
Luis Campa, grabador y fotógrafo

Patricia Massé

La fotografía, en sus comienzos, fue objeto de una enardecida controversia en torno a su originalidad y calidad artística. En la Francia de mediados del siglo pasado —cuna del nuevo método de reproducción de imágenes— no sólo los románticos se negaron a aceptar a la fotografía en la esfera del arte, sino que inclusive los mismos pintores realistas, que apenas habían proclamado sus principios estéticos, le negaron también el pase a aquella privilegiada esfera. Baudelaire fue una de las voces más intransigentes. No vaciló en reprochar a los fotógrafos su malograda procedencia: pintores fracasados, con escasas dotes artísticas y perezosos para concluir sus estudios. De acuerdo con ese punto de vista la joven industria fotográfica vería engrosar su gremio con los prófugos del verdadero arte.

La declaración de Baudelaire puede parecer ahora agresiva y parcial, sin embargo, debe ser vista como un producto de su circunstancia; es decir, una crítica marcada por su época. Invocar el juicio del poeta francés resulta har- to pertinente en nuestros días, puesto que a estas alturas se impone la necesidad de rescatar y reivindicar la imagen de algunos fotógrafos del siglo XIX que lo merecen, y, sobre todo, la de la fotografía mexicana de aquella época. Tras rebasar el umbral de los ciento cincuenta años de vida la fotografía de nuestro país reclama su "historia". Entre otras cosas, parte

de este trabajo consistiría en restringir consignas actualmente improcedentes y refrendar, hasta donde sea posible, la autenticidad de un pasado que, no obstante lo incierto de sus huellas, requiere ser aprehendido. Por este camino intentarán dirigirse las siguientes líneas.

Ciertamente Baudelaire denuncia un hecho que pudo haber sido frecuente en su tiempo; sin embargo, la censura resulta injusta al intentar involucrar al gremio en su totalidad. Los motivos que inclinaron la decisión de quienes optaron por la profesión fotográfica a mediados del siglo pasado, son diversos. A pesar de reconocer que la fotografía en Europa ya prometía ser un próspero negocio en aquellos tiempos, este argumento no es suficiente para dar razón de la elección por aquella novedosa y atractiva profesión. Basta con aproximarnos a un caso en particular para comprender mejor, a partir de testimonios concretos, la experiencia afrontada por quienes se hicieron fotógrafos en nuestro país.

Hacia principios de la década de 1860 la fotografía tenía cerca de veinte años y se perfilaba como un oficio que ofrecía la posibilidad de ser explotado con éxito comercial. Los estudios fotográficos de Matthiew Brady, en Nueva York, Napoleón Sarony y Nadar, en París, dan cuenta de la prosperidad de tal negocio en esos años. En la ciudad de México, por su parte, no fueron pocos los nuevos establecimien-

tos que aparecieron en ese tiempo; entre ellos, el de *Cruces y Campa* destacó pronto como uno de los más prestigiados de la metrópoli.

La sociedad mexicana capitalina vio surgir aquel estudio fotográfico en un tiempo en que la nación entera peligraba; era el año de 1862 y se afrontaba la amenaza de la invasión francesa. Dos jóvenes que, al rumor del pincel, la tinta y los carboncillos, alimentaron en la Academia de San Carlos la inquietud por la cámara fotográfica, emprendieron aquel negocio: Antiocho Cruces y Luis Campa.

Se puede reconocer que la de Luis Campa fue, en particular, una vocación que, desde que asistía como alumno a la Academia, se manifestó muy claramente inclinada hacia la disciplina que eligió como profesión: el grabado. Sin embargo, algunas circunstancias personales, además de su entusiasmo juvenil, debieron haberlo motivado para dedicarse a la fotografía por alrededor de quince años, sin que su compromiso con el grabado se viera desatendido. Procuraremos identificar tales circunstancias para dar testimonio de la desmesura del juicio de Baudelaire hacia los fotógrafos de su tiempo.

