

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

La fotografía del Distrito Federal 1880-1885

Daniela Santhi Carreón Cano
Silvana Berenice Valencia Pulido

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N III

ISBN: 978-607-484-747-5

publicaciones@encrym.edu.mx
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

Palabras clave

Fotografía, Distrito Federal, siglo XIX, vistas.

Resumen

El objetivo del proyecto es realizar una investigación sobre la producción fotográfica de vistas del Distrito Federal en el periodo 1880-1885, a partir de una metodología que acota temporalmente a sus productores y a sus fotografías. También busca realizar un trabajo interdisciplinario e interinstitucional que contempla las áreas histórico-sociales, documentales y de conservación patrimonial. Como meta principal se propone la reconstrucción virtual de un cuerpo fotográfico, ahora disperso en distintos acervos ubicados en diferentes partes del mundo, y que carece de la información básica necesaria para servir a la investigación y dar acceso a este patrimonio cultural.

Introducción

Inicialmente, la historia sólo consideraba como fuente de información a los documentos escritos; sin embargo, hoy gran parte de las investigaciones históricas toman en cuenta diferentes documentos como testimonios de eventos, prácticas o pensamientos de épocas pasadas, entre los que se encuentran las fotografías. Pero dentro de los estudios históricos predomina el uso de la fotografía como mero registro de la imagen; es decir, se considera únicamente el hecho o personaje fotografiado, al margen de la materialidad que posibilita su existencia. Por otro lado, las monografías de fotógrafos son el tipo estudio más abundante en torno a la fotografía en México, y en ello se considera a estos personajes como artistas creadores desde la perspectiva de la

historia del arte sin contemplar las formas de producción fotográfica en el siglo XIX ni sus formas de distribución y consumo.

Hoy en día existen propuestas para las cuales la investigación histórica, social y cultural requiere establecer una visión unificadora, de tal modo que tenga en cuenta los diferentes elementos y aspectos que constituyen el problema a estudiar, no sólo su contexto social sino también el medio material o tangible de las huellas testimoniales, que en conjunto transmiten información pretérita a diferentes niveles. Por tanto, los distintos aspectos que implican la materialidad de la fotografía se deben articular y contextualizar para generar explicaciones a partir de su uso como un documento complejo, y no sólo a partir de lo visual o estético.

Como ejemplo de este enfoque, el proyecto “La fotografía del Distrito Federal 1880-1885” desarrolla una investigación interdisciplinaria que involucra a las ciencias histórico-sociales, la documentación y la preservación patrimonial, con el fin de apuntar hacia una nueva historia de la fotografía, con base en el análisis de un espacio y un periodo histórico muy concretos. Este trabajo es coordinado por el doctor Fernando Aguayo, del Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora; con la participación de Laura Castañeda, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM; la fotógrafa Lilia Martínez, de la Fototeca Lorenzo Becerril, y las autoras de estas líneas.

En este texto se destacan las tareas en que los conservadores-restauradores pueden apoyar a investigaciones multidisciplinarias como la que aquí nos ocupa, en la medida en que aportan sus conocimientos especializados en materia de documentación, caracterización material e identificación de la evidencia física de sus diversos usos. Lo anterior permite exponer la forma de sistematizar la información a gran escala, a fin de que el acceso a la misma se realice de forma ordenada, y entonces poder generar conclusiones sobre las prácticas fotográficas en el periodo y lugar analizados.

Las vistas fotográficas

Para 1880 la fotografía había alcanzado un gran desarrollo desde su invención en 1839: su uso cotidiano era más aceptado y extendido, sobre todo en cuanto al registro de personas y de temas que podían abordarse en el estudio fotográfico, entre ellas la representación de escenas y la caracterización de los tipos populares.

Las imágenes fotográficas que una sociedad consume, son una ventana a lo que se busca ver. Así, esta práctica hace posible la observación de cosas lejanas en tiempo y espacio, por lo que el siguiente paso en el mercado de productos fotográficos era capturar los espacios y el contexto cultural que conformaban el mundo, distribuyéndolos de forma masiva. En este marco cultural se genera un producto denominado “vista”, el cual básicamente tenía por objeto capturar los espacios que se apreciaba desde el punto de vista del autor¹, englobando generalmente lo que hoy se conoce como paisaje, aunque también dicho término incluía el registro arquitectónico y de escenas costumbristas.

El desarrollo de la fotografía de la época había generado que dicha práctica fuera una actividad rentable. Existían firmas fotográficas que se dedicaban al trabajo de realizar vistas, y que en la literatura se han considerado como “fotógrafos viajeros”.² Sin embargo, no sólo fotógrafos que trabajaron de

¹ Krauss (2006: 154-155) refiere que el concepto de vista remite a que se registra “un momento en una compleja representación del mundo”, sin que esto implique la mediación de una interpretación artística. Las producen empresas y por lo general eso implica que el autor no sea un elemento preponderante en su consumo dentro de la sociedad.

