

# Referencias fotográficas en los Fondos de Patentes y Marcas y de la Propiedad Artística y Literaria del Archivo General de la Nación

Francisco Montellano

*Resumen: En este artículo se reflexiona brevemente en torno a la importancia de los fondos de patentes y marcas y de la propiedad artística y literaria del Archivo General de la Nación como fuente básica para la investigación de la historia de la fotografía en México. En esta rica documentación pueden encontrarse, entre otros, las patentes de los inventores y perfeccionadores del método fotográfico y las imágenes de los fotógrafos mexicanos y extranjeros, que registraban sus trabajos como forma de protección legal.*

*Abstract: This article is about the importance of the collection of patents, trademarks and artistic and literary property in the Archivo General de la Nación as a basic source for history of photography research in Mexico. We can find here, among other documents, the patents of the inventors and fine tunners of the photographic method, and the images of Mexican and foreign photographers that registered their works as a way of legal protection.*

**I**nmersos en la cultura de la información visual moderna, sería difícil imaginarse el mundo actual sin la fotografía.

Estamos tan acostumbrados a ver imágenes fotográficas, como les sucede a las generaciones nacidas en los años sesenta con la televisión, que no nos detenemos a especular sobre su existencia.

En la vida contemporánea la fotografía desempeña un papel primordial y apenas existe actividad que no la utilice de una manera u otra.

Representa, por ejemplo, el medio por el cual se divulgan los sucesos cotidianos a las grandes masas en la prensa; esto le vale una consideración especial como fuente para el estudio histórico de lo que se podría llamar la opinión pública; desde otro punto de vista, ha sido, en los últimos 150 años, el instrumento socorrido de los antropólogos, los arqueólogos y los estudio-

sos de la fauna y la flora del mundo para registrar sus hallazgos, reunir evidencias, localizar sitios de interés, inventariar objetos y seres vivos; en pocas palabras, para mostrar verazmente los objetos de su estudio con las fotografías que tomaron o que les proporcionaron fotógrafos especializados.

Sin embargo, desde su invención, los fotógrafos se enfrentaron a uno de los temas propios del siglo XIX y, por supuesto, de nuestra época: la cuestión de la propiedad.

Nacida en la centuria de la expansión capitalista y la revolución industrial, la fotografía o, más precisamente, el invento de Daguerre, por un lado, y el de Niepce, por otro, pronto se vieron involucrados en la lucha por patentar la autoría del magnífico hallazgo, lo que permitiría su explotación comercial con los beneficios resultantes.

Cuando se revela en 1839 el principio del daguerrotipo, el público, la sociedad, encuentra algunos inconvenientes al nuevo invento, especialmente la lentitud del procedimiento —en una época en que la velocidad es muy apreciada—, y rápidamente surgen intentos para perfeccionar el sistema.

En Francia, Chevalier, Claudet y Fizeau introducen mejoras que resultan apreciadas por el público, que ya no tiene que tolerar largos minutos posando; las mejoras, además, redundaron en el abaratamiento de la producción de imágenes.

Unos años más adelante, otro genio de la fotografía, Talbot, obtiene una patente por los calotipos, de su invención; con ellos se transformaría radicalmente la práctica del oficio fotográfico. El nuevo invento, en sus diferentes modalidades, llegó a México el mismo año de su creación, según nos informa el investigador Manuel de Jesús Hernández,<sup>1</sup> y rápidamente se popularizó entre la población la costumbre de retratarse. En palabras de Fernández Ledesma:

*Eligen una mañana transparente y luminosa para visitar al fotógrafo. Van a Empedradillo 4, al taller del célebre don Antonio Cruces —después Cruces y Campa—; a Balvanera 15, con don Luis Veraza; a Plateros 6, con Montes de Oca; al Coliseo Viejo 14, con don Máximo Polo; a San Francisco 11, con don Domingo de Olaguíbel; a Vergara 7, con Valleto. Estos y otros operadores de alcurnia decoran y ennoblecen, con su esmerada producción, la ciudad de México. Son fotógrafos eminentes, de espíritu sensible, concienzudo, casi apóstoles de un ideal. Conocen profundamente el*

<sup>1</sup> Manuel de Jesús Hernández, *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, Editorial Hersa, México, 1989.