Los precursores de la sociedad fotográfica *Cruces y Campa* se encontraron —quizá por primera vez— al correr de los primeros años de la década de 1850, cuando asistían como estudiantes a la Academia de San Carlos. Acaso para ese entonces aún no se imaginaban que la fascinación por la cámara fotográfica, sentida hacia apenas dos lustros y compartida ya por algunos iniciados, los envolvería pronto también a ellos.

Luis Campa contaba con alrededor de 17 años de edad cuando ya se le incluyó entre los alumnos premiados en la clase de "Dibujo de la estampa". Era el año de 1852 y probablemente cursaba su primer periodo escolar en San Carlos cuando ganó el segundo lugar en la citada disciplina.¹ Se puede asegurar que al año siguiente, es decir, en 1853, ya era compañero de aula de Cruces, pues ambos figuran en la lista de estudiantes destacados en "Anatomía de la estampa". Campa había sido distinguido con una mención honorífica, en tanto que a Cruces

se le otorgaría el segundo premio, mismo que compartiría con otros de su clase: Job Carrillo, Joaquín Romero y Vicente Huitrado.²

No esta de más añadir que en otras asignaturas impartidas en la misma Academia ya sobresalían, en el mismo año de 1853, los trabajos de José Salomé Pina y Ramón Sagredo. No es desconocida la labor emprendida por el primero de ellos, pues se sabe que habiendo surgido de la primera generación de pintores que formara Pelegrín Clavé, destacaría entre los más sobresalientes discípulos del maestro catalán. El otro, Sagredo, no obstante las altas cualidades artísticas que la Academia reconoció en su obra así como la dedicación y la aplicación que lo caracterizaron como discípulo en esa institución, seguiría los pasos de aquellos que Baudelaire censurara, y abriría un taller de fotografía y pintura hacia 1864. En su caso, la crítica no dejó de lamentar su "malograda carrera artística", sin comprender cabalmente que un pintor difícilmente lograba sobrevivir desempeñando su oficio, que no sólo era mal pagado sino, además, escasamente requerido. Pero baste por ahora esta breve referencia que nos ubica entre los condiscípulos de Luis Campa y retomemos el hilo de este último, que hemos dejado en los primeros años de sus estudios artísticos.

El compromiso que asume Luis Campa como estudiante que aspira a ser grabador de profesión se refleja en una solicitud de pensión que dirige al director de la Academia de San Carlos a fines de 1854. En ella refiere la prestación de sus servicios en tal institución, no sólo como intérprete del director de su clase sino también sirviendo en la de Clavé en calidad de "criado". La misiva expone las dificultades que como estudiante afrontaba para continuar sus estudios; puntualiza que la situación arriba descrita lo había obligado, incluso, a apartarse de "la carrera que antes había emprendido", y que suponemos era la de grabador. Al parecer, el joven Campa pretendía que, a cambio de tan afanosa asistencia, las autoridades de San Carlos lo gratificaran, de modo que pudiera adelantar en sus estudios sin vérselas en tantos apuros originados por sus dificultades eco-

nómicas. Sin embargo especifica muy claramente que no se le ha respondido como él lo esperaba. Así, justifica en estos términos su autopromoción como solicitante de una pensión, que es como da inicio la misiva relatada. Conocer esas primeras líneas de la misma permitirá darnos cuenta de la perseverancia del entonces escolar:

Emo. Señor

Luis Campa con el mas debido respeto ante VE digo que habiendo sabido que en la clase de grabado en dulce en la Academia N de San Carlos a la que pertenezco, uno de mis condiscípulos ha solicitado una pensión, la cual le va á ser concedida por haber espuesto [*sic*] ante VE ser pobre. En consideración á esto me ha parecido combeniente [*sic*] hacer esta solicitud y representación en mi favor, esponiendo al mismo tiempo los motivos para ser solicitante a otra pensión la que espero de la voluntad de VE me será concedida, atendiendo á los adelantos que he hecho en el trabajo de la lamina los que creo pueden ser mayores á los otros de los demas...³

Seguramente nuestro aspirante a grabador era un joven que pertenecía a una familia de escasos recursos económicos y que no alcanzaba a cubrir totalmente los gastos para sus estudios. El mismo declararía vivir en aquel tiempo en el barrio de Santa María;⁴ debe tratarse de Santa María la Redonda, una colonia que entonces se hallaba muy alejada del centro y, además, de las más pobres de la ciudad de México.