² Este término se ha utilizado para agrupar a los fotógrafos que se trasladaban a diferentes lugares para registrar aspectos de la sociedad y el entorno natural, con fines que “iban de lo científico a la ilustración anecdótica del país” (Casanova, 2005: 12).

manera ocasional en México fueron quienes se dedicaron al registro, producción y distribución de fotografías del país.

Entre los fotógrafos y editores que ejercieron el comercio de vistas mexicanas es posible descubrir representantes extranjeros que viajaban durante lapsos determinados para realizar sus tomas en México, como Benjamin Kilburn, C.B. White, William Henry Jackson o Desiré Charnay. Sin embargo, otros decidieron radicar en el país de forma definitiva o por periodos más extensos, para establecerse en estudios o comercios fijos, por ejemplo Gove & North, Julio Michaud y Alfred Briquet. También es posible identificar empresas fotográficas nacionales como Lorenzo Becerril, María Guadalupe Suárez, Flaviano Munguía y el estudio de Cruces y Campa. Algunos de ellos se especializaron en la distribución de vistas estereoscópicas.³

Las vistas mexicanas eran comercializadas entre la sociedad como colecciones de tomas, ya sea que se adquiriera la compilación en el álbum o mediante fascículos coleccionables denominados “series”. Las vistas eran un objeto versátil, lo que facilitaba su colocación en el mercado. De esa forma, los temas reconocidos en ellas buscaban representar de la mejor manera la cultura del lugar, registrando espacios con significado o aspectos icónicos de la sociedad. En consecuencia, las vistas representaban un producto fotográfico que había tenido un gran desarrollo para 1880; incluso, este tipo de tomas había definido un lenguaje visual para que el registro obtenido tuviera buena aceptación entre el público consumidor. A diferencia del retrato, que busca complacer a un cliente definido, en el caso de las vistas este consumidor se vuelve genérico y más

³ Las vistas estereoscópicas son pares de imágenes registradas en una misma toma fotográfica, capturadas con una ligera inclinación para provocar un efecto tridimensional al ser observados a través de un visor estereoscópico. Casi siempre se montaban horizontalmente sobre una tarjeta de cartulina (Córdova, 2000: 95)

variado; por tanto, el recurso visual optó por generar imágenes que abarcaran lo más posible de una escena, con una composición y una estética que privilegiaran los atributos de los objetos capturados en cada toma (Córdova, 2000:26-27).

Es importante mencionar que para la mentalidad decimonónica las imágenes fotográficas eran un elemento trascendental en la estructura de los argumentos, y a partir de ellas era posible crear una visión de la “realidad”. De esta manera, las vistas eran concebidas como elementos que permitían tener evidencia fiel de la existencia y características de territorios lejanos y ajenos, que saciaban la curiosidad de los interesados y mostraban aspectos de oportunidad para los empresarios en busca de ampliar sus inversiones en nuevos territorios.

Suele considerarse que los espacios y escenas capturados en las vistas del país se repiten de manera constante. Esta situación puede explicarse por las características propias de las técnicas y los equipos fotográficos de la época, pero también por los intereses y gustos predominantes y distintivos de la cultura visual⁴ dominante en un periodo histórico. Estas circunstancias ha provocado confusiones respecto a la atribución de autorías de ciertas tomas, las cuales únicamente han basado su análisis en la imagen, dejando de lado la materialidad y, por tanto, la factura características de cada firma fotográfica. Sin embargo, de la misma forma que la diversidad de nacionalidades está presente en las personas que se dedicaron al registro, factura y comercialización de vistas mexicanas, es factible identificar diferentes conceptos sobre la práctica de la fotografía y sus posibilidades, así como de las intenciones sobre el registro del entorno y costumbres en México a partir de la materialidad de las tomas.

⁴ El término de cultura visual supone que la visión es una habilidad cultivada y aprendida en un contexto social determinado culturalmente (Telesca, 2009).

Metodología

Los cuerpos documentales

De acuerdo con Ginzburg (2007:12), en las investigaciones históricas es muy común encontrar que “los historiadores confunden la documentación que ellos conocen con toda la documentación disponible y después la documentación disponible con toda la que ha sido producida, e incluso esta última con la realidad social entera que ha producido dicha documentación”. Es necesario recordar que los vestigios de épocas anteriores que hoy conocemos son los que han logrado sobrevivir al inevitable paso del tiempo, y a la destrucción producto de fenómenos sociales y culturales. Al ignorar esta última consideración se obtienen resultados y conclusiones que a la larga suelen ser refutados a la luz de nuevos testimonios o evidencias que no fueron considerados de manera previa.