26

*oficio en sus misterios de arte y de técnica; conocen la luz y la sombra y sus graduaciones adecuadas para captar una imagen perfecta. Son tan honrados y cuidadosos que, si no están seguros del efecto que desean, repiten una o más veces el retrato. Así, los productos que salen de sus manos logran una calidad superlativa en técnica industrial y en belleza.<sup>2</sup>*

El negocio de los retratistas progresó de buena manera, y como entre ellos también los había muy ingeniosos, no tardaron en hacer sus propias aportaciones a la técnica.

Prueba de ello son los innumerables registros de patentes y marcas, alojados en el Archivo General de la Nación (AGN), que dan testimonio de las creaciones y mejoras al invento surgidas del talento de muchos de estos pioneros. Algunos ejemplos son elocuentes: Juan Bernardo Prevot, quien patenta un procedimiento para «lustrar» fotografías; Vicente Fernández, quien inventa los «Marmotipos»; Juan Bautista Morales, quien perfeccionó el daguerrotipo; o también Nicolás Rendón, quien logró la manera de reproducir en un mismo negativo el retrato de una persona en varias posiciones.

<sup>2</sup> Enrique Fernández Ledesma, *La gracia de los retratos antiguos*, Ediciones Mexicanas, México, 1950.

Para proteger el derecho de propiedad de los inventores, perfeccionadores o introductores de alguna industria o arte, el gobierno mexicano concede, desde el siglo pasado, el derecho exclusivo de su explotación en toda la república, durante cierto número de años. Para adquirir este derecho los inventores debían registrar una patente de invención o de perfeccionamiento; para ello tenían que presentar ante las autoridades respectivas el proyecto y la descripción exacta del invento en cuestión, acompañados de los dibujos, modelos y lo necesario para su explicación. La solicitud de la patente y en su caso la concesión de ésta, era publicada en el *Diario Oficial de la Federación*.

Cabe destacar que no se otorgaban muchas de las patentes, pues en realidad se trataba de mejoras intrascendentes o que no funcionaban, pero los registros ofrecen un panorama amplio de este aspecto desconocido de la historia de la fotografía mexicana.

Es interesante señalar cómo la fotografía, desde su invención, poco a poco fue ampliando su campo de acción paralelamente a las innovaciones tecnológicas que facilitaban tanto la captura de lo fotografiado como su impresión. Una de las mayores preocupaciones de los inventores de la fotografía fue encontrar un método que permitiera imprimir de copias a voluntad de sus fotografías. Talbot, Gilot y Petit trataron de solucionar el problema y patentaron innumerables procedimientos, como el fotograbado, la fotolitografía, el colotipo o el woodburytype; sin embargo, todos estos procesos tuvieron la desventaja de que no se podían aplicar para imprimir las imágenes junto a los tipos de letra, lo que aparejaba un problema para publicarlas en las revistas ilustradas.

No fue sino hasta 1882 cuando el señor Meisenbach, entre otros, inventó la placa de autotipia o cliché, mediante la cual las fotografías se podían imprimir al mismo tiempo que el resto de la página con texto. El medio tono, la reproducción fotomecánica y la telefotografía abrieron nuevos caminos para la práctica de la fotografía. Aunado a esto, la forma de producción de las propias fotografías también tuvo un cambio radical con la introducción al mercado de las placas secas, la película flexible y las cámaras manuales, que facilitaron e hicieron más rápido el trabajo de los fotógrafos.

Al finalizar el siglo XIX, y ante la innumerable cantidad de libros, revistas, periódicos, folletos y postales que publicaban trabajos fotográficos, se ofrecía la posibilidad de mostrar el mundo entero, alimentando en la cabeza del lector observador la idea de que, por lo pronto, al igual que antes había ocurrido con los ferrocarriles en el mundo, todo quedaba más cerca, más a la mano. Las imágenes entonces pudieron ser vistas por gran



número de personas y los fotógrafos multiplicaron las posibilidades de su trabajo.

