

1
2 ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
HISTORIA**

**LA FOTOGRAFIA
DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO
1864-1867**



MAYO 29 1991

**SECRETARIA DE
T E S I S ESCOLARES**

**Que para Obtener el Título de:
LICENCIADO EN HISTORIA**

Presenta

JOSE ARTURO AGUILAR OCHOA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
HISTORIA

México, D. F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1991



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE GENERAL

INTRODUCCION

I. EL IMPACTO DEL SEGUNDO IMPERIO EN LA FOTOGRAFIA

- A) "Cambios que se vinculan directamente con el Imperio"..... 1
 - 1.- Maximiliano y Carlota..... 1
 - 2.- Fotografias de la corte..... 33
 - 3.- De prostitutas..... 50
- B) "Aspectos donde el impacto fue indirecto".... 61
 - 1.- Personajes famosos..... 61
 - 2.- Tipos populares..... 75
 - 3.- Exteriores (Monumentos, ruinas, ciudades y paisaje)..... 82

II. SITUACION GENERAL DE LA FOTOGRAFIA DURANTE EL SEGUNDO IMPERIO

- A) Evolucion y desarrollo tecnico (inventos mexicanos, técnicas y formatos, cámaras fotograficas)..... 90
- B) Competencia y reduccion de los precios..... 100
- C) Fotografos extranjeros y mexicanos (Listas de los más destacados en la ciudad de México, asociaciones, etc)..... 109
- D) El retrato..... 124
- E) Una reflexion sobre la fotografia: "Medium" entre el arte y la ciencia..... 130

III. CONCLUSIONES

IV. BIBLIOGRAFIA

De una corona
con el señuelo seducirme quieren
y con locas quimeras deslumbrarme
¿Mas habré de escuchar de las sirenas
el canto engañoso? Ay de quien fia
en sus falsas promesas tentadoras.
Me habláis de cetro, de poder, de trono
y descorreis ante mi vista el velo
de un porvenir sin límites.
¿Seguir os debo, allende las olas del
océano?

Maximiliano de Habsburgo

INTRODUCCION

La atracción que siempre he tenido por la historia gráfica, y en especial por las imágenes que nuestro país ha proyectado al exterior, me motivaron a elegir inicialmente como tema de tesis el de los fotógrafos extranjeros en México durante el siglo XIX.

De alguna manera el tema se inscribe dentro del ámbito de los artistas viajeros en México, que llegaron al país desde que se consumó la independencia, y al que originalmente se dirigió mi interés. Un primer intento de estudio fue sobre el pintor Eduardo Pingret, francés que estuvo en México durante la última administración de Santa Anna y que dejó excelentes cuadros costumbristas y retratos. Sin embargo diversas causas, entre las que se cuenta la imposibilidad de acceso a la información, impidieron la realización de un buen trabajo sobre este tema. La fascinación sin embargo persistía; para mí los artistas viajeros tienen un lugar relevante en nuestro arte pues fueron ellos los primeros en difundir el paisaje, los monumentos y los tipos mexicanos, de un país considerado todavía exótico, misterioso y lleno de fabulosas riquezas. El siglo XIX mexicano, donde privó el espíritu romántico, animó a un sinnúmero de pintores, litógrafos, paisajistas e incluso escritores europeos a descubrir lo extraño y recóndito de este mundo nuevo para ellos, como lo era nuestra nación, y a deleitarse en su conocimiento. Gracias a sus trabajos tenemos un rico legado en imágenes e información de este convulsivo siglo.

Su obra fue significativa porque motivó que los

II

artistas mexicanos también fijaran su mirada en nuestros horizontes, especialmente en aspectos hasta entonces nunca abordados por nuestro arte como lo fueron el paisaje y los tipos populares.

A pesar de todo esto, es apenas reciente el descubrimiento de este arte y el valor que tiene en nuestra cultura; casualmente el adentrarme en el tema me da cuenta que la dedicación al estudio de los pintores ha soslayado el trabajo de otros artistas gráficos. La fotografía especialmente es la que más ha resentido este abandono por parte de los investigadores y en consecuencia, los fotógrafos viajeros, pese a haber realizado los mismos temas que los demás artistas, parecen condenados al olvido, o en el mejor de los casos y en muy raras excepciones a aparecer mencionados superficialmente dentro de los estudios históricos, investigaciones sobre el tema o artículos en revistas especializadas sobre fotografía o arte, como Foto-Zoom, y Artes Visuales.¹ Es común que solo se lleguen a divulgar las imágenes fotográficas, sin profundizar nada con respecto a los autores y su contexto; aunque en honor a la verdad debo reconocer que la situación en nuestro país está cambiando positivamente y en recientes fechas se han publicado excelentes trabajos sobre la historia de la fotografía, de los que más adelante hare mención. No obstante considero que todavía queda mucho por hacer.

Fue entonces que al tener conocimiento de esta situación y buscando un tema nuevo, fije mi atención en la

1. Revista Foto-Zoom México, Publicación mensual de Editorial Antrótruf, (Número 12 de 1976; Número 107 de 1989; Número 174 de 1990) Revista Artes Visuales, México, Museo de Arte Moderno, noviembre-diciembre, 1983.

III

historia de la fotografía en general y de los fotógrafos viajeros en particular. Se me presentaba la oportunidad de investigar un tema que rescataría aspectos poco estudiados de nuestra historia, y que además llenaba una parte dentro del universo de mis intereses.

Pero pronto se presentaron algunas limitaciones; por un lado, al analizar el enorme espacio de tiempo durante el cual estuvieron activos los fotógrafos viajeros me di cuenta que tenía, por razones de profundización y calidad en la investigación, que limitar el marco cronológico. Por otro lado, las imágenes fotográficas se encuentran dispersas en colecciones privadas, museos, archivos, bibliotecas, etc. tanto en nuestro país como en el extranjero y por si fuera poco, la información sobre el tema había que buscarla en un gran número de publicaciones bibliográficas y hemerográficas, que aunque abarcaran sólo unas cuantas décadas, sumarían un voluminoso conjunto de libros, periódicos y revistas. Los datos sobre la fotografía y los fotógrafos de un espacio tan amplio, como lo sería el siglo XIX, me hubieran perdido en un mar de información difícil de controlar.

Por ello decidí estudiar a los fotógrafos viajeros de un periodo específico, y a sugerencia del doctor Aurelio de los Reyes, escogí el Segundo Imperio. Esta etapa de alguna manera, propició con mayor fuerza la llegada y curiosidad de fotógrafos extranjeros, quienes con su cámara retrataron paisajes y aspectos de nuestra realidad nacional. Es evidente que el interés visual por México creció durante la intervención francesa y el imperio; al menos en Francia, la avidez por conocer el ambiente mexicano fue satisfecha con

IV

los grabados que ilustraban algunas revistas como El correo de Ultramar², varios de los cuales fueron copiados de fotografías.

Pero al adentrarme más en la época, me percaté que tampoco podíamos cerrar los ojos al trabajo mexicano, el cual constantemente aparecía. En contraste con las fotografías de estos "foto-reporteros", con sus referencias peculiares y sus presencias raras y pintorescas, los fotógrafos mexicanos, aunque no permanecían ociosos, parecen atrapados en la producción de retratos, sin miras a otros géneros. Sin embargo, era imposible emitir un juicio sobre sus trabajos sin tener mayor información. Precisamente también se nos presentaba la posibilidad de correlacionar la presencia extranjera con la mexicana; era conveniente averiguar qué fotógrafos decidieron radicar en el país, y si realmente llegó una influencia del exterior en este momento. Además no podíamos olvidar que durante este lapso continuó la evolución técnica, la cual repercute en una creciente demanda, resultado del abaratamiento de los precios, que populariza aún más a la fotografía.

Esta convergencia de factores, junto con la llegada de Maximiliano y Carlota, origina el primer "boom" de la fotografía en México, y se suscitan cambios profundos, que difícilmente tienen parangón en el siglo XIX.

Todo lo anterior me decidió finalmente a investigar la fotografía del segundo imperio, sin avocarme exclusivamente a los fotógrafos extranjeros (trashumantes o establecidos), sino incluso a los mexicanos, consideraciones que conllevaban mejores posibilidades de estudio, pues surgían

2. Revista El Correo de Ultramar. París, Francia, Tipografía de J. Beal, varios números (1863-1868)

diversos aspectos a tratar con mayor cuidado y se fijaban límites razonables, que de otra manera me hubieran dificultado el trabajo.

Así, la delimitación cronológica se fijó tomando como punto de partida la aceptación al trono de México por parte de Maximiliano, el 10 de abril de 1864, inicio formal del Segundo Imperio. Esta fecha sin embargo, no deja de ser arbitraria, ya que la presencia de algunos fotógrafos extranjeros especialmente franceses, se dejó sentir meses antes, probablemente desde la llegada de las fuerzas expedicionarias a nuestro país en 1862 y 1863. Lo demuestran fotografías localizadas en archivos franceses con las imágenes de la ciudad de Puebla después de ser tomada, tras larga y heroica defensa en mayo de 1863. Las fotografías aparecieron publicadas por primera vez, en el libro de Documentos gráficos para la historia de México.³ Calles vacías y escenas con edificios destruidos después de un largo sitio, son estas fotografías uno de los primeros testimonios que conozco de los trabajos franceses en México.

Sin embargo, es hasta la llegada de los emperadores y el establecimiento formal de la monarquía, cuando se pueden detectar con mayor claridad los cambios que vinieron del exterior y los elementos de una nueva etapa. El ejército sólo preparó el terreno de lo que sería el verdadero impacto del imperio en la fotografía.

Los soberanos y su séquito tocan Veracruz a finales de mayo de 1864, su recibimiento no obstante, se preparó con mayor anticipación. Este hecho motivó que tuvieramos que revisar las fuentes, especialmente las hemerográficas desde

3. Documentos gráficos para la historia de México. México. Editora del Sureste, SPS V. 1 y 2.

VI

enero de 1864. Las fechas no marcan por sí solas el inicio de alguna circunstancia extraordinaria para la fotografía, simplemente fijan un periodo en donde suponemos la evolución siguió un cauce especial. Entre otras cosas, la llegada de algunos fotógrafos y de nuevos aspectos del retrato. Resultado del establecimiento de una corte, provocaron un sesgo diferente.

Aunque esta actividad seguía un desarrollo relativamente autónomo, y en última instancia, la caída del Imperio (límite de nuestro tema) no ocasionó que la evolución se detuviera, es indudablemente que la presencia de Maximiliano y Carlota aceleró esta evolución en nuestro país.

Al parecer los archiduques fueron los primeros personajes en México, que tuvieron conciencia de las posibilidades documentales, lo que algunos autores llaman ahora "creación de la imagen", no sólo con ayuda de la pintura sino también de la fotografía. Su calidad de extranjeros y la posición que buscaban exigía que se dieran a conocer.

De los que no hay duda, es que los emperadores, o algunos de sus colaboradores, con anterioridad a que estuvieran segura la partida a México, facilitaron la venta de sus retratos fotográficos en el país, como nunca antes había sucedido con un personaje político. Se encuentran litografías de Maximiliano desde el 10. de enero de 1864, en El Pájaro Verde, y de Carlota desde el 10. de junio de 1864 en el mismo periódico, en ambas se menciona que fueron sacadas de fotografías. Lo mismo sucede con otras imágenes publicadas en periódicos como La Sociedad. Esto hace suponer

VII

que desde enero de ese año circulaban ya las fotografías de los emperadores, aunque no se menciona su venta en los periódicos hasta abril de 1864.⁴

Aunque antes del Segundo Imperio existían fotografías de mexicanos famosos, las características serán distintas y sobre todo, la intención y alcance son muy limitados. Estas razones bastarían para demostrar la repercusión del Imperio en la fotografía, sin embargo, podríamos anotar la aparición de un fenómeno interesante, derivado también de las circunstancias del momento.