Por ello en este proyecto se propuso la creación de copiosos cuerpos documentales, donde la singularidad pueda ser demostrada de tal modo que ofrezca indicios sobre fenómenos sociales más generales. En primer lugar, esta recopilación reconstruye las series, grupos de vistas y álbumes realizados por cada una de las firmas fotográficas en el periodo de estudio, recuperando además el ordenamiento original con que se editaron esos materiales. En primera instancia se identificó el total de vistas producidas, para después seleccionar las correspondientes al Distrito Federal.

Los principales acervos fotográficos del país, y algunos del extranjero, resguardan ejemplares de las fotografías relativas a la presente investigación. En primer lugar, los objetos manufacturados en la época, llamados *vintage* o *impresiones de época*, además de copias y objetos fotográficos elaborados en años posteriores. De igual forma, en principio se registraron todas las vistas de México correspondientes las casas fotográ-

ficas de interés para este estudio, y más tarde se seleccionaron las correspondientes al periodo 1880-1885.

La búsqueda de vistas se realizó en los siguientes acervos: la Fototeca Nacional, la Fototeca de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Fundación Cultural Televisa, el Archivo General de la Nación, el Archivo Museo de la Fotografía, la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana y la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América.

La documentación

Otra de las propuestas metodológicas que orientó este proyecto se relaciona con la necesaria documentación de los cuerpos fotográficos y de cada pieza en lo individual, conforme a los criterios de las ciencias de la documentación. Esta acción constituye la base para analizar cuantitativa y cualitativamente el cuerpo documental acopiado y que se compone de 5705 objetos fotográficos. Es importante destacar que la sistematización de la información generada a partir de un corpus de tal dimensión es imprescindible para formar conclusiones con base en el mismo, sin perder perspectiva entre la abundancia de datos.

El registro de las características físicas y de contenido de la imagen de cada ítem identificado se realizó en tablas organizadas con base en los “Lineamientos para de descripción de fotografías” de Aguayo y Martínez (2012: 191-228), con la intención de estandarizar los criterios utilizados por todos los integrantes del equipo. Asimismo, cada aspecto documentado se hizo a partir de las fortalezas de cada investigador, de acuerdo con su área de especialización académica e integrando una verdadera participación multidisciplinaria.

La tarea resultó trascendental para caracterizar material e intelectualmente las particularidades que identifican el trabajo de cada firma fotográfica. Al mismo tiempo, facilitó la tarea de identificar las reprografías realizadas en fecha posterior al periodo de estudio, aunque elaboradas a partir de capturas hechas entre 1880 y 1885.

En la tabla I puede apreciarse la cantidad de objetos fotográficos encontrados por firma, así como del total de imágenes de México identificadas y el número de ellas relativas exclusivamente al Distrito Federal.

Firma fotográfica	Items	Imágenes de México	Imágenes del D. F.
Alfred Briquet	1577	961	322
Gove & North	2365	579	147
William Henry Jackson	1351	465	86
Lorenzo Becerril	391	350	122
Ma. Guadalupe Suárez	19	13	13
Gallardo	2	2	2
Total	5705	2370	692

Tabla I. Vistas mexicanas encontradas de seis firmas fotográficas.

Características materiales de las vistas fotográficas del Distrito Federal

Una fotografía es un objeto que contiene diversos elementos, el principal de ellos lo constituye la imagen que porta. No obstante, sin la parte material intrínseca al objeto la imagen nunca podría haber existido.

Por otro lado, no basta con señalar que las imágenes positivadas de este periodo fueron realizadas en papeles a la albúmina, como se afirma en diversos textos de la época. En

este proyecto se analizaron las similitudes y las diferencias de estas genéricas albúminas para entender sus procesos de manufactura, lo cual contribuye a la singularización de las firmas fotográficas. El tamaño y formato, los encuadres, las inscripciones en cada uno de ellos, los tipos de soporte secundario y los adornos se han estudiado y clasificado para identificarlas como propias de una determinada firma.

En seguida se presentan las principales características materiales que identifican la producción de vistas de las firmas incluidas en el presente trabajo. La descripción corresponde al universo de objetos encontrados, pues a partir de la comparación del total de ítems fue posible discriminar las copias fotográficas elaboradas en el periodo de estudio. No se ha incluido el trabajo de Gallardo porque sólo se identificaron dos piezas de ese autor. Es necesario aclarar que las medidas indicadas son valores aproximados, debido a que el recorte manual de los soportes presenta ligares variantes en milímetros; además, esos valores se expresan en pulgadas para hacer referencia al actual tamaño estándar de los materiales fotográficos; sin embargo, enfatizamos que en el siglo XIX los formatos no estaban totalmente homogeneizados ni eran representados como se haría más tarde con la industrialización de los mismos.