Tal como los inventores de la fotografía patentaron sus hallazgos para después comercializar sus inventos, los fotógrafos que lograban difundir su obra buscaron, también, protegerse legalmente como autores mediante un registro de la propiedad intelectual. Este trámite de inscripción de las obras, que se realizaba en una oficina de registro, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, se volvió una práctica sistemática de los diferentes creadores —no sólo de los fotógrafos— desde 1868; dicho trámite consistía en que el autor de una fotografía, una partitura, un plano arquitectónico, un escrito, un diseño, un argumento teatral o cinematográfico, entregaba dos ejemplares de su obra en la oficina referida y, a cambio, se le expedía un certificado firmado por el subsecretario de Instrucción Pública, que amparaba su autoría.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Actualmente el Fondo de la Propiedad Artística y Literaria se encuentra en el AGN. Pa-

Puede resultar un tanto sorprendente el excesivo celo que algunos de los fotógrafos tenían en garantizar que sus obras quedaran registradas; sin embargo, debido a la importancia que adquirieron algunos de ellos y a los casos de piratería que llegaron a ser muy comunes, se explica que no dejaran ningún resquicio en vías a proteger sus intereses.

Para ilustrar lo anterior, valga exponer aquí una anécdota, en la que se destaca la relación del autor de una fotografía con la prensa de la época. El 16 de septiembre de 1897, el presidente, en compañía de una numerosa comitiva, iniciaba un recorrido por la Alameda Central para presidir el 87 aniversario de la Independencia. Repentinamente, un hombre llamado Arnulfo Arroyo —según se supo después— burló la valla que lo separaba del presidente y le asestó un golpe en la nuca que lo aturdió por un momento. No caía aún al suelo el sombrero que llevaba Porfirio Díaz, cuando el delincuente ya había cobrado un bastonazo del general Ortiz Monasterio y era apresado rigurosamente. El presidente continuó su camino con toda tranquilidad, no sin antes recomendar que se viera por las garantías del agresor.

Mientras los actores del episodio estaban aún confusos e indignados, en una azotea próxima al lugar, un estadounidense, al parecer un turista anónimo de los muchos que circulaban por la capital en esas fechas, fotografió con su cámara el incidente.

La fotografía captó el momento en que Arnulfo Arroyo era apresado y, aunque en ella se pueden apreciar pocos detalles, se observa un pequeño tumulto a un costado del carro del presidente, un grupo de uniformados que

---

ra más información de este fondo, véase Aurelio de los Reyes, «El fondo documental de la propiedad intelectual», en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, números 18-19, 1981-1982.

Del fondo dice Aurelio de los Reyes:

*está constituido por etiquetas de cigarros, de refrescos, de conservas, obras de teatro frívolo y dramático, partituras y libros impresos, manuscritos o mecanoscritos de autores importantes y desconocidos, calcomanías, cartas, argumentos cinematográficos, pequeños folletos con oraciones y piezas teatrales representadas por titiriteros ambulantes, proyectos de edificios notables, estaciones ferrocarrileras, fotografías de la ciudad de México y de ciudades del interior, de tipos populares, de artistas teatrales y cinematográficos, de políticos y personajes destacados, números sueltos de revistas y periódicos, etc.*

Acerca de la ubicación del fondo y el periodo que abarca nos dice:

*Su archivo lo integran los expedientes y las obras; los primeros se inician el año de 1867 y llegan hasta nuestros días; los segundos se inician a partir de 1916, pues por una razón que desconozco los ejemplares depositados desde 1868 a dicho año se turnaron a otras dependencias; pocos son los que se conservan anteriores a 1916, quizá son sobrantes de los ejemplares remitidos a otros sitios, pues los autores entregaban no dos, como lo ordenaba la ley, sino tres, cuatro y hasta cinco ejemplares de cada obra registrada.*

lo rodean y una panorámica de la Alameda con el gentío que aún no sabía de lo sucedido.

Esta fotografía apareció en el semanario *El Mundo Ilustrado* el 3 de octubre, dos semanas después de los hechos, acompañada de una explicación hecha por la redacción y una recreación, firmada por el artista Yriarte, que es un acercamiento ampliado de la vista tomada por el turista.