Durante esta etapa surge una novedad en los retratos: cuando el Imperio se establece formalmente, se retratan infinidad de personajes de la corte: damas de honor y de palacio, chambelanes, ministros extranjeros, cancilleres, oficiales del ejército mexicano, francés, austriaco y belga; capellanes, médicos de la corte, etc. Es inusitado en nuestro país, agrupar a tantos personajes cortesanos en álbumes, que seguramente se coleccionaron como los de otros personajes famosos. Gracias a ello, desfilan ante nuestros ojos, toda una abigarrada serie de personas ligadas al Imperio, que con sus poses y atuendos nos permiten asomarnos al boato de una verdadera corte.

Sin embargo, aún no conocemos el alcance de estas fotografías y la circulación que tuvieron; ni siquiera si hubo realmente una fotografía de la corte. Es indudable no obstante, que los emperadores recurrieron más frecuentemente a la fotografía que a la pintura, muy probablemente por la mayor difusión y rapidez con que se obtenían las imágenes. El Segundo Imperio así, abre

⁴ La Sociedad, miércoles 19 de abril de 1864.

VIII

definitivamente en México, el momento en que la fotografía entra en una fase distinta a la de los inicios: asistimos a un período clave, en donde la cámara revela nuevos usos y demuestra sin vacilación, el importante papel que tomará en la comunicación visual, sólo la litografía podía competir entonces en la reproducción de imágenes.

Recordemos además, que la caída del Imperio, la fotografía imprime un nuevo sentido a la información como nunca antes; en ese momento surge una nueva conciencia de los hechos, gracias a que se conocen visualmente. Es casi seguro que los famosos cuadros de Manet sobre el fusilamiento de Maximiliano,⁵ se inspiraron en las fotografías del suceso que circularon inmediatamente, tanto en México como en Europa. Hemos localizado noticias en los diarios desde septiembre de 1867, en donde el fotógrafo Aubert anuncia la venta de varias fotografías sobre la tragedia de Querétaro.⁶

Al igual que el límite de nuestro inicio, lo anterior nos dio la pauta para cerrar nuestro período, tomando en cuenta que las noticias y los comentarios sobre el trágico suceso continuaron varios meses después, las fuentes numéricas se revisaron hasta diciembre de 1867, aunque el derrumbe definitivo del Imperio haya sucedido antes.

En este carácter especial del momento en México, lo que

5. Contra lo que pudiera pensarse, no es sólo una versión, sino cuatro las que existen sobre el tema. Seguramente Manet hizo varios cuadros, que hemos nombrado dependiendo del lugar en donde se encuentran: 1.-Boston; Museum of Fine Arts Macomber; 2.-Copenhague (Ny. Carlsberg Glyptotek); 3.-Londres (National Gallery); 4.-Mannheim (Kunsthalle). En todas ellas, aunque existen ciertas diferencias, las figuras principales y el pelotón están presentes.

6. El Stulo XIX, miércoles 4 de septiembre de 1867.

justifica el tema. No afirmamos que sea decisivo, pero sí importante. El desarrollo de la fotografía continuará durante todo el siglo XIX hasta nuestros días; la etapa que nos ocupa es sólo un importante eslabón del largo camino que ha recorrido y que consideramos fundamental para entenderla.

Una vez hechos estos planteamientos, lo siguiente fue sumergirse en la investigación. El primer paso consistió en averiguar sobre los fotógrafos y sus establecimientos, si es que los tuvieron, durante los cuatro años que abarca el período. Se intentó conocer quienes eran los profesionales de la fotografía establecidos con cierta anterioridad y cuáles abrieron sus talleres por estas fechas; algunos de ellos probablemente de origen extranjero, y la mayoría ligados con Europa y los Estados Unidos, aunque sólo fuera para conocer las novedades y nuevas técnicas del oficio.

Para este paso y la localización de imágenes, se recurrió a diferentes fuentes, en ninguna de las cuales se obtuvo un resultado sorprendente, aunque sí importante. Casi toda la información corresponde a la ciudad de México.

Archivos fotográficos

Los archivos e instituciones que preservan colecciones de fotografía han sido nuestras fuentes de primera mano; la tomamos como un primer recurso, aunque en ocasiones la información se limita a la sola imagen, pues no todas tienen la firma del autor o algún sello que identifique el taller del fotógrafo.

Sin embargo es loable la labor que realizan las instituciones que custodian estas imágenes, resultado de la toma de conciencia del valor que guarda todo testimonio

gráfico. Destaca de entre estos centros, la fototeca del I.N.A.H., la cual posee una importante colección de fotografías, tanto de nuestro periodo como de todo el siglo XIX y XX. Localizada en Pachuca, Hgo. es la institución de mayor importancia en nuestro país en este renglón. La cantidad y el cuidado (en conservación y restauración), que se da a las fotografías en este centro, difícilmente será superada por otra institución pública o privada.

Poco o nada del periodo se conserva en el Archivo General de la Nación, y aunque existe una importante colección de fotografías sobre el Segundo Imperio en el Centro de Estudios de Historia de México Condumex, es copia y selección de la colección particular del Sr. Ignacio Conde. Es en los museos donde se han localizado acervos importantes, tal es el caso de los que se encuentran en el Museo de Arte Moderno, y el del Centro Cultural Arte Contemporáneo, que adquirió recientemente parte de la colección Álvarez Bravo. Se han descubierto también, fotografías del periodo en museos extranjeros, como el Musée Royal de l'Armée, en Bruselas, Bélgica y el Musée de l'Armée en los Invalides de París, Francia, los cuales por razones obvias no pude ver más que en reproducciones aparecidas en libros como el de Documentos Gráficos.⁷

Sabemos que existe una colección relacionada con nuestro tema en The Library of Congress de Washington, y otra en la Universidad Iberoamericana, lo mismo que en el Museo de Antropología, la Biblioteca Nacional e incluso un registro fotográfico de prostitutas, en el Instituto de Investigaciones de la Secretaría de la Salud Pública. Todas

7. Documentos gráficos, ... op. cit.

XI

estas instituciones, a pesar de que algunas se encuentran en el extranjero, permiten con ciertos requisitos una fácil consulta.

No siempre sucede lo mismo con las colecciones particulares o privadas que se guardan celosamente y es difícil su acceso. Este es el caso de la rica colección del Sr. Ignacio Conde, conocida sólo por copias del Archivo Condumex ya mencionado, o por ediciones ilustradas como la de Maximiliano y Carlota, de Conte Corti.⁸ De varias de estas colecciones ni siquiera tenemos noticias de su paradero, quizá algunas estén perdidas irremediablemente; deducimos su existencia, pues sabemos que algunos álbumes han sido vendidos recientemente por anticuarios.

Aunque se supondría que las colecciones fotográficas fueron el primer blanco hacia donde se dirigieron nuestras pesquisas, esto no fue así. Diversas causas lo impidieron: en primer lugar, la dificultad para efectuar una consulta formal en la importante colección de la fototeca de Pachuca, -razones de trabajo en la ciudad de México, me impidieron trasladarme a ese centro, en el horario regular establecido por la institución-; en segundo lugar las constantes trabas y respuestas evasivas que se me presentaron para consultar otras colecciones básicas que conocían desde un principio, en este caso particulares como la del Sr. Ignacio Conde.

Sin embargo, caí en la cuenta de que aunque observara acervos fotográficos, como el primero que analice en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, las imágenes poco me decían, era necesario contar con mayores elementos para poder acercarme a las fotografías. Así, las fuentes

⁸ G. Corti Egon, César G. Maximiliano y Carlota de México, México, Editorial Promexa, 1983.

hemerográficas con una mayor información se me presentaban como un recurso importante y rico al cual me dirigí, aunque el trabajo fuera largo y minucioso.

Hemerografía

Era común en la época, que algunos fotógrafos recurrieran a los diarios para anunciarse. Insertos en el marco de una sociedad liberal, en la que cualquier oficio o actividad estaba sujeta a la ley de la oferta y la demanda, el periódico era un medio de propaganda. De esta manera encontramos anuncios del fotógrafo Rodolfo Jacobi, asociado con Godfrd Dimmers, o de la sociedad de Julio Campos, que se dice fotógrafo de S.M. el emperador Maximiliano, con José Ma. de la Torre.⁹ Los mismo se encuentra noticias de otros fotógrafos como es el caso de Luis Veraza, Latapi y Prebot, Manuel Rizo, etc. Gracias a estos anuncios conocemos la llegada de algunos profesionales en el oficio a la ciudad de México, como sucede con Luis Vallete y Adrian Cordiglia. Sin embargo no todos ellos se anunciaban, probablemente porque algunos tenían clientela fija o era muy conocidos. De esta manera se explica que la sociedad de los señores Cruces y Campa, sólo necesite de los anuncios cuando señala su separación de José Ma. de la Torre, y su inmediato cambio de domicilio.¹⁰ Siendo conocidos ampliamente sus trabajos, no tenían necesidad de anunciarse.

Es frecuente también, que tengamos noticias de algunos fotógrafos cuando promovían "ofertas" de retratos a bajos precios, o la introducción de técnica y artificios nuevos en

9. La Sociedad, martes 14 de agosto de 1866

10. El Pájaro Verde, lunes 23 de julio de 1866 L'Estafette, martes 31 de julio de 1866.

la fotografía. Todo ello razones claras de que el fotógrafo se vale de "novedades" para atraer a la clientela, en esta actividad tan competitiva ya para entonces.

En la capital de la República Mexicana circulaban un gran número de periódicos, a pesar de que algunos suspendieron su publicación, por su notoria tendencia liberal, como lo fueron: El Siglo XIX y El Monitor Republicano. Aún así, La Sombra que se autocalificaba liberal, continuó circulando. En contraste aparecían o volvían a publicarse periódicos franceses como L'Estafette o L'Ere Nouvelle y el periódico oficial conocido como Diario del Imperio. Las publicaciones sin embargo, que nos han proporcionado mayores datos son: El Pájaro Verde, La Sociedad, El Cronista de México, La Orquesta, El Globo, La Iberia (estos dos a partir de 1867) y el periódico extranjero llamado El Correo de Ultramar, con excelentes grabados, algunos sobre la intervención francesa en México.

Fiel reflejo de la incierta situación del país, la nota dominante en la prensa del momento es la inconstancia. Encontramos publicaciones que alcanzan únicamente un año de vida como El Mexicano (1866), o incluso sólo meses como La Monarquía (1864-65), Doña Clara (1865), The Mexican Times (1865-66), La Nación (1865-66), Le Courrier du Mexique (1867), etc. La censura básicamente, pese a la decantada libertad de prensa promovida por Maximiliano, es la causante de esta efímera vida. Conforme se acentúan las dificultades, el ambiente se vuelve más tenso y no se permite la más leve opinión contraria al gobierno; por esta razón pequeños impresos sólo alcanzan unos cuantos números, tal es el caso de La Cuchara, La Tos de mi mamá, Los Espejuelos del diablo,

El buscapié y otros.