Alfred Briquet

Esta firma es la más compleja en cuanto a la diversidad de objetos fotográficos realizados, pues entre su producción se encontraron negativos y positivos sueltos, y otros formaban conjuntos para integrar distintos álbumes. Asimismo destaca la formación de series para la distribución de las piezas por separado.

Únicamente se hallaron tres negativos, los cuales fueron realizados con emulsión de gelatina sobre vidrio. Cada uno presenta diferentes espesores: 2, 3 y 4mm, con medida

de 6 1/4x8 1/2". Todos presentan inscripciones en la parte inferior de la imagen, escritas con tipos mecánicos sobre un papel translúcido; además, en los cantos están protegidos con cinta de papel negro. La información inscrita, el proceso de manufactura y las medidas, menores a las imágenes en positivo, indican que estos negativos fueron realizados a partir de otros objetos fotográficos y no del registro directo de la vista capturada.



Figura 1. Detalle de las inscripciones en los negativos.

En cuanto a los formatos de las piezas sueltas, es posible distinguir vistas estereoscópicas y vistas simples. Las imágenes estereoscópicas están impresas en papel albuminado montado sobre cartones de 9x17.5 cm, que corresponde a uno de los tamaños más utilizados para este tipo de fotografías. En cuanto a los pares estereoscópicos, cada imagen mide 3x3". El soporte secundario casi siempre muestra los datos de la firma y el título de la serie a la que pertenece.

Las vistas sencillas se encuentran en tres tamaños: 8x10 1/2", 7x9 1/2" y 5x7 1/4", por lo general sin soporte secundario. En los dos primeros casos, todos los ejemplares son albúminas; además es posible encontrar un cintillo de 3 cm

adherido en la parte inferior de la imagen, donde pueden verse los datos impresos de la firma, el título de la serie, y el número y la denominación de la imagen registrada, este último aparece en inglés y en español. En algunos casos las impresiones presentan al reverso sellos de las casas que las distribuyeron o comercializaron, entre las cuales destaca la doraduría de Claudio Pellandini y la editorial de Julio Michaud. Asimismo, en ocasiones aparece la firma A. Briquet en la emulsión de las fotografías.



Figura 2. Detalle de la firma en la emulsión y las inscripciones en el cintillo.

Las piezas de menor tamaño son impresiones en gelatina de revelado, y la rotulación aparece en la misma emulsión, donde destaca la propiedad de las fotografías de A. Briquet como fotógrafo, así como la fecha en que fueron registradas: entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Finalmente, se encontraron álbumes realizados por esta compañía fotográfica con temáticas muy específicas, como el registro del Distrito de Chalco, de la compañía El Buen Tono y de la Compañía Destiladora. Originalmente estos compendios se encontraban encuadrados, aunque hoy en día algunos han sido separados. Las impresiones son en papel albuminado de 7x9 1/2", los datos de cada vista se encuentran impresos sobre la página del álbum a la cual están adheridas.

Gove & North

De esta compañía se encontró el mayor número de ítems en los acervos incluidos. Sin embargo, de su factura únicamente se encontraron imágenes positivas en albúmina, destacando la continuidad de la elaboración con este material a lo largo de varios años de producción. Por lo general presentan el título de la vista y un número que identifica la imagen inscritos en el negativo, que va del 1 al 790; por tanto, esta información forma parte de la misma emulsión en el positivo. Como parte de la producción de esta firma se registraron siete diferentes tipos de inscripciones, caracterizados por las letras en script, versales, versalitas, egipcias y combinaciones de las anteriores –algunas de ellas asociadas a los sucesores de esta empresa.



Figura 3. Diferentes tipos de inscripciones de la firma Gove & North.

Se identificaron cuatro tamaños: 8x11” (el mayor y más abundante), 6 1/4x10 3/4”, 4 1/2x7 1/2” (el único con soporte secundario) y 4 1/4x7 1/4”. Aunque se hallaron pocos ejemplares montados, éstos destacan por sus características de presentación, con las impresiones adheridas sobre soporte de cartón de cuatro capas con cantos dorados, los cuales miden 13.5x21.5 cm; al reverso presentan el sello del estudio fotográfico ubicado en Espíritu Santo 7, México, identificado como Fotografía Americana de Gove & North y en ocasiones sólo de Noth.