El redactor del semanario informaba a sus lectores: «Una casualidad ha proporcionado á nuestro periódico la oportunidad de ofrecer a sus abonados la reproducción fiel de la escena que se efectuó el 16 de septiembre por la mañana...», y explicaba:



*Regularmente los numerosos turistas americanos que visitan esta capital, se colocan los días de fiestas nacionales en la avenida Plateros y San Francisco, con el fin de tomar instantáneas al paso de la comitiva oficial y de las tropas.... uno de estos fotógrafos amateurs que afocaba su objetivo hacia el Sr. presidente cuando éste con sus acompañantes llegaba a la Alameda, notando un movimiento anormal en quienes le rodeaban tuvo la fortuna de fotografiarlo, aun cuando la distancia y el tamaño de la placa hicieron que las figuras resultaran muy pequeñas, como se verá en la fotografía original que publicamos.<sup>4</sup>*

El periódico se enorgullecía por la publicación de la placa y además, auto-complaciente, informaba del esfuerzo económico que significó su obtención:

*La propiedad de esta fotografía —dice el redactor— fue asegurada por su autor conforme a la ley, pero El Mundo no perdona gastos cuando se trata de proporcionar algo importante a los lectores, adquirió el derecho de reproducción é hizo una laboriosa amplificación de la escena, la cual se verá publicada en plana preferente de este número.<sup>5</sup>*

El autor de la vista seguramente cobró una buena cantidad de dinero, sin embargo el periódico omite su nombre. Tremenda lucha de todos los tiempos, los autores son materialmente borrados de la escena.

Ante estos hechos, especialmente los que se refieren a la comercialización y al auge de la práctica profesional de la fotografía, muchos de los fotógrafos, como he mencionado, recurren a la protección legal de sus obras mediante el registro de la propiedad, que, como veremos más adelante, constituye la fuente principal y casi inagotable de información, muy útil, para la precisión cronológica de las obras.

Las solicitudes de registro y las obras protegidas están alojadas en el AGN, y con ellas se ha constituido uno de los acervos fotográficos más importantes del país.

Ahí podemos encontrar gran número de vistas y registros de autores famosos, como C. B. Waite, Scott, Miret, Briquet, Kahlo o Schlattman; también obras sueltas de autores menos conocidos, o fotografías de compañías, como CIF, Sonora News Co., etcétera.

<sup>4</sup> *El Mundo Ilustrado*, 3 de octubre de 1897.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 3 de octubre de 1897.





La cantidad de autores y obras que ofrece este fondo, presenta un panorama realmente amplio de la fotografía en nuestro país.

Muchos de los autores, o de las compañías que los representaban, incurrieron en la prensa nacional e internacional, o trabajaban para empresas estadounidenses muy interesadas en saber lo que ocurría en México, por lo que también tomaron la precaución de registrar su obra en la que seguramente es la mayor oficina de recepción de este tipo de protección autoral: la Biblioteca del Congreso en Washington.

Con el estudio de estos dos fondos podemos descifrar y señalar los grandes temas que se han tocado en la fotografía mexicana y que son el antecedente de los elaborados en épocas posteriores, y también detectar las preocupaciones técnicas que obsesionaron a muchos inventores para mejorar el instrumento fotográfico.

Se puede identificar a los fotógrafos que retrataron a los «tipos mexicanos», tan de moda en el siglo XIX y principios del XX, y que constituyen en sí mismos un género fotográfico, heredado de los pintores costumbristas, grabadores y litógrafos que visitaron México desde principios del siglo XIX; también resalta en este aspecto la gran clasificación social a que llevó la fotografía con el tema de los «oficios», que en algunos casos dejó un gran legado de estereotipos que perdura hasta hoy. También nos encontraremos con muestras del paisaje mexicano, o la impresionante reunión de imágenes sobre temas antropológicos y arqueológicos de nuestro país. Por otro lado, los temas de la fotografía mexicana se ven influidos por la enorme cantidad de viajeros extranjeros, que se interesaron en evocar actividades de la vida cotidiana, geografías inexploradas, a los indígenas, las fiestas o las riquezas que podían ser explotadas por los consorcios, y que, mediante el mismo proceso ya descrito de inscripción, registraron sus obras con el fin de proteger sus derechos autorales.

Ambos fondos representan, como se puede observar, una veta de información inagotable no sólo para investigación fotográfica, sino en general para todo lo referente a creaciones artísticas tanto del siglo pasado como del presente.