La Orquesta misma, con sus satíricas y atrevidas caricaturas, se le impide circular durante varios meses en dos ocasiones. Aunque no es nuestro propósito reseñar las repercusiones de la política en la prensa de la época y aunque la mayoría de estos periódicos de corta duración no contengan datos relacionados con nuestro tema, es curioso señalar esta irregularidad, porque aún aquellas publicaciones decididamente conservadoras no escaparon a la represión, especialmente en los últimos días del Imperio. Esto es lo que sucede con La Sociedad, obligada a suspenderse en marzo de 1867. El golpe final sin embargo, se origina con el sitio mismo a la ciudad de México, que fuerza a los editores a no publicar sus diarios por falta de papel, algunos desde abril de 1867, como El Cronista de México.

De hecho L'Estafette, fuertemente vinculada con la intervención, da por terminado su trabajo en diciembre de 1866, coincidiendo con la retirada del ejército francés. Por cierto, El Pájaro Verde, se lamentó que su colega se marchara "a la francesa", es decir sin despedirse.¹¹

Los periódicos son una valiosa fuente. Pero contra lo que se pudiera pensar, la localización de los tomos completos no fue una tarea fácil. Al desconocer en un principio, la situación de inestabilidad mencionada, surgían dudas sobre los vacíos y lagunas de ciertos meses, agravada aun más por el hecho de la dispersión de los periódicos en diferentes instituciones, que pocas veces conservan los años completos.

11. El Pájaro Verde, sábado 19 de enero de 1867.

Archivos

A pesar de que la investigación hemerográfica exigió paciencia y tiempo, el esfuerzo, como ya se mencionó, rindió buenos resultados. Desgraciadamente este no fue el caso con las fuentes de archivo. En tres de ellos, en los cuales se hizo una exploración importante, los resultados fueron siempre infructuosos.

El primer intento fue en la institución de la Propiedad y Comercio, en donde suponíamos podría aparecer algún indicio de las asociaciones (tan comunes en la época), hechas ante notario público. La institución conserva los registros de cualquier propiedad y los actos jurídicos que los comerciantes y propietarios han asentado ante las autoridades públicas. Cuando se obtiene algún dato sobre este tipo de asuntos, Propiedad y Comercio proporciona la información necesaria para poder luego consultarla en el Archivo General de Notarías.

Sin embargo, en nuestro caso, no se encontró ninguna información o pista sobre algunas de las asociaciones, que pedimos. Nombres como Sagredo y Valletto, Campa y Ca. (sic.), Latapí y Prevot, Aubert y Cía, por mencionar algunos, parecen no haber dejado rastro en este archivo. Es de lamentar, porque los implicados en las asociaciones proporcionaban datos importantes como nacionalidad, estado civil, edad, etc., que hubiera sido importante para conocer más acerca de los fotógrafos.

Idénticos frutos dieron los dos siguientes archivos. El primero, el Archivo General de la Nación, en él buscamos noticias en el Ramo de la Propiedad Artística y Literaria, dependiente de la Secretaría de Instrucción Pública.

Sabíamos que este ramo había sido eficaz en otras investigaciones sobre fotógrafos: tal fue el caso de C.B. Waite, quien para proteger sus derechos de autor, mandaba copias de sus trabajos a esta institución. Sin embargo la Propiedad Artística y Literaria fue creada después del Imperio, y desistimos de seguir averiguando, cuando además se nos informó que se tenían partes en un nuevo proceso de clasificación, imposibles de tener acceso a ellas.

La segunda posible fuente, era el Archivo del Ayuntamiento de la ciudad de México. Imaginamos que en el Ramo de empleados, oficios, artistas o cualquier otro relacionado con nuestro tema, podríamos encontrar alguna información. Pero nuevamente el resultado fue similar a el de los anteriores casos. Descubrimos datos poco importantes y en años posteriores al Segundo Imperio.

Quizas esta carencia de información en los archivos, es reveladoras de las circunstancias del momento. No debemos olvidar que la aparición de la fotografía, a pesar de su acelerado desarrollo, era un fenómeno relativamente nuevo, aún para 1864-67. Especialmente la conciencia sobre los derechos de autor y el dar autoría a los trabajos, eran todavía muy débiles.

Hemos encontrados imágenes fotográficas idénticas firmadas por varios fotógrafos, es obvio que la mayoría de las veces, intervino sólo una persona; sin embargo en las copias cualquiera podía estampar su sello o firma. El caso más evidente es el de las fotografías sobre la caída del Imperio en Querétaro, una misma imagen puede estar firmada por Aubert, Peraire o Rizo.

Aunque lo que afirmamos no dejan de ser hipótesis, es

muy probable que todavía no se haya instituido un marco legal capaz de regular la actividad de los fotógrafos, sus asociaciones, competencia etc.; en todo caso es claro que los archivos en este tipo de información, poco o nada guardan sobre la fotografías o los fotógrafos.

Bibliografía

En lo que respecta a las fuentes bibliográficas, consultadas simultáneamente que las anteriores, se han dividido en primarias y secundarias. Las primeras a través de libros editados en la época con ilustraciones o retratos que nos den información sobre los fotógrafos y la fotografía en general.

De esta manera se revisaron libros como: De Miramar a México,¹² Advenimiento de SS.MM. II Maximiliano y Carlota al trono de México,¹³ ambas publicaciones por Decaen en 1864; Querétaro, memorias de un oficial de Alberto Hans,¹⁴ Un viaje a México en 1864 de Paula Kolonitz;¹⁵ Diez años de mi vida 1862-1872, de la princesa Salm-Salm,¹⁶ ect. A pesar de ser tan abundante la bibliografía de primera mano sobre el

12. De Miramar a México: Viaje del emperador Maximiliano y de la emperatriz Carlota, Orizaba, Imprenta de J. Bernardo Alvesto, 1864.
13. Advenimiento de SS.MM. II Maximiliano y Carlota al trono de México, México, Editorial de "La Sociedad", Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1864.
14. Hans, Alberto. Querétaro, memorias de un oficial del emperador Maximiliano, México, Ed. Libros de México, 1970.
15. Kolonitz, Paula Un viaje a México en 1864, México, F. C. E. / S. E. F., 1984, (colección Lecturas Mexicanas número 41)
16. Salm-Salm, Agnes (Joy) prinzeßin zu, Diez años de mi vida 1862 1872, Puebla, J. M. Cajica, 1972.

Segundo Imperio, aquí encontramos nuevos obstáculos, ya que todos los libros editados en esa época carecen de cualquier ilustración fotográfica y sólo en algunos encontramos litografías.

Tenemos que esperar publicaciones más tardías para encontrar imágenes del Segundo Imperio, así aparecen en: Maximiliano íntimo de José Luis Blasio, publicado por primera vez en 1905;¹⁷ la obra de Reinach Foussemagre, Charlotte de Belgique de 1925;¹⁸ Corona Fantasma de Bertita Harding de 1935;¹⁹ o publicaciones más recientes como la edición ilustrada por Promexa de Maximiliano y Carlota de César de Conte Corti en 1983;²⁰ y las Memorias de Concepción Lombardo de Miramón con ilustraciones de la colección Felipe Teixidor, publicadas en 1981.²¹

En todas estas ediciones localizamos abundante material iconográfico que apoya la explicación del texto, pero no siempre se concede crédito a los fotógrafos ni a su trabajo. Considerada como una actividad artesanal durante mucho tiempo, la fotografía sólo adquiere un valor documental accesorio al libro.

Como hemos reiterado constantemente, la atención a la historia de la fotografía como un fenómeno en sí mismo, es un suceso reciente. En nuestro país uno de los pioneros en

17. Blasio, José Luis, Maximiliano íntimo, París, Librería de la viuda de C. Bouvet, 1905.

18. Reinach Foussemagre, Comtesse N. de, Charlotte de Belgique, París, B. C., 1925.

19. Harding, Bertita (Sra. B. Leonarz de), Phantom Crown the story of Maximilian and Carlota of Mexico, London, Harrap, 1935.

20. Corti Egon, César, *op. cit.*

21. Teixidor, Felipe, Memorias de Concepción Lombardo de Miramón, México, Editores Mexicanos, 1980.

concederle importancia, fue Fernández Ledesma. De este autor se publica póstumamente en 1950, La gracia de los retratos antiguos;²² el libro es el primero en registrar una lista importante de fotógrafos en todo el siglo XIX, tanto de la capital como de provincia. Además tenemos abundantes fotografías en diferentes presentaciones, algunas interesantes para nuestra época de estudio.

Pero más que hacer una historia de la fotografía, Fernández Ledesma se vale de la imagen como un instrumento para penetrar en la atmósfera del pasado; conocer modas, costumbres y trajes desaparecidos, son la principal preocupación.

Después de Fernández Ledesma, transcurre bastante tiempo para que nuevamente se contribuya a llenar este vacío historiográfico; destacan entre otras investigaciones las siguientes: Imagen histórica de la fotografía en México publicada en 1978,²³ el estudio de Claudia Canales sobre el fotógrafo Romualdo García²⁴ en 1980; Los inicios de la fotografía en México de Manuel de Jesús Hernández editada en 1989;²⁵ La manera en que fuimos: fotografía y sociedad en Querétaro de Patricia Priego y José Antonio Rodríguez²⁶ y

22. Fernández Ledesma, Enrique, La gracia de los retratos antiguos, México, Editores Mexicanos, 1950.
23. Meyer, Eugenia (coordinadora) et. al. Imagen Histórica de la fotografías en México, México, Museo Nacional de Antropología, I. N. A. H. / S. E. P., 1978.
24. Canales, Claudia Romualdo García, un fotógrafo, una época México, I. N. A. H., 1980.
25. De Jesús Hernández, Manuel, Los inicios de la fotografía en México 1839-1850, México, Tesis de licenciatura en Comunicación y Periodismo, U. N. A. M., 1985.
26. Priego, Patricia y Rodríguez, José Antonio La manera en que fuimos, fotografía y sociedad en Querétaro, México, Gobierno del Edo. de Querétaro, 1989.

algunos trabajos de Olivier Debroise en colaboración con Rosa Casanova, como el titulado Sobre la superficie bruñida de un espejo en 1989.²⁷ Ninguno por cierto, aborda de manera importante el período del Segundo Imperio.

No mencionamos otros libros como el de Documentos gráficos para la historia de México,²⁸ pues consideramos que sólo recopilan fotografías, sin profundizar realmente en los fotógrafos y su coyuntura histórica, o citando y repitiendo datos generales. Sin embargo, admitimos que gracias a ellos, se han conseguido avances en la localización de algunas imágenes y se han revelado datos inéditos sobre algunos fotógrafos.

En especial para el período que nos ocupa, se han publicado por primera vez fotografías desconocidas y olvidadas en museos militares de Francia y Bélgica. Esto nos ha dado la pista de algunos fotógrafos que al parecer no siempre tuvieron establecimiento fijo como fue el caso de Aubert. Precisamente sobre este personaje se han encontrado datos en el libro de Documentos gráficos.²⁹ Aunque únicamente se menciona que se tienen y conocen trabajos de él y se proporciona su biografía, sin mayor profundidad.

Capítulo aparte en las fuentes bibliográficas merecen dos libros. El primero conocido como El viajero en México o guía de forasteros,³⁰ publicado por entregas en 1864; que nos da una lista casi completa de todos los fotógrafos

27. Casanova, Rosa y Debroise Olivier Sobre la superficie bruñida de un espejo, México, F. C. E. 1989.

28. Documentos gráficos... op. cit.

29. Ibidem

30. Valle, Juan N. El viajero en México, completa guía de forasteros para 1864, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864.

establecidos en la ciudad de México en ese año, y su correspondiente domicilio. Una especie de directorio actual contiene una rica información sobre el gobierno, los poderes, el ejército, la iglesia, los paseos, hospitales, etc; pero en especial, sobre los artesanos, comerciantes y profesionistas que vivían en la ciudad de México. Obra valiosa para cualquier visitante extranjero o nacional. El libro se inscribe en la serie de Guía de forasteros, que circulaban en el siglo XIX, a semejanza de las publicadas en las principales ciudades de Europa y los Estados Unidos, en pleno período expansionista, útil no sólo a turistas, sino a infinidad de personas y para nosotros una invaluable fuente. Los fotógrafos seguramente gustosos proporcionaron sus datos, ya que les servía para dar a conocer su negocio, en especial a los forasteros.