Figura 4. Anverso y reverso de una vista con soporte secundario.

Al reverso de algunos ejemplares sin soporte auxiliar se encuentra el sello D.S. Spaulding, casa comercializadora e importadora de objetos muy diversos, entre ellos vistas, ubicada en la calle de Cadena 3, en la Ciudad de México.

William Henry Jackson

El análisis de la producción de esta firma fotográfica mostró un amplio universo que refleja la complejidad de la producción a nivel masivo. El corpus documental analizado contiene matrices, entendidas como el negativo *master* del que procedían las imágenes, pero también abarca vestigios del proceso de producción, tales como negativos copia de época, impresiones con distintas calidades de proceso y material listo para circulación comercial.

Los productos disponibles en el catálogo de esta firma en la Biblioteca del Congreso son: linternas mágicas, vistas estereoscópicas, e impresiones 4¼x7¼”, 8 x10”, 11x14” e impresiones mamut de 18 x 22”. Lo que se encontró durante el proceso de documentación en los acervos de México es que la tipología de especímenes fotográficos son piezas con soporte de papel en procesos a la albúmina, colodión o gelatina de ennegrecimiento directo. Las impresiones pueden tener margen o no. Existen piezas con un formato mixtilíneo, donde al analizar la relación con el material negativo se encontró que la firma utilizaba este recurso para aprovechar las áreas de la imagen con mejor definición, composición y calidad de negativos más grandes. La mayoría de las impresiones tienen albúmina como material aglutinante, aunque otras piezas tienen como aglutinante gelatina o colodión de ennegrecimiento directo.



Figura 5. Formato mixtilíneo que presentan algunas imágenes positivas de la firma.

Respecto a la denominación temática, por lo general las inscripciones se ubican en el perfil inferior, y casi siempre hacia el lado izquierdo; sin embargo, en otros ejemplares están colocadas al centro. Los textos están compuestos por una serie de cuatro dígitos numéricos seguidos del tema de la imagen. Para la designación de las inscripciones es posible distinguir caracteres manuscritos, en la que se usan mayúsculas con letra de molde y una ligera inclinación a la izquierda, así como textos con tipos mecánicos donde se utilizan mayúsculas y minúsculas. Es importante mencionar que todas estas leyendas están escritas en inglés, lo cual limita su lectura a personas que hablan ese idioma.

La denominación autoral puede estar presente o no, sin embargo es uno de los indicios para fechar la producción. La firma W.H. Jackson trabajó hasta 1898, cuando se fusiona con la Detroit Publishing Company, una compañía de peso in-

ternacional de producción de postales. Al venderse el catálogo sobre México se modifica la designación numérica, algunos títulos y la designación autoral.

o



Figura 6. Caligrafía usada en algunas piezas, asociada a la denominación autoral, la firma.

Lorenzo Becerril

Tradicionalmente se ha asociado este nombre con el desempeño del fotógrafo como retratista de estudio, debido a su gran producción de tarjetas de visita en ese género. No obstante, a partir del presente trabajo de investigación se da a conocer la labor de este personaje realizó al registrar el entorno del país.

La mayor proporción de las vistas identificadas de esta compañía forman parte de dos álbumes de la Biblioteca Nacional de Antropología, los cuales se integraron a partir de piezas sueltas. Esta compilación permitió conservar y reconocer gran

parte de la serie de vistas denominada *Álbum mexicano* que este estudio fotográfico comenzó a formar en 1881 (Matabuena, 1991) y que, según la publicidad de la época, estaría integrado por 600 vistas del país (Mata, 1885-1886: 836). Todas las imágenes están identificadas mediante inscripciones en su borde inferior, colocadas desde el negativo, que indican el lugar, el título de la toma y su número.



Figura 7. Detalle de las inscripciones en las vistas del *Álbum mexicano*.

El corpus de esta firma está constituido por impresiones en papel albuminado en dos tamaños: 71/2x91/2" y 4x6". Del primero se encontraron pocos ejemplares, los cuales no presentan soporte auxiliar; el nombre del autor fue inscrito con tipos mecánicos sobre un papel translúcido colocado en una esquina inferior del negativo, por lo que dicho texto aparece en la imagen como parte de la emulsión fotográfica. Todas las fotografías del segundo formato, se encuentran adheridas a un soporte secundario, que en el caso de los álbumes lo constituyen sus propias páginas. En cuanto a las piezas sueltas, éstas se encuentran montadas sobre cartones de tres capas que pueden ser de color amarillo o blanco. Al reverso de los cartones amarillos puede verse el sello del estudio con su dirección y el título de la serie, en el cual destacan dos variantes: una con la impresión de una medalla de reconocimiento al trabajo fotográfico con la dirección de Mesones 3 en Puebla, y otra con dos distinciones y ubicación en la 2a. calle de Mercaderes 9 de la misma ciudad. La identificación de esta firma en las fotografías sobre cartones blancos se encuentra gofrada en la esquina inferior derecha de la pieza.

