poblano Jorge Carretero Madrid.

13 Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998, pp. 39-40.

14 *El Constitucionalista*, 28 de mayo de 1862, citado en Patricia Massé Zendejas, *op. cit.*, p. 26.

15 Se les invita a reportarlo al siguiente correo: fenixmulticolor@gmail.com