La segunda fuente que nos proporciona una nómina de fotógrafos, también con sus domicilios, es el Directorio del comercio para 1867, editado por Eugenio Maillefert.⁸¹ Aunque con un propósito similar al de la Guía de forasteros, el Directorio, dirigido especialmente a los comerciantes, contiene un copioso arsenal de información como el de la acuñación de plata y oro, pesos y medidas; noticias marítimas y comerciales, tarifas de importación, tráfico de líneas de vapores, aduanas terrestres y marítimas; leyes, derechos y exenciones de impuestos, ley de patentes, consulados de México, etc., etc.

De hecho el directorio se divide en dos partes: la primera para el año de 1866 y la segunda para 1867. En esta

⁸¹ Directorio del comercio del imperio mexicano, publicado
por Eugenio Maillefert, París Imprenta Hispano-américa de
Conson y Ca., 1867 2 volúmenes.

segunda parte se agregan más datos y en ella encontramos la lista de fotografías en la ciudad de México, en el año de 1867.

Debemos de tomar con reserva esta última fecha, ya que sin duda alguna los datos se recabaron en el año de 1866, pues era necesario que la publicación apareciera a principios del año siguiente. Por tanto la información es válida para 1866.

De cualquier manera, lo importante es advertir que con estas dos fuentes contamos con los elementos para comparar los cambios, los incrementos y deserciones de los fotógrafos en dos años específicos: 1864 y 1866. Aún las omisiones en uno y en otro texto, nos pueden traducir situaciones especiales o irregularidades en algún fotógrafo.

Planteamientos Generales

Ahora bien, antes de iniciar propiamente mi trabajo, me gustaría hacer una serie de planteamientos generales, que señalen los objetivos que se buscan, surgidos en este caso de escaso interés que se tiene hacia la fotografía dentro de los estudios históricos, aunque estamos conscientes de que quizá no se alcancen todos plenamente. Sin embargo se busca un trabajo acucioso y serio; no olvidando sobre todo las incidencias que tuvo la actividad fotográfica en la sociedad del momento. De esta manera nuestro estudio pretende lo siguiente:

- a) Contribuir a subsanar los vacíos de la historia gráfica y en especial los de la historia de la fotografía en México.
- b) Demostrar que la fotografía tiene un valor documental

XXIII

- e histórico importante, tanto para el momento en que fue creada, como también para nuestra época.
- c) Probar que la fotografía sirvió como un vehículo eficaz y barato para difundir imágenes, en un momento en que las posibilidades visuales eran pocas.
 - d) Comprender si realmente la fotografía tuvo un desarrollo acelerado con los nuevos procesos técnicos y tendencias que surgieron en ese momento.
 - e) Analizar hasta qué grado la fotografía en México se convirtió en una importante industria o al menos una alternativa de trabajo especializado para ciertos sectores sociales.
 - f) Detectar si realmente hubo influencia extranjera durante el período estudiado.
 - g) Entender en qué medida la fotografía fue influida por la coyuntura histórica, con circunstancias nuevas que empujan su desarrollo.

Todos estos puntos tienden a mostrar lo decisivo del período, íntimamente vinculado a nuevas situaciones que llegan con el Imperio de Maximiliano.

Hemos dividido por tanto, en dos grandes temas o partes nuestro estudio. En la primera de estas partes se busca, principalmente, demostrar cómo la aparición de circunstancias especiales en nuestro período, originan un desarrollo inusitado para la fotografía en México. Tanto coyunturas históricas, como un cierto grado de madurez en los procesos técnicos, se conjugaron para crear un ambiente propicio y único, que impulsaría un desenvolvimiento importante.

XXIV

La segunda parte, es básicamente un complemento de la primera. En ella se encuentra un panorama global de la fotografía en México, tratando aspectos fundamentales, que nos permiten entenderla mejor. Cabe destacar que ambas partes se combinan, la primera al tratar situaciones nuevas que llegan con el Imperio, y la segunda presentando los elementos básicos, que se encontraban antes del movimiento de renovación. Para comprender cabalmente este período necesitamos de las dos perspectivas, interactuantes entre sí.

Por este motivo los capítulos de la primera parte, se refieren a los cambios generados con el establecimiento del Imperio, y que marcan una etapa especial. Estos son: 1. Maximiliano y Carlota; 2. Fotografías de la corte y 3. Fotografías de prostitutas.

Luego viene el capítulo B) donde mencionamos aspectos donde el impacto será indirecto, aunque también se perciben ciertos cambios. En este capítulo se encuentran: 1. Fotografías de personajes famosos; 2. Tipos populares; 3. De exteriores. Aquí, se busca demostrar de que manera la fotografía se concibe rápidamente como el mejor vehículo de comunicación visual, rebasando la simple actividad retratística, además de conocer las enormes posibilidades que ofrece la cámara al alcanzar un momento culminante.

Nuestra segunda parte en cambio, sólo busca dar un panorama general de la fotografía durante la etapa que tratamos. Al mismo tiempo que proporcionar datos importantes, como la nomina de los fotografos nacionales y extranjeros, durante los cuatro años que tratamos, todo ellos en los siguientes capítulos: A).- Evolución y

desarrollo técnico; B).- Competencia y reducción de precios; C).- Fotógrafos extranjeros y mexicanos; D).- El retrato, y finalmente E).- Una reflexión sobre la fotografía y los fotógrafos en su tiempo: "Medium entre el arte y la ciencia". Por último terminamos con las conclusiones y fuentes del trabajo, buscando en última instancia que sirva para futuras investigaciones, que en el caso de la historia de la fotografía tiene un amplio campo apenas explorado.

Los límites que se nos han presentado, ha sido el escaso número de estudios exhaustivos sobre la fotografía en México, así como la falta de autoría en las imágenes, que nos ha impedido ahondar mucho más sobre los fotógrafos. Y por supuesto, esperamos que este estudio provoque una toma de conciencia que reivindique el valor de los testimonios gráficos y abra la posibilidad de que los coleccionistas privados permitan el acceso a sus acervos.

Tengo la esperanza de que toda esta información y esfuerzos justifiquen las páginas que siguen.

A. CAMBIOS QUE SE VINCULAN DIRECTAMENTE CON EL IMPERIO

"Inventaron el cine Maximiliano... y con el cine es, como si todas nuestras fotografías y daguerrotipos y pinturas se llenaran de vida y movimiento."

Palabras de Carlota en la Novela de Fernando del Paso "Noticias del Imperio".

1. Maximiliano y Carlota

Es muy común al hacer una historia de la fotografía, tomar como parámetro para medir el grado de desarrollo de esta actividad, los avances en los procesos técnicos. Esto es válido, cuando no se desechan circunstancias y hechos históricos que también influyeron en su desarrollo. Es claro por ejemplo, que la aparición de la fotografía se vincula con la consolidación de la burguesía y su búsqueda por afirmarse política y socialmente.

...El retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social; el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social. El ascenso de esas capas sociales ha provocado la necesidad de producirlo todo en grandes cantidades particularmente el retrato. Pues "mandarse hacer el retrato" era uno de esos actos simbólicos mediante los cuales los individuos de la clase social ascendente manifestaban su ascenso, tanto de cara a sí mismos como ante los demás y se situaban entre aquellos que gozaban la consideración social...¹

¹. Freund, Gisele. La fotografía como documento social. Barcelona, Gustavo Gili, 1974. p. 19

Incluso temas específicos de la fotografía, no son manifestaciones inexplicables del gusto o la moda. Si nos remitimos a las fotografías de pueblos legendarios alejados de Europa, con personajes y paisajes exóticos que proliferaron a mediados del siglo XIX, tenemos que entender el marco económico de las potencias europeas encaminadas en ese momento a crear imperios comerciales en países subdesarrollados de Asia, Africa y Oceanía.

En el caso de nuestra propia historia fotográfica los procesos técnicos también pautaron el desarrollo de esta actividad. El invento del daguerrotipo en 1839, marcó el inicio de una evolución ininterrumpida; inmediatamente se continuaron otros perfeccionamientos, como el del calotipo, el colodión, las tarjetas de visita, las placas sobre gelatina, etc. Es casi seguro que los fotógrafos en México trataron afanosamente de estar al tanto de esos avances.

Sin embargo también en México, no sólo los factores técnicos marcan la evolución de la fotografía. Precisamente nuestro objetivo en los tres capítulos siguientes es demostrar cómo la presencia de Maximiliano y Carlota, ajena a la situación técnica, fue una circunstancia que directa o indirectamente afectó a la fotografía de manera importante. Con el Imperio se inaugura una nueva etapa de la historia fotográfica de nuestro país. Veamos por qué.

En primer lugar, la llegada de los emperadores señala el inicio de la comercialización definitiva de la imagen de un personaje político de trascendencia nacional. Aunque este fenómeno se venía gestando quizás desde 1855, con los emperadores alcanza su momento más culminante. Debemos destacar además, que en este lapso la fotografía se revela

como un medio eficaz de propaganda e incluso responde a requerimientos prácticos e ideológicos como no lo había hecho hasta entonces. El dinamismo que adquiere la fotografía, le dan un sentido y dimensión especial.

Pero si afirmamos que el Segundo Imperio influyó significativamente en la fotografía, debemos de tomar en cuenta varios antecedentes que prepararon el terreno. Una de las causas es que hasta la Guerra de Reforma (1857-1860), no existió en México un personaje de alcance nacional que tuviera la posibilidad de comercializar su imagen. La anárquica sucesión de gobiernos y presidentes, no permitieron un arraigo fuerte a ningún jefe de estado. El mismo Santa Anna, la figura más relevante de la primera mitad del siglo XIX, delegaba frecuentemente sus funciones a otras personas, para poder retirarse a su hacienda de Manga de Clavo. Olivier Debroise en su libro Sobre la superficie bruñida de un espejo, nos da un ejemplo de esta situación al mencionar lo siguiente:

En el estudio del daguerrotipista se retratan personajes famosos cuyas efigies se exhiben y venden: H. Custin expone en 1850 el del "Exmo. Sr. Presidente (Manuel de la Peña y Peña) y otra multitud de personas muy respetables y conocidas en México".²

Sin embargo, el anuncio nos demuestra nuevamente las limitaciones que se tenían en ese momento: por un lado nos

2. Casanova, Rosa y Debroise, Olivier. Sobre la superficie bruñida de un espejo. México, F. C. E., 1969 tomado del El Monitor Republicano 20 de octubre de 1850.

preguntamos por qué se escoge para comercializar la figura de un gobernante, a un presidente que tuvo su gestión en años anteriores (1847-48) y no al presidente en turno Don Joaquín Herrera. Es claro que no se tenía conciencia de las posibilidades visuales y los endeble gobiernos no utilizan la imagen con fines propagandísticos o políticos. Al mismo tiempo dudamos que la figura de Peña y Peña (a pesar de su notoria participación en los arreglos de la guerra con los Estados Unidos), atrayera mucho la atención de sus compatriotas; el precio además, que se tenía que pagar por el daguerrotipo era muy alto. Esta circunstancia especialmente, hacía imposible una venta masiva de la imagen. El mismo Debroise, en el libro citado lo corrobora.