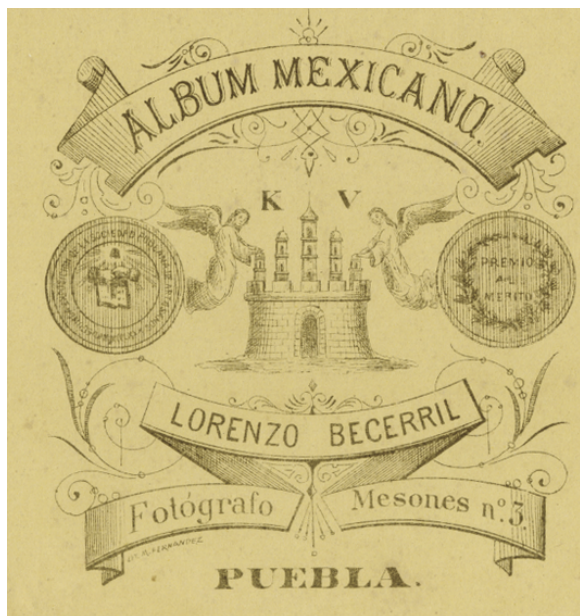


Figura 8. Identificadores en las vistas del estudio fotográfico de Lorenzo Becerril.

María Guadalupe Suárez

Antes de iniciar nuestro proyecto sólo se tenía noción del trabajo de esta fotógrafa por medio de la publicidad de su estudio en periódicos de la época, y apenas se había publicado una fotografía de ella (Rodríguez, 2012). A partir de la presente investigación fue posible identificar 19 objetos fotográficos relacionados con esta firma, lo cual representa un gran logro para comenzar a relacionarse con un trabajo fotográfico hasta ahora poco conocido. Las piezas encontradas corresponden a la serie *Álbum fotográfico de México*.

En este caso se ubicaron cinco negativos de nitrato de celulosa 4x5", lo cual indica que fueron realizados después de 1890. Éstos registran fotografías en positivo que se encontraban montadas sobre un soporte auxiliar; en las imágenes puede distinguirse la decoración que presentaba el soporte secundario, así como las inscripciones que identificaban la serie de vistas y la casa editora.

Respecto a las catorce imágenes en positivo encontradas, todas fueron realizadas en papel albuminado; además, ocho de ellas presentan un soporte secundario de cartón, de las cuales seis tienen al frente una hoja adherida con texto relativo al edificio registrado. Todas las impresiones tienen las esquinas recortadas y miden 41/4x51/2" y los cartones 16x21.5 cm. Las que están montadas se encuentran adheridas al centro del soporte auxiliar, delimitadas por un marco de diseño fitomorfo o mixtilíneo en las esquinas impreso sobre el cartón; además, el soporte secundario presenta en un extremo el título de la serie y el tipo de edición y en el otro el nombre de María Guadalupe Suárez, quien se ostenta como propietaria y editora. Se distinguen dos tipos de cartón: de tres capas color ocre claro y de dos capas color blanco; en el primero es posible encontrar dos diferentes tipos de rosetones fitomorfos en las esquinas del marco, y en el segundo las esquinas del recuadro están decoradas con diseños mixtilíneos.