Probablemente el antecedente de la carta, sumado al empeño en sus estudios, fue decisivo para que Luis Campa ganara la pensión de la clase de "Grabado en dulce", que la Academia ofrecía en concurso a los alumnos de esa asignatura. Los resultados se conocieron en diciembre de 1854, de manera que la subvención se inició a comienzos de 1855. Las pensiones solían cubrir un periodo de seis años; la asignada a Campa concluyó el último día de

mayo de 1860, momento a partir del cual el joven artista se hizo cargo de la clase de grabado en lámina.⁵ Si bien en esa fecha el estudio fotográfico todavía no se incluía entre sus quehaceres ordinarios, probablemente Campa ya estaba experimentando con las cámaras y el cuarto oscuro.

Existe un testimonio que revela claramente las pretensiones que el futuro fotógrafo alimentaba como aspirante a profesor de la materia a la cual había dedicado sus estudios. Un año antes de que se decidiera su nombramiento como docente en San Carlos —hacia 1859, cuando era todavía alumno en tal institución— Luis Campa había dirigido una impetuosa carta a la junta directiva; en ella sugería que la cátedra de grabado se dividiera en dos plazas: una consagrada al buril y la otra especializada en la técnica del aguafuerte. Para encargarse de esta última él mismo se presentó como el candidato idóneo. Más aún, para reforzar su propuesta no dudó en mencionar la apurada situación económica en que se encontraba en ese tiempo, justificando así su necesidad de emplearse en la misma Academia como única posibilidad de ganarse el sustento;⁶ sin duda sabía que difícilmente hallaría un empleo donde pudiera desempeñar su profesión. Acto seguido y como consumación de todos sus esfuerzos estudiantiles, terminó supliendo a Agustín Periam en la enseñanza del grabado al aguafuerte.

Cerca de dos años de experiencia docente había acumulado el grabador Luis Campa cuando se asoció con Antioco Cruces para hacer retratos fotográficos a un público que fue atendido, inicialmente, en un establecimiento inaugurado en el número cuatro de la segunda calle de San Francisco.

Al tiempo que se encargaba de asuntos relacionados con las albúminas, la sensibilización de cristales con colodión y las cámaras, Campa esgrimía los ácidos, las tintas y las placas metálicas del grabado. Los datos a la mano dan cuenta de su constancia en la profesión adquirida en la Academia, pues se tiene noticia de que antes de finalizar el año de 1861 había propuesto al Ayuntamiento un modelo

para la nomenclatura de las calles de la ciudad de México; al siguiente año participaría con dos grabados en la exposición de la Academia de San Carlos⁷ y, doce años después, un diseño suyo sería comentado elogiosamente en la prensa.⁸ Tal vez una de las razones que lo mantuvieron activo cerca de quince años en esas dos ocupaciones fue de índole económica.

Hacia 1861 Campa recibía en la Academia un sueldo de 50 pesos mensuales, el mismo que registraban en las nóminas otros profesores mexicanos de la citada institución; sin embargo, comparado con los honorarios asignados al director de pintura, Pelegrín Clavé, apenas representaba la quinta parte del monto⁹ que recibía el profesor catalán. Por otra parte, considerando los ingresos en otros ramos se observa que la remuneración de Luis Campa era similar a la de un profesor de primaria o a la del fotógrafo de las cárceles de la ciudad de México en ese tiempo; sin embargo, ese mismo sueldo era el mínimo que percibía un escribiente o un dependiente de cobros.¹⁰ Ciertamente, el de Campa no era un sueldo miserable (pues con dos días de salario podía adquirir un par de botines de mediana calidad), pero tampoco era de los mejores que llegaba a percibir un empleado, como era el caso de un cajero, cuyo salario alcanzaba a ser diez veces mayor que el de Campa. En fin.