Los daguerrotipos eran fascinantes, pero caros; cuestan en la década de los cuarentas entre 2 y 16 pesos según el tamaño. A manera de comparación, Madame Calderón de la Barca informa a su madre que en 1840 "un cocinero francés percibe al menos unos 30 pesos, una ama de llaves de 12 a 15, un mayordomo cerca de 20 o más, un lacayo 6 ó 7; las galopinas y las recamareras, de 5 a 6; un jardinero 12 ó 15. Las costureras ganan alrededor de 3 reales diarios".³

La razón fundamental es que hasta 1854, no se había conseguido un método efectivo para la multi-reproducción en la fotografía. Sólo a partir de 1855 se tiene con la

3. Ibidem p. 27-28

creación de la "carte de visite" (tarjeta fotográfica),⁴ la posibilidad de abaratar realmente los precios y de hacer gran cantidad de copias que pueden llegar a más amplios sectores de la población. Casualmente el año de 1855, señala la caída definitiva de Santa Anna con la revolución de Ayutla.

... (hasta 1854) los altos precios se debían en parte al empleo de grandes formatos y en parte al hecho de que la placa metálica no se prestaba a la reproducción...⁵

Es importante detenerse en la innovación técnica, de la "tarjeta de visita" ya que significó una verdadera revolución para la fotografía en el mundo. No sólo dió acceso a un mayor grupo de personas a la fotografía sino que permitió conocer a través de ella, lugares, pueblos y en especial personajes, que se hicieron populares en las colecciones de álbumes.

... en el rito del álbum, se incluyen algunos retratos de personajes célebres para hacerse la ilusión de una familiaridad con ellos. En efecto, la tarjeta de visita va acompañada por un fenómeno nuevo: los retratos no son adquiridos sólo por los originales y quienes le conocen, sobrepasan su estricto uso privado, para asumir una función de

4. Las carte de visita, fueron patentadas en Francia en 1854 por André Adolphé Dideri. Su nombre alude a su similitud de tamaño con una tarjeta de visita (10 X 7.5 cm). Este formato facilitó las colecciones en álbumes, tanto de familiares como de personajes famosos.

5. Freund, Gisèle op. cit., p. 57.

mediadores entre la multitud y todos aquellos que gozan de un nombre...⁶

Por estas razones suponemos que sólo hasta los años de la Guerra de Reforma se tiene la base técnica y empieza a ser posible con diferentes fines, la explotación de imágenes de mexicanos famosos.

En Europa, gracias al formato de la tarjeta de visita, se hicieron populares los rostros de Napoleón III, la emperatriz Eugenia y el príncipe imperial de Francia. Algo similar sucedió en Inglaterra con la reina Victoria y el príncipe Alberto; a la muerte de este último en 1861, se venden por un sólo establecimiento más de 70,000 tarjetas de su retrato.⁷

En México no se tienen reyes o muchas figuras célebres a quien retratar comercialmente. En cambio con la fotografía se pueden conocer a los generales o jefes de los partidos en pugna: el liberal y el conservador. Casualmente encontramos en un cuento de Victoriano Salado Alvarez, donde se recrea el ambiente nacional durante la época de la Reforma, una pista de lo que afirmamos. El autor nos narra que en todo el país los mexicanos se involucraron en tan cruenta guerra; en un pueblo de Jalisco, Cuautlán, no sólo los hombres tomaban partido por uno u otro bando, aún las mujeres se afiliaban inevitablemente en alguna facción. Estas últimas al no tener una parte activa manifestaban públicamente sus tendencias políticas mediante la indumentaria: las conservadoras

6. Historia de la Fotografía (ALCOR), dirigida por Jean Claude Limagny, varios autores, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1968. p. 30

7. Ibidem p. 30.

llevaban traje verde y zapatos rojos, demostrando, que con lo verde seguían el color de la bandera de Iguala que significaba religión, y lo otro para hacer ver que pisoteaban el que para los contrarios simbolizaba la noble y santa libertad. Las liberales en cambio, como era claro, llevaban traje rojo y verdes los zapatos. Pero he aquí, que una mañana al salir de misa, a una de las contrincantes, partidarias de los liberales, se le ocurrió algo nuevo:

...aquel día la de Ceballos había añadido un detalle a su indumentaria: traía unido al zapatito, tomando parte de la suela y del corte, un retrato del invictísimo general Miramón, ídolo de los reaccionarios y pluma de vomitar de los puros...⁵

Quizás se pueda argumentar que el cuento de Salado Alvarez sea sólo una invención, pero es probable que tenga una base real. Revisando algunas colecciones de fotografía en particular la de la Fototeca de Pachuca, encontramos que la figura de Miramón, es la que más abundante el formato de visita. Pudimos contar, por lo menos seis representaciones diferentes, en traje de civil o de militar. (Foto.1)

Sin embargo el caso de Miramón es excepcional, y aún no sabemos qué imágenes fueron tomadas antes del Imperio, pues su figura durante esta etapa volvió a cobrar fuerza. Pero pese a ser tan abundante y variada su imagen no pudo superar a la de los emperadores, que es más numerosa. Ni siquiera

5. Salado Alvarez, Victoriano "Las Nalgadas" tomado del Jardín de las Letras de Rafael Altamira, México, Ediciones Popular, 1908.



Foto 1.- Gral. Miguel Miramón
sin autor. "carte de visite"
(M.S.H.)

los héroes nacionales tuvieron gran demanda; encontramos al igual que la de algunos liberales escasas fotografías de ellos, la mayoría sacadas de litografías, como las de Comonfort, Iturbide, Guerrero o Bustamante por citar algunos. Aún para 1863, a la muerte de Zaragoza, se sigue prefiriendo este viejo método.

... las jornadas del 5 de mayo fueron excepcionales, se declaró a Zaragoza benemérito de la Patria, se realizaron honras fúnebres en su honor en el panteón de San Fernando... se ejecutaron retratos suyos que luego se litografiaron y vendieron por toda la ciudad...^p

La figura misma del presidente, el señor Benito Juárez, principal elemento liberal, al parecer no despierta mucho entusiasmo a los coleccionistas antes de 1867. El propio Juárez no ayuda mucho, se conocen escasas fotografías de él o de su familia antes de la intervención; es sólo a partir de su fallecimiento en 1872, cuando surge un verdadero culto a su figura. Nuevamente Olivier Debrouse, menciona en el libro Documentos gráficos..., que los socios Cruces y Campa venden 20,000 copias de la figura de Juárez a su muerte.¹⁰ Faltaban varios años para que no se dudara de la heroicidad del presidente Juárez a su patria y una circunstancia especial. Antes de 1867, quizás los fotógrafos Cruces y

p. Uribe, Elisa et. al. Y todo por una nación: historia social de la producción plástica en la ciudad de México. México, I. N. A. H. 1987. p. 129.

10. Debrouse, Olivier Historia de la fotografía en México, en Documentos gráficos para la historia de México, México, Editora del Sureste, 1985. V. 1.

Campa no hubieran tenido el mismo éxito.

Por lo tanto debemos dejar claro, que en el lapso de 1857-1863, seguramente se empieza a comercializar las imágenes de figuras famosas, no sólo extranjeros sino también mexicanos, pero ninguno llegará a tener la misma fuerza de los emperadores, ni capitalizar tanto interés. Son sólo ensayos de un fenómeno que aparecerá plenamente después. Tanto liberales como conservadores estaban más preocupados en defender sus propuestas políticas o en su lucha por el poder, que en proyectar la imagen de sus próceres.

Es hasta el periodo del Segundo Imperio, cuando concurren diferentes circunstancias que darán el impulso definitivo para esta explotación comercial de un personaje político con ayuda de la fotografía. Aparece una situación especial y única, que no pasa desapercibida para los fotógrafos y los comerciantes.

Las figuras regias principalmente, son las que abrirán este nuevo camino en la comercialización. Para facilitar la explicación de este proceso hemos dividido en dos etapas el fenómeno. La primera se vincula con el ascenso y la novedad del Segundo Imperio y la segunda relacionada con su caída. A su vez en la etapa inicial encontramos tres momentos importantes.

Para la primera de las etapas debemos tomar en cuenta varios antecedentes. Uno de ellos, es que las figuras de Maximiliano y Carlota, atrajeron inmediatamente la curiosidad de los mexicanos, por su doble carácter de ser nobles y extranjeros. Desde que empezaron las gestiones para que Maximiliano aceptara el trono de México, era natural que

todo el mundo (incluso los liberales), quisiera saber cómo eran esos príncipes de sangre real que pretendían proclamarse emperadores de México. Conocer el rostro de estos personajes (se estuviera o no de acuerdo con el Imperio) era un hecho imprescindible. Los emperadores además, no eran los funestos generales o los conocidos presidentes, de los cuales muchos mexicanos estaban ya cansados. Representaban, por muy extravagante que pudiera ser, una alternativa novedosa y esperanzadora para crear un gobierno estable. Mucha de la atracción que despertaron los archiduques, residió en esa dosis de esplendor y grandeza en la cual venían envueltos.

Por otra parte, es casi seguro que la pareja real, intuyó que promover su imagen revestida con un tono de majestad y de boato, se hacía necesario. Para un pueblo que no estaba acostumbrado a las prácticas monárquicas, era indispensable reeducarle sobre la posición que tendrían sus nuevos soberanos; y en este sentido la fotografía era de una gran ayuda. En Europa era ya una práctica común que los jefes de Estado comercializaran su imagen, desde luego no exenta de cierto beneficio.

...el período de 1850-1870 establece las primeras relaciones entre la fotografía y el poder del estado. Estas relaciones provienen, claro está, de la iniciativa de muchos fotógrafos, convencidos de que las bambalinas del poder son propicias a los negocios. Pero resultan igualmente de una intuición por parte de los gobernantes sobre los posibles usos políticos del procedimiento. El

emperador Napoleón III, la reina Victoria y el presidente Lincoln respondieron favorablemente a las solicitudes de los fotógrafos retratistas...¹¹

Y no sólo esto fue importante: el elemento de brillo y hasta de exhibición, inherente en una monarquía obligó a los emperadores a divulgar su imagen y también a darse a conocer, como no había sucedido antes con otro gobernante. No es casual que Maximiliano al poco tiempo de su llegada, realizara viajes al interior de nuestro país: de agosto a octubre de 1864, visita Toluca, Morelia, Querétaro, Dolores, entre otras poblaciones. La misma Carlota en diciembre de 1865 decide visitar la lejana provincia de Yucatán, expuesta a infinidad de molestias y peligros. El viaje a la península fue un acontecimiento sin precedente; hasta entonces, ningún jefe de estado en funciones, había efectuado un viaje a esa región. Tenemos que esperar hasta 1906 con Porfirio Díaz, para que se vuelva a repetir el suceso.

Nuevamente tenemos ese peculiar deseo de promoción política, ausente hasta entonces, en cualquier otro gobernante mexicano. Si Juárez recorrió el centro y norte del país, lo hizo obligado por la intervención francesa, lejos de las intenciones de los emperadores; desde luego tampoco promovió el culto a su imagen como lo haría un rey. en cambio en las crónicas que aparecen en los periódicos y en libros que reseñan las actividades regias, se menciona que los retratos de los soberanos presidían siempre en cualquier acto oficial o ceremonia. En el baile de San Luis Potosí del 16 de junio de 1864, organizado por los

¹¹. Historia de la fotografía (ALCOG) op. cit., p. 50.

monarquistas, se nos dice que:

... en el frente del zaguán al pie de la escalera se puso un dosel con los retratos de SS.MM., un trofeo de guerra y cuatro gastadores de centinelas... en el salón principal del baile, era el ayuntamiento el encargado en colocar un dosel a manera de trono con el retrato de los soberanos para que presidieran la fiesta, aunque no estuvieran presentes...¹²

Sin embargo, los tradicionales retratos al óleo, no siempre pueden adquirirse por su alto costo y un mayor tiempo en su elaboración. Las fotografías entonces, llenan los requerimientos más prácticos al divulgar mejor la imagen de los nuevos monarcas; son más baratas, más rápidas de realizar, reproducir y el método entonces de moda.