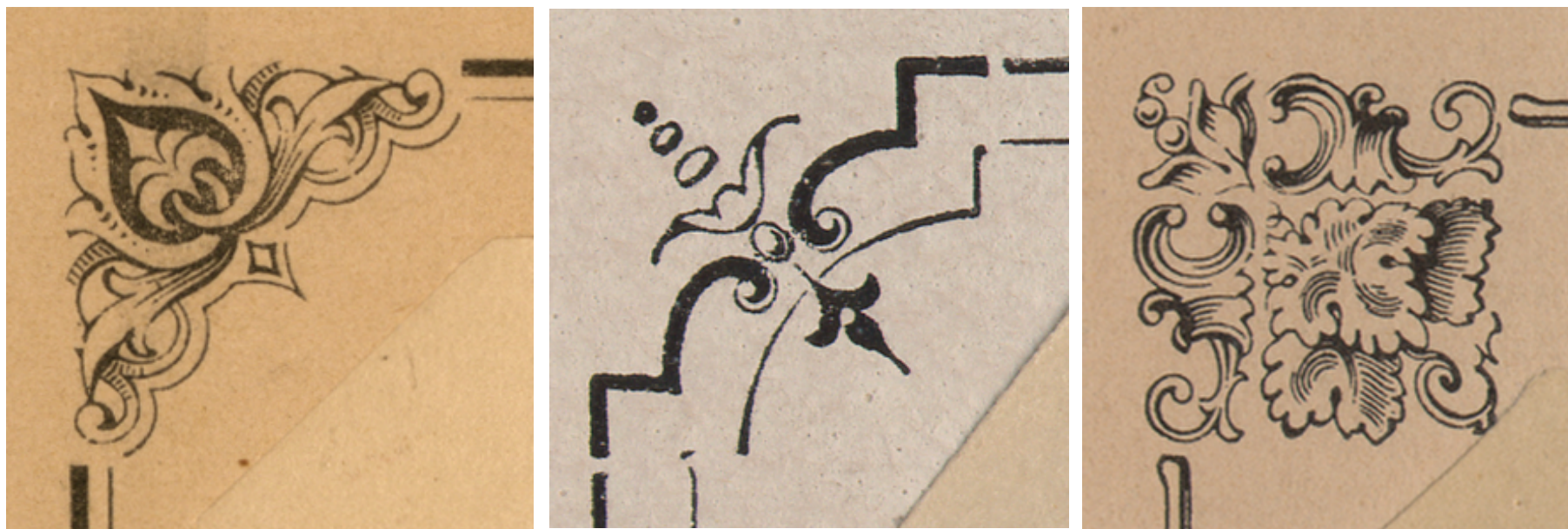


Figura 9. Decoraciones de las esquinas del marco de las fotografías montadas.

En cuanto a las hojas anexas que presentan textos alusivos a la imagen, éstos se encuentran impresos en hojas de papel, ligeramente más grandes que el cartón, color ocre claro; en la parte superior se encuentra el título de la vista y el texto está distribuido a dos columnas. Algunos de ellos carecen de fecha y se relacionan con los cartones ocre con rosetón en triángulo, los que datan de septiembre de 1882 corresponden a los de cartón ocre con rosetón cuadrado, mientras los fechados entre noviembre de 1882 y enero de 1883 pertenecen a los de cartón blanco con esquinas mixtilíneas.



Figura 10. Anverso y hoja anexa de una vista.

La fotografía de la Ciudad de México 1880-1885

Las imágenes del Distrito Federal registradas por las distintas firmas fotográficas de que da cuenta en este estudio permiten recuperar aspectos que muestran la identidad de la Ciudad de México y sus alrededores dentro de la cultura visual de finales del siglo XIX. Finalmente, se registran atributos del Distrito Federal que contribuyen a conformar una identidad de la misma mediante la descripción visual de los componentes culturales y que reflejan la función para la cual estaban conformadas las vistas: mostrar la visión que tenía un fotógrafo acerca del Distrito Federal. Con el propósito de caracterizar los temas que trataron las distintas firmas se recurrió a identificar las estructuras formales registradas. Es decir, el objetivo de las distintas imágenes que conformaron el catálogo de los distintos autores en función de diversos temas, por ejemplo, iglesias y templos, edificios (casas, hoteles, edificios públicos), paseos y jardines, estatuas y monumentos, vistas rurales, urbanas y naturales, e incluso escenas costumbristas y tipos populares. El identificar las estructuras formales de cada autor permite establecer, por una parte, la manera en que cada firma conformará la estructura del catálogo y los temas predominantes, ya sea porque registra un identificador primordial de la cultura, o bien porque para el fotógrafo es necesario mostrarlo como parte del corpus de imágenes.

Es importante señalar la existencia de algunos temas coincidentes que los distintos autores integraron como parte de su producción, y que incluso fueron presentados en dimensiones variables dentro de los catálogos. Lo anterior muestra que quizá esperaban un amplio nivel de comercialización entre sus consumidores, sobre todo de aquellos monumentos o lugares que implicaban un reconocimiento por parte de la sociedad de la época. Un ejemplo de esto son las distintas tomas de la catedral Metropolitana, mismas que un autor como Briquet



Figura 11. Diferentes imágenes de catedral.

consideró importante registrar en distintos periodos, mientras la firma W.H. Jackson ofrecía la posibilidad de adquirir esa misma imagen en dos diferentes tamaños. Por otra parte, esta característica permite reconocer cómo una compañía iba construyendo el catálogo, lo cual se refleja en la materialidad del objeto. Si se trataba de una imagen fundamental dentro del discurso temático, se planteaba la posibilidad de registrarla con distintas cámaras, y se generaba así la posibilidad de producirla en distintos tamaños y modos de presentarla.