Al cabo de algunos años de ingresar a la nómina de profesores de la Academia, Campa consigue una pensión para permanecer en París con el motivo de adquirir instrumentos para su clase, así como mayores conocimientos en el grabado. Esto ocurre en 1866 y la autorización le es otorgada, para un lapso de un año, por el Emperador Maximiliano.¹¹ Seguramente el viaje le permitió acercarse también a algunos talleres fotográficos parisinos, aunque fuera tan sólo para proveerse de materiales necesarios para su establecimiento fotográfico. En esa época la sociedad *Cruces y Campa* había ganado ya una selecta clientela y diversas circunstancias, probablemente relacionadas con el futuro halagüeño de su negocio, habían decidido el cambio de dirección a un

despacho provisional, mientras se terminaba de acondicionar el nuevo estudio fotográfico previsto a un costado de la Catedral Metropolitana.

Instalada ya la afamada sociedad *Cruces y Campa* en el número cuatro de la calle de Empedradillo, hacia fines de los sesenta, continuará con el mismo prestigio hasta fines de la siguiente década, cuando Luis Campa se separa de la sociedad que mantuvo con Antiocho Cruces; por consiguiente, la consabida razón social *Cruces y Campa* cambia por la de Cruces y compañía.

Hasta donde se sabe, Campa continuará perseverante en la posterior Escuela Nacional de Bellas Artes hasta el inicio del presente siglo, figurando entre los docentes junto con Manuel Revilla, Santiago Rebull, José María Velasco y Cayetano Ocampo, entre otros.¹²

Acaso no resulta exagerado reconocer que Luis Campa fue de los pocos privilegiados que, antes de la aparición de los periódicos ilustrados en la última década del siglo pasado, lograron vivir del grabado. Defendió a toda costa su profesión adquirida en la Academia, pero también se identificó cabalmente como fotógrafo de profesión.

Con lo que se ha comentado acerca de Luis Campa, sobre todo de sus años de juventud, es posible imaginarlo, incluso, en su trato con la gente, caminando por la calle, con sus alegrías y sueños. Para ello ha sido determinante el escaso, pero sustancioso epistolario que de su puño y letra nos queda. El repaso de su caligrafía, pulcra y bien dibujada, avivaría en quien intentara su lectura un sentimiento de simpatía hacia él. Gracias a ese tipo de testimonio, así como a los otros que han sido hallados, se puede ofrecer un generoso retrato de Luis Campa en diferentes momentos de su vida: de joven, inquieto, de carácter decidido, emprendedor y tesonero; luego, en la madurez, casi se le puede sentir repartiendo sus ánimos, por igual, tanto a sus entrañables aguafuertes como a las fotografías. Finalmente, ya de viejo, sus buriles debieron haber acompañado sus últimos años y trazado sus postreros grabados, hasta que la muerte lo sorprendió.

Notas

¹ Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. [En adelante ASC] Documento 4401.

² ASC, documento 4760. Y Eduardo Báez Macías, *Guía de la antigua Academia de San Carlos. 1844-1867* (Tercera parte), México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Col. Estudios y Fuentes del Arte en México, XXXV, 1976.

³ ASC, doc. 5580.

⁴ ASC, doc. 5686. Confróntese también en Báez Macías, *op. cit.*

⁵ ASC, doc. 6246.

⁶ ASC, doc. 5829. Confróntese también Báez.

⁷ *El Siglo XIX*, México, 19 de febrero de 1962. Tomado de Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en Mé-*

xico en el siglo XIX, tomo 2, México, Imprenta Universitaria, 1964.

⁸ *El Artista*, México, enero de 1874. Tomado de I. Rodríguez Prampolini, *op. cit.*

⁹ Cfr. Báez Macías, *op. cit.*, Documento 5932.

¹⁰ José María Pérez Hernández, *Estadísticas de la República Mexicana*, Guadalajara, Jalisco, 1862. Tomado de María Gayón Córdova, *Condiciones de vida y de trabajo en la ciudad de México en el siglo XIX*, México, Dirección de Estudios Históricos del INAH, 1988 (Cuadernos de Trabajo 53), p. 40.

¹¹ ASC, doc. 6419. Confróntese también Báez, *op. cit.*

¹² Cfr. *Cuentas del Tesoro Federal*, año fiscal 1899-1900.





Las dos compañías de Zarzuela