Por eso el primer momento se inicia desde 1863, cuando anticipándose a la inminente aceptación del trono, por parte de Maximiliano, los fotógrafos y comerciantes empezaron a vender las fotografías, todavía no oficiales de los archiduques, hecho insólito en nuestro país con otro personaje.

A finales de ese año, la figura de Maximiliano es muy popular en México. Prueba de ello es la litografía que aparece el 10. de enero de 1864 en el periódico El Pájaro Verde, en donde se menciona que fue sacada de una fotografía de Malovich, fotógrafo de la corte en Trieste. En la imagen Maximiliano porta el traje de almirante de la

12. La Sociedad, domingo 10 de julio de 1864. p. 3

marina austriaca, ocupando una hoja completa del periódico.

No deja de ser curioso sin embargo, que la venta de las fotografías se anuncie en la prensa hasta el 13 de abril de 1864. Ese día aparece por primera vez, el siguiente anuncio:

Retratos de SS.MM. El Emperador y la Emperatriz de México. Acaban de llegar de Trieste diversos ejemplares fotográficos de S.M. el emperador de México Fernando Maximiliano y de su augusta esposa publicados por el acreditado fotógrafo Sr. Malovich.

Los hay en cuerpo entero, y de tarjetas: los primeros a dos pesos y los segundos a tres reales. Se hallan de venta en la antigua librería del portal de Agustinos número 3; en la Librería Mexicana, esquina del portal de Mercaderes y Agustinos y en la litografía de D. Hipólito Salazar, calle de Tlapaleros número 19.¹³

La fecha hace suponer que el anuncio se hizo tomando en cuenta la aceptación oficial al trono, el 10 de abril de ese año, pues se les da el título de emperadores de México. Esto no obstante, era imposible; descubrimos que las noticias de Europa llegaban en 1864, casi con un mes de atraso a nuestro país.

Los comerciantes tomaron probablemente, como dato seguro para la aceptación al trono, la noticia sobre la visita que hicieron Maximiliano y Carlota a los emperadores franceses, en marzo de ese año. Como resultado de esta

^{13. La Sociedad, miércoles 13 de abril de 1864, p. 4.}

visita, se firmaron en París los tratados de Miramar y se hicieron los arreglos necesarios sobre el préstamo que iba a recibir el nuevo imperio mexicano. Estos hechos demostraban el compromiso de Maximiliano y su segura partida a México. La noticia se conoció precisamente aquí en los primeros días de abril.

... Muy importante. El martes (12 de abril), a las 3 de la tarde arribó a Veracruz el "Cuba" procedente de La Habana y trajo noticias muy lisonjeras. Por telégrafo se comunicó a la Exma. Regencia lo siguiente: El archiduque Fernando Maximiliano llegó a París el 5 de marzo y hasta el 16 permanecerá ahí. Había arreglado un empréstito de 500 millones de los cuales, separó 230 millones para pagar la deuda francesa dejando arreglado las cuestiones más graves de México. El 20 partirá para Miramar y el 25 recibirá en Viena a la diputación mexicana para hacer oficialmente su aceptación al trono del Imperio de México, visitará en seguida al Santo Padre y se embarcará el 28 para su nueva patria. ¡El cielo les traiga sin novedad para que se vean realizadas todas nuestras esperanzas!¹⁴

En México se esperaba ansiosamente el momento adecuado para realizar una venta más exitosa de las fotografías. Desde entonces las imágenes cobran un nuevo sentido, los príncipes europeos son ahora los emperadores de México; conocerlos se hace aún más necesario.

¹⁴. El Cronista de la Ciudad de México, jueves 14 de abril de 1864. p. 2

Desde luego que los mexicanos se enteraron mucho después, de los conflictos que afrontó Maximiliano por sus derechos sucesorios en Austria. El llamado Pacto de Familia, estuvo a punto de arruinar la creación del Imperio Mexicano y fue la causa principal del retraso de la partida. Al firmarlo, Maximiliano renunciaba a todos sus derechos sucesorios, pero hacía también extensiva la renuncia a todos los demás derechos imperiales, en particular al económico. Costó mucho trabajo para que el futuro emperador firmara finalmente este documento.

Mientras tanto, los nuevos súbditos seguían comprando, a falta de fotografías oficiales, cualquier imagen que les llegaba. Suponemos que las que se vendían hasta mayo o junio de 1864, eran los retratos tomados de la época en que los archiduques estaban recién casados o aquellas sacadas en Trieste cuando Maximiliano gobernó la provincia de Lombardo-Veneto en Italia. En ella aparecen las firmas de fotógrafos de la corte austriaca y belga como Raúl Korty, La Graive, Ghémar Frères y especialmente Malovich. (Fot: 2,3)

También quizás llegaron por entonces, las fotos que la pareja se tomó en París en marzo de 1864, hechas casualmente por el inventor de la "carte de visite", el famoso Disderi. (Fot: 4,5). Exentos de formalidad tanto Maximiliano y Carlota aparecen en traje de calle. Es importante detenerse en las etapas de las fotos, porque nos ayudan a distinguir el proceso de comercialización.

Lo que hemos dado en llamar el segundo momento, quizás el más importante de esta primera etapa, aparece aproximadamente en junio de 1864, coincidiendo con la llegada de los emperadores. Es cuando se decide retomar o



Foto 2.- Maximiliano y Carlota después
de su boda de San Francisco
tomado de D. G. V. 2. p. 126.
(S.M.V.)



Foto 3.- Carlota Amalia en 1857

Gh mar Frères. "carte de Visite"

tomado de D. G. V. 2 p. 127



Foto 4.- Carlota Amelia en su visita a París en 1866.
Disderi. "carte de visite"
(U. P.) tomado de D.G. V.2 p.127



Foto 5.- Maximiliano fotografado en
París. "carte de visite"
tomada de D. G. V. 2 p. 61

crear nuevas imágenes que serán las oficiales. Estamos convencidos que para conmemorar el 10 de abril de 1864, se resolvió que las fotografías oficiales de Maximiliano serían las ya conocidas en traje de almirante de la marina austriaca hechas por Malovich, que circularon desde el primer momento en México. (Fot. 6) En cambio para Carlota, se pensó que tomar una nueva en traje de gala era necesario. Esto explicaría porqué las litografías que se publicaron antes o a principios de junio de 1864, toman las únicas disponibles de la archiduquesa en traje de calle y en donde no aparece con demasiada formalidad. Por este motivo publicaciones como La Guía de Forasteros de Juan N. Valle, que circulaba a principios de 1864 y la litografía que encontramos en El Pájaro Verde, el 10 de junio también de 1864, no tienen todavía la foto oficial de Carlota.

En cambio, libros que se imprimen con la llegada de los emperadores o después, tienen invariablemente ya la fotografía oficial de la archiduquesa en traje de gala, portando joyas y una diadema de flores. (Fot. 7) Así sucede en libros como De Miramar a México, El Advenimiento de SS.MM. ... o la litografía del periódico La Sociedad, del 14 de junio de 1864. Por el contrario con Maximiliano siempre se eligió el retrato con el traje de militar ya mencionado. (Fot. 8) Además, posiblemente el archiduque no estuvo en condiciones de volverse a retratar. Después de las agitadas solemnidades, inherentes a la ceremonia de aceptación el emperador Maximiliano enfermó repentinamente y se le obligó a descansar por completo. En cambio:

...la emperatriz parecía ser de una naturaleza más fuerte y más resistente que su marido, por lo menos este fue el juicio de muchos testigos... Carlota

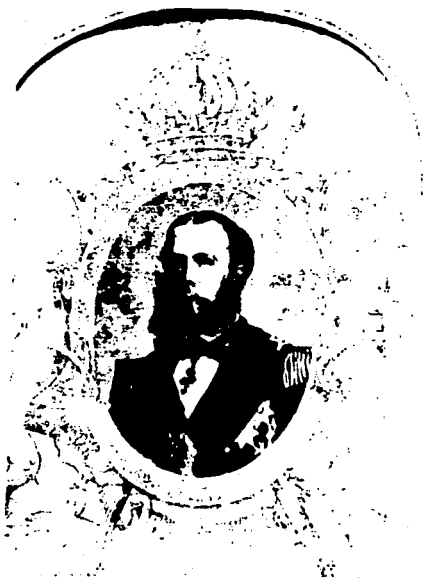


Foto 6.- Retrato de Maximiliano en traje
de Almirante de la marina aus-
tríaca. Malovich. "carte de -
visite" (C. P.)

representó a su marido en todas las ocasiones; recibió las innumerables personalidades que fueron a felicitarles... Ella daba las gracias, saludaba, recibía sin cesar y sin cansarse, llena de entusiasmo por su nueva posición...¹⁵

Era natural que la archiduquesa quisiera un traje de gala acorde con el nuevo rango que tenía que representar. Probablemente Carlota posa para Malovich, autor también de este retrato, en Miramar después del 10 de abril o ese mismo día, antes de embarcarse a México. Por esto la nueva imagen de la emperatriz llega casi al mismo tiempo que ella.

Sea como fuere, con las fotos oficiales se alcanza el punto culminante de la comercialización de la imagen de los nuevos emperadores. Se da el caso inusitado, como ya se mencionó, que periódicos y libros incluyan litografías sacadas de fotos, de los monarcas. En La Sociedad incluso, se incluye junto con los retratos, El Castillo de Miramar que demuestra la alcurnia de los nuevos gobernantes.

Estamos en pleno delirio de la monarquía y es indudable que a la fama de los emperadores, la precedieron sus fotografías, populares ya para cuando llegan. Todo ello posible gracias a una base técnica que permitió reproducir la imagen en grandes cantidades. Los mexicanos en este momento tienen con la fotografía un nuevo instrumento para captar su realidad.

Es bueno señalar que esto no sucede con el regreso de Juárez a la capital en julio de 1867. Ni El Monitor

¹⁵ Corti Egon, Cesar Conté Maximiliano y Carlota de México, México, Ed. Promexa, 1988, p. 203.



Foto 7.- Retrato oficial de la emperatriz
Alexandra en traje de gran gala
Malovich. (U. P.)



Foto 7a.- Dettaglio del ritratto ufficiale
de la emperatriz Carlota



Retrato del Emperador Maximiliano

Foto 2.- Retrato oficial del Emperador
Maximiliano (el se conocido en
traje de Almirante) Malovich
(L. P.)



Foto 38.- Detalle del retrato oficial
del coronel Maximiliano

Republicano, ni El Siglo XIX, que vuelven a reaparecer, publican algún retrato del héroe de la resistencia; es obvio que el restaurado presidente no tiene la necesidad de promoción de los emperadores. Por lo tanto las circunstancias históricas, también fueron decisivas en la evolución de la fotografía.

Sin embargo, con la llegada de los monarcas, el anuncio de la venta de sus retratos fotográficos desaparece. Los periódicos dejan de mencionarla por completo en julio de 1864; la curiosidad y las circunstancias han cambiado. Suponemos que el consumo, aunque no termina totalmente, disminuye. Desgraciadamente no encontramos datos que nos indiquen una curva de compras, ni noticias sobre las cantidades vendidas. Lo cierto es que a partir de entonces se inicia un periodo menos agitado, que será el tercer momento de nuestra primera etapa.