Las discrepancias en los temas obedecen a las decisiones autorales sobre el discurso del catálogo. Esto tiene que ver con el público para el cual está pensada la producción y con el interés que muestra el propio fotógrafo ante las manifestaciones culturales a registrar. En el caso de los fotógrafos extranjeros estudiados, la producción de imágenes sobre tipos y costumbres populares es más común que en el trabajo de firmas mexicanas como María Guadalupe Suárez o Lorenzo Becerril.

Conclusiones

La realización de vistas fotográficas de diferentes lugares del mundo fue una actividad ampliamente difundida en el siglo XIX, la cual se prolongó hasta las primeras décadas del siguiente siglo. La gran demanda de vistas mexicanas, tanto en el país como en el extranjero, tuvo como consecuencia que varios fotógrafos, casas fotográficas, comercializadores y editores se dieran a la tarea de formar y distribuir colecciones y series que registraban el entorno natural y arquitectónico de México, así como algunas escenas representativas de la vida cotidiana en diferentes lugares del país.

La conformación material y formal de las vistas mexicanas estuvo determinada por su función social y condicionada por las formas de ver de la época. La información que se deseaba

transmitir a través de esos registros del entorno y las costumbres concuerda con el concepto que se tenía sobre la veracidad de la fotografía, así como del estereotipo de México y los mexicanos en el siglo XIX. De esta forma, las vistas de México constituyen una forma de comunicación visual de la sociedad que los generó, y los materiales y procesos usados en su elaboración son el medio de transmisión del discurso expresado en la comunicación y las preferencias hacia los consumidores del producto fotográfico.

La fotografía es un objeto complejo, el cual solamente se puede comprender en el marco de sus contextos de producción. Por ello es fundamental adoptar una propuesta ontológica de la fotografía como base para realizar una investigación, a partir de diferentes técnicas y herramientas metodológicas. También se debe fomentar el intercambio multidisciplinario en las diferentes formas de abordar la investigación alrededor de la fotografía.

Bibliografía

Aguayo, Fernando (2003), *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Aguayo, Fernando y Julieta Martínez, Julieta (2012), "Lineamientos para la descripción de fotografías", en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 192-228.

Casanova, Rosa (2005), "De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890", en AA.VV., *Imaginarios y fotografía en México. 1839-1970*, Barcelona, Lunwerg /Sinafo-INAH-Conaculta.

Córdova, Carlos (2000), *Arqueología de la imagen. México en vistas estereoscópicas*, México, Museo de Historia Mexicana.

Diccionario de la lengua española (2013), documento electrónico disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=empresa>, consultado en junio de 2013.

Dubois, Philippe (1994), *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós (Comunicación).

Fuentes de Cía, Ángel (2004), “Preservación del patrimonio fotográfico: problemas y necesidades”, en *Imagen, Cultura y Tecnología*, Segundas jornadas, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid/ Instituto de Cultura y Tecnología Miguel de Unamuno/ Instituto Agustín Millares de Documentación y Gestión de la Información, pp. 15-21.

Ginzburg, Carlo (2007), “Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después”, *Contrahistorias, La otra mirada de Clío* 7: 7-16.

Krauss, Rosalind (2006), “Los espacios discursivos de la fotografía”, en Krauss, Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Forma.

Marzal Felici, Javier (2009), *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de las miradas*, Madrid, Cátedra.

Mata, Filomeno (1883), *Anuario universal*, 1883. Año VI, México, tipografía y litografía de Filomeno Mata.

Mata, Filomeno (1885), *Anuario universal y anuario mexicano para 1885 y 1886*, México, Filomeno Mata.

Mraz, John (2007), “¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, *Cuicuilco* 14 (41): 11-41.

Matabuena, Teresa (2003), “Introducción”, en AA.VV., *Álbum La Capital de México. 1876-1900*, México, Universidad Iberoamericana, pp. IX-XVII.

Matabuena, Teresa y Karina Gutiérrez (2004), *Recuerdo de México/A. Briquet, fot.*, México, Universidad Iberoamericana.

Pérez Pena, Josep (2002), “Preservación del patrimonio fotográfico y su incidencia en el uso social y científico de la fotografía”, en *Imagen, Cultura y Tecnología*, Primeras jornadas, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid/ Instituto de Cultura y Tecnología Miguel de Unamuno/ Instituto Agustín Millares de Documentación y Gestión de la Información, pp. 13-31.

Telesca, Ana María (2009), “Sí a la historia del arte. Aproximaciones a un debate actual: la aparición de los estudios visuales”, *Espacios de crítica y producción* 41: 4-11.

Zamora Águila, Fernando (2010), *Filosofía de la imagen. Lenguaje materia y representación*, México, ENAP-UNAM.