Este comienza cuando los emperadores se establecen en México y pueden recurrir a técnicas menos mecánicas en su imagen. En breve tiempo los soberanos posan para diferentes pintores como Santiago Rebull, Alberto Graefle, J.A. Beauce y el escultor Felipe Sojo, que por lo regular ejecutan un cuadro o escultura de los monarcas. No obstante, siguen demandando el trabajo de los fotógrafos.

Existen varias fotografías tomadas ya en México, casi todas, de las que parece ser autor el fotógrafo favorito de los emperadores: el francés Francisco Aubert. En una de ellas Maximiliano aparece de cuerpo entero o de medio cuerpo; en esta imagen se resalta la posición del soberano que porta el uniforme de general mexicano, lleva los grandes collares de las órdenes del Águila Mexicana y Guadalupe, y

el Toisón de Oro. (Fot. 9) A su vez de Carlota existen dos retratos de una misma foto y en donde sólo varió la pose: una sentada y en la otra de pie. En ambas fotografías se resalta la dignidad imperial, pues la archiduquesa luce la gran banda de la orden de San Carlos Borromeo (Fot. 10) De la primera no hay duda que el autor fue Aubert, y así la tienen registrada en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, donde se encuentra una copia. La segunda en cambio pertenece a la colección del Sr. Ignacio Conde, al igual que la que mencionamos de Maximiliano, por lo mismo no las conocemos más que en reproducciones, pero estamos seguros (por las características que presentan, y porque la emperatriz porta el mismo traje), que son del fotógrafo galo.

También el libro de Documentos gráficos,¹⁶ publicó por primera vez tres fotografías interesantes y únicas del mismo Aubert. La primera es un estudio con pretensiones artísticas, del rostro en perfil de la emperatriz Carlota. (Fot. 11) La segunda fue tomada en el exterior de la Hacienda de la Teja y en ella aparece Maximiliano con un fondo de magueyes, junto con otros personajes de la corte, entre los que se cuenta al embajador inglés, al parecer en un descanso mientras jugaban criquet. (Fot. 12) Existe por último una tercera del carruaje del emperador, tomada también en el campo y con los cocheros en el pescante. (Fot. 13) Las tres fotografías se encuentran en museos extranjeros, y demuestran la notable cercanía de Aubert con los monarcas.

Además de estas no existen otra serie de imágenes más importantes; tal parece que ningún fotógrafo, nacional o

16. Documentos Gráficos. . op. cit., p. 98.



Foto 9.- Maximiliano con el traje de
oficial mexicano. Cuert
tomado de D. G. V. P. n. 137
(M. H. A.)



Foto 13.- La emperatriz Isabelita en traje
de gala. Robert Toledano de --
S. G. V. 2 p. 117 (C.R.A.)



Foto 11.- La emperatriz Carlota
Estudio de Robert
(M.R.A.) tomado de D. S.



Foto 12.- Maximiliano jugando cricket en la hacienda de la Teja, junto con otros campesinos. Francisco Aubert
tomado de D. S. V. 2 p. 144 (C.R.A.)



Foto 13.- Diligencia durante el gobierno Imperial
Francisco Aubert
tomado de D. S. V. 2 p. 144 (C.R.A.)

extranjero, gozó de los mismos privilegios del francés Aubert. Los fotógrafos mexicanos parecen conformarse en sacar copias de los originales, o en el mejor de los casos, hacer como Vallete un retrato de Carlota tomado de una litografía. Algo similar hizo un fotógrafo anónimo con Maximiliano, donde el modelo fue un retrato ejecutado por el pintor Joaquín Ramírez.

Del Sr. Julio de María y Campos designado fotógrafo oficial de la corte, no encontramos ningún trabajo, por lo mismo consideramos innecesario mencionarlo en esta parte y lo reservamos a otro capítulo.

Aunque se descubriesen otras fotografías de los emperadores tomadas en México, es difícil que superen el trabajo de Aubert. Tal vez estas imágenes no se comercializaron, como las primeras que llegaron de Europa, pero este primer contacto con los soberanos, seguramente le sirvió al fotógrafo francés para relacionarse con los emperadores y aprovechar el potencial que guardaban sus figuras para un momento mejor. No será sino hasta diciembre de 1867, después de la caída del Imperio, cuando por primera vez Aubert anuncia la venta de fotografías, en un periódico.¹⁷

De lo que no hay duda es que las fotografías de este momento enriquecen la ya abundante iconografía del Segundo Imperio, difícil de encontrar en otra etapa de nuestra historia.

Debemos destacar en esta primera etapa, que tampoco encontramos fotografías de los múltiples viajes que realizaron los emperadores al interior, ya sea juntos o por

17. El Siglo XIX, miércoles 4 de septiembre de 1867, p. 3

separado. En el libro varias veces mencionado de Documentos gráficos...,¹⁸ se asegura que el fotógrafo austriaco Teoberto Maler, acompañó a Carlota en su viaje a Yucatán, pero en ninguna crónica del viaje se le menciona, ni a él, ni a ningún otro y desde luego tampoco se conocen fotografías al respecto. Es posible que las condiciones técnicas en esta etapa sean más adecuadas para los retratos posados y en interiores, que los acontecimientos en movimiento y en extra-muros. A pesar de algunas excepciones, prevalece el primer caso.

Pero si las imágenes hasta ahora comentadas son importantes, no lo serán menos las siguientes. Estas son las que nosotros ubicamos en la segunda etapa, y están desprovistas del tono optimista que tienen las primeras pues todas ellas se refieren a la caída del imperio y su triste epílogo en Querétaro.

Tuvieron tanto o más éxito de venta, pues rebasaron los límites de nuestro país. Debemos recordar que desde el establecimiento del imperio, el interés por México aumentó en el extranjero. La monarquía había comprometido a varios países además de Francia: había cuerpos de voluntarios belgas y austriacos, y aún en Italia en donde Maximiliano fue virrey, se recordaba su actuación y el Papa quería ver resuelto el espinoso asunto de los bienes de la Iglesia. Por si fuera poco los archiduques estaban emparentados con varias familias reinantes como la inglesa (Carlota era prima de la reina Victoria), lo que les hacía representativos de la nobleza europea. En todo caso los ojos del mundo estaban pendientes de México, como pocas veces había sucedido.

¹⁸. Documentos gráficos... op. cit.

La noticia de la caída del Imperio con el fusilamiento de Maximiliano causó enorme sorpresa en todo el mundo, no era la simple muerte de un gobernante más, en el anárquico país, que México era entonces, sino el atentado a un príncipe europeo que involucraba muchos intereses. Las reacciones pudieron ser muchas y diferentes; la consternación no obstante, era general.

Tenemos que hacer hincapié en el contexto, porque precisamente las circunstancias nos explican la aparición de una enorme variedad de fotografías relacionadas con los sucesos de Querétaro, dispersas en varias colecciones y reproducidas al por mayor. Existen en especial, una infinidad de fotomontajes con las figuras de los emperadores, rodeados de los generales que también murieron fusilados: Méndez, Miramón y Mejía. No creo que exista otro hecho histórico del siglo XIX en nuestro país, en donde la fotografía haya jugado un papel tan trascendental. Los detalles del suceso, son sorprendentes; encontramos el retrato hasta del chaleco y la levita, con los agujeros de las balas que provocaron la muerte de Maximiliano.

Es evidente por tanto, que el fotógrafo o los fotógrafos que intervinieron en la toma de estas imágenes, las querían con fines comerciales y quizás sólo algún fotógrafo anónimo que contrató el gobierno para testimoniar los hechos, ignoraba estos motivos. Todos estaban conscientes de que el suceso sería importante registrarlos para México y también para el resto del mundo. Era imposible que desaprovecharan un negocio tan seguro. Se ha comprobado que en Francia el famoso fotógrafo Disderi, recibió inmediatamente algunas imágenes del suceso, que reproduce y

vende con gran éxito.¹⁹ Seguramente de ellas se valió el pintor Manet, para realizar sus célebres cuadros sobre el fusilamiento del emperador Maximiliano. (Fot. 30)

Es precisamente esta libertad en la propiedad de las fotografías, lo que nos ha dificultado aclarar con exactitud la autoría de las mismas. En este momento todavía no se respetan los derechos de autor, y era práctica común que cualquiera reprodujera las imágenes y las registrara con su nombre. Especialmente las últimas fotografías sobre la caída del imperio mexicano, que todos querían vender.

Sin embargo, estamos totalmente de acuerdo con las conclusiones a las que han llegado los autores del libro La Manera en que fuimos: fotografía y sociedad en Querétaro,²⁰ en donde se analizan la autoría de estas importantes imágenes.

De principio se descarta que fuera sólo Aubert el único en fotografiar el suceso, y se demuestra además, que sus imágenes fueron tomadas después del sitio de Querétaro. Por esta última razón la única fotografía de Maximiliano que se tomó durante el sitio a la ciudad, suponen que fue hecha por un fotógrafo aún no identificado de las tropas imperialistas. (Fot. 14)

En ella (Maximiliano), aparece muy distinto a su imagen habitual, sumamente delgado, con un catalejo en el brazo izquierdo, un bastón en su mano derecha, sencilla vestimenta y tres condecoraciones en el pecho (una de ellas al mérito militar

19. Priego, Patricia y Rodríguez José Antonio, La manera en que fuimos: fotografía y sociedad en Querétaro, México, Gobierno del Edo. de Gro. 1989, p. 45.

20. Ibidem.



Foto 14.- ultima fotografia de Maximiliano
antes del fusilamiento, 3 de mayo de 1867
autor no identificado.
tempda de O. S. J. 2 p. 27c

otorgada, por su general Miramón a nombre del ejército, el 30 de marzo). La fecha de la fotografía es del 3 de mayo de 1867, doce días antes de que el emperador fuera derrotado.²¹

Igualmente señalan que otro fotógrafo anónimo, merecedor de la confianza de los republicanos, tomó las fotografías del pelotón de fusilamiento y los últimos retratos de Maximiliano, Miramón y Méjia, ya que las tropas corresponden al día que fueron fusilados.

No pudo ser Aubert ya que éste era uno de los fotógrafos favoritos del emperador, y en un ambiente que rechazaba todo lo relacionado al Imperio no pudo haber tomado la ejecución. Aun más; Mariano Escobedo manda a tomar, por el mismo fotógrafo seguramente, al día siguiente de la ejecución, una fotografía del pelotón de fusilamiento en un improvisado estudio el cual incluye en la Reseña histórica del ejército del norte publicado en 1869. Este estudio improvisado (en la calle 5 de mayo No. 4), con piso de madera y pared con dibujos del mismo material, no corresponden al estudio de Aubert, con alfombra de dibujos a grecas y una pared desnuda, que después se veía en sus fotografías tomadas a los habitantes de la ciudad. Un fotógrafo anónimo más, fue pues, el que tomó al pelotón y a los ejecutados antes del fusilamiento.²²

21. Ibidem., p. 47

22. Ibidem., p. 47

No sabemos cómo se enteraron cuáles fueron las últimas ropas que llevaban los ejecutados, lo cierto es que las fotografías del pelotón de fusilamiento al menos, se tomaron por orden del gobierno, y no en secreto como algunos afirman,²³ seguramente para probar el hecho. aparte de la Reseña histórica, lo señalan otros autores.²⁴

Por lo tanto es válida la hipótesis de que las fotografías hechas durante el sitio o en los días más inmediatos al fusilamiento, fueron hechas por fotógrafos que no identificamos (quizás mexicanos) pero no por los fotógrafos imperiales (Aubert, Cordiglia o Péraire). Queda además demostrado, que las imágenes de las que no se dudan son de Aubert, fueron evidentemente tomadas un mes después de terminado el sitio (quizás dos o tres días después del 19 de junio en que se fusila al emperador). (Fot. 15, 16, 17, 18).

...En ellas se muestra a una ciudad destruida por el impacto de cañones: el barrio de San Sebastián en completa destrucción, el convento de las Teresas y el de las Capuchinas; los tres montículos de piedras puestos después del fusilamiento; calles destruidas, pero tranquilas; la carroza en que fue conducido el emperador al Cerro de las Campanas; la camisa, el chaleco y la levita perforados que le fueron quitados a Maximiliano; Tomás Mejía muerto rigidamente en una silla; el emperador en su ataúd ya embalsamado. Las fotografías de estudio que

23. El globo sábado 21 de septiembre de 1867, p. 1

24. Frías, Heriberto Las calles de Querétaro, p. 34 citado en
Teixidor, Felipe Memorias de Concepción Lombardo de
Miramó México México, Ed. Porrúa, 1981.



Foto 15.- Vista de una calle de Querétaro durante el sitio Francisco Abert
tomada de D. G. V. 2 p. 215



Foto 16.- Paradas del convento de la Cruz en Querétaro después del sitio.
Francisco Abert, placa de vidrio.



Foto 17.- Tumulos tomados en el lugar exacto
del fusilamiento Francisco Aubert
tomada de U. G. V. 2 p. 218



Foto 12.- Iglesia de las Ursulinas en Querétaro
de donde partió Maximiliano para ser
fusilado. Francisco Aubert. Placa de --
vidrio (M.R.A.) tomada de D. G. V. 2
p. 215

realizó a algunos pobladores de la ciudad (un niño vendedor de verduras, un vendedor de cántaros, un arriero, un soldado republicano flaqueado por dos mujeres, un soldado imperialista con su novia, etc.) no muestran las penalidades de los días de sitio, por las que pasaron los habitantes de Querétaro. Y de haber estado en plena batalla no tenían por qué fotografiar teatralmente un duelo simulado en estudio... El corto tiempo de exposición (5 a 2 segundos) le hubiera permitido formar algunas imágenes en donde se mostrara las acciones de lucha... aunque (desde luego) arriesgarse a cruzar los campos de batalla, en momentos de extremo peligro era aceptar la inminencia de la muerte...²⁵

Aunque se esclarece que hubo fotografías importantes, no tomadas por Aubert; los autores del citado libro reconocen al igual que nosotros, que el papel más importante como fotógrafo de este momento le corresponde al fotógrafo francés. Además de que sus imágenes son las más importantes y numerosas, él fue el primero en tener la visión de comercializarlas en Europa.

... (Las fotografías de Aubert), sirvieron para el mundo mitificar la caída de un emperador europeo en un "país bárbaro". Las fotografías de la levita y el chaleco colgadas de su perchero y la camisa blanca de Maximiliano perforada por las balas de fusil recorrieron con consternación Europa. No

25. Priego, Patricia y Rodríguez José Antonio, op. cit., pp. 47, 48 y 49.

menos impresionante fue la imagen del ataúd abierto, en una fría y escueta habitación, en donde se encuentra el Emperador vestido de oscuro con botas y guantes; con unos ojos que miran abiertos el infinito, provenientes de otros de porcelana de una imagen religiosa. La otra fotografía contundente es la de Tomás Mejía, muerto ya en una silla vestido elegantemente y con una rigidez cadavérica.²⁶ (Fot. 19, 20)

Algunas de estas imágenes las copiaron otros fotógrafos sobre todo Péraire, pero seguramente fue Aubert el que manda las primeras al viejo continente. No es casual que muchas fueran encontradas recientemente, en Museos militares de Francia y Bélgica, en especial aquellas que Francisco Aubert no hizo en la presentación de "carte de visite", el fotógrafo francés fue también el único que se anuncia en México vendiendo las fotos del suceso. El 4 de septiembre de 1867, cuando Juárez se encuentra ya en la capital, aparece por primera vez el siguiente anuncio:

Fotografía de Aubert y Compañía. Segunda de San Fco. Núm. 7 En esta fotografía se hallarán en venta las vistas históricas del sitio de Querétaro, retrato de Maximiliano muerto y personajes históricos. Se reciben suscripciones y encargos con pago adelantado...²⁷

Las imágenes sin embargo, circulaban desde junio de ese año. Las que estuvieron mucho éxito fueron las de la levita

26. Ibidem, p. 49.

27. El Siglo XIX, 4 de septiembre de 1867. p. 3



Foto 19.- El cuerpo de Maximiliano en su ataúd
después del primer embalsamiento

Francisco Aubert. (M.R.A.)

tovado de S. B. A. 2 n. 223



Foto 20.- Ignacio Mejía después de ser fusilado
fotografía de A. Peraire copiada por-
Joaquín Martínez en rueda,
tomada de U. S. ... p. 221

y el chaleco que un criado le prestó al emperador. Despertaban una curiosidad morbosa , pues en ellas se advertían los agujeros de las balas y el lugar en donde entraron, además de las huellas de un botón arrancado en el chaleco. (Fot. 21, 22, 23). Todo, coincidiendo con las descripciones que se tenían. En una carta, quizás de un corresponsal mexicano para Europa, se describe así el trágico suceso.

...El emperador recibió 5 tiros, 4 en el vientre y uno en el pecho: cayó en tierra estemeciéndose y haciendo señal de que se acabase la obra. Dos soldados tiraron sobre él a quemarropa y los 2 tiros se cebaron. Entonces se hizo disparar a otro soldado y la bala penetró en el costado derecho haciendo arder la ropa. En su dolor Maximiliano arrancó con la mano derecha el cuarto botón de su chaleco: su criado le echó un poco de agua sobre el pecho para apagar el fuego. Por fin un último tiro disparado por el cabo a quemarropa atravesó el corazón de Maximiliano y puso fin a sus sufrimientos.²⁸

Con las fotografías se podía comprobar ésta y cualquier otra descripción, fueron para la época, lo que quizás ahora son los noticieros televisivos. Además de estas imágenes del difunto emperador, la fotografía del pelotón de fusilamiento también despertó enorme interés. (Fot. 24) Aunque el autor de esta imagen fue un fotógrafo anónimo como ya se demostró, los que la comercializaron realmente fueron

28. El Olobo, sábado 21 de septiembre de 1867, p. 1



Foto 21.- Chaleco de Maximiliano que traía
puesto cuando lo fusilaron
fotografía de Aubert copiada por
Feraire "carte de visite"
(M.N.H.)

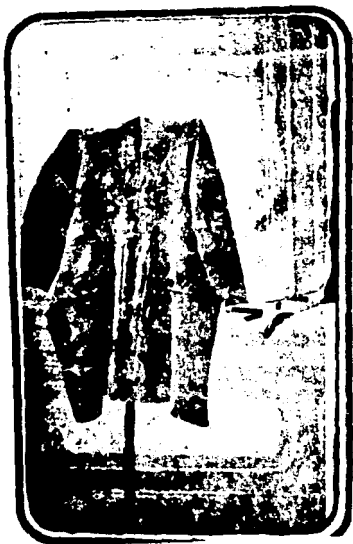


Foto 22.- Levita que usó Maximiliano cuando
lo fusilaron, fotografía de Hubert
copiada por Peraife. "carte de visite"
(N.N.T.)



Foto 23.- Camisa de Maximiliano después del fusilamiento Francisco Aubert.
placa de vidrio (M.R.A.) tomada
de M. G. V. P. p. 223



Foto 24.- Pelotón de soldados que fusiló a Maximiliano
autor no identificado. "carte de visite"
(H. ..) tomada de J. S. V. 2 p. 215

Aubert y Peraire; solo de estos fotografías se ha encontrado la firma en la imagen. Dejemos nuevamente la palabra al mismo contemporáneo para que nos comente su impresión.

...el grupo de soldados encargados de la ejecución se compone de seis soldados, un cabo y un oficial... tienen semblantes odiosos y siniestros, su uniforme semeja al francés, el Kepi y la túnica parecen de tela gris con cinturón de piel blanca... el cabo que dió el golpe de gracia a Maximiliano es un guapo muchacho y tiene un aire de candor que contrasta singularmente con la lugubre tarea que se le encargó. El más curioso de los siete es el oficial que no pasa de los 18 años... difícil sería explicar la opresión de corazón con que hemos visto las imágenes, página sangrienta de historia contemporánea... conmueve uno hasta las lágrimas cuando se asiste por así decirlo, a la atroz agonía de un pobre príncipe a quien 7 soldados mandados por un niño han matado con tanta torpeza.²⁰

Las reacciones fueron diferentes, pero como lo señala este autor, al tener las fotografías del suceso los mexicanos asistieron de alguna manera al hecho mismo. Aunque no se consiguió una imagen del momento exacto del fusilamiento, las que se tienen son más que elocuentes. Desgraciadamente a parte de lo hecho por Aubert y los fotografías anónimos, el resto de los profesionales buscaron sólo el lucro a través de la copia.

...En México el fotógrafo A. Peraire dueño de la

20. Ibidem, p. 1

fotografía "La Concordia" (calle de San José Real No. 1) firma alevosamente, como si el hubiera sido el autor de las fotografías (de Aubert), y pone además en venta un álbum de "La Historia entera de Maximiliano con retratos de los principales jefes (sic) de la época" por el precio de 2.50 pesos...³⁰

Dudamos que Peraire fuera realmente un fotógrafo, como adelante lo demostraremos, y si quizás sólo un vendedor de imágenes. Debemos reconocer sin embargo, que él es autor del mayor número de fotomontjes y fotografías alegóricas sobre la caída del Imperio. Existe una cantidad sorprendente de estas imágenes, casi siempre con la firma de Peraire. La mayoría en tarjetas de visita con el retrato de Maximiliano (de los muchos que se le tomaron) y de los generales fusilados Miramón y Mejía. (Fot. 25) En otras también Carlota y Méndez se suman a la composición, e incluso en algunas más, otros involucrados con el Imperio, como Almonte, Gutiérrez de Estrada, Márquez etc. Algunos de ellos, que dicho sea de paso, por su abandono a la causa imperialista, no merecían estar junto al emperador.

Casi todas estas fotografías tienen un carácter narrativo y no son pocas en las que se valieron de la litografía para conseguir mejores efectos. Utilizan regularmente, los símbolos del Imperio, como son el escudo, la corona imperial, el águila de frente y también la M (de Maximiliano), además de cruces y coronas mortuorias. Creadas como recuerdos luctuosos, son significativas porque reflejan la mentalidad de un sector de los mexicanos, que lamentó sinceramente la caída del Segundo Imperio y su trágico fin.

30. Priego, Patricia y Rodríguez, José Antonio, op.cit. p. 69.



Foto 25.- Fotomontaje de Maximiliano y Carlota con
sus generales, Guadalupe, Andrade y Guzmán.
"carte de visite". tomada de U. G. V. 2 p. 60

Varias de ellas no dejan de ser bastante interesantes, y por eso no queremos dejar de comentar tres, que al menos a nosotros nos llamaron fuertemente la atención.

En una de ellas Maximiliano y Carlota, adquieren una categoría casi de santos, pues aparecen arrodillados ante la Virgen de Guadalupe entre las nubes del cielo, con palmas de mártires y mantos de armiño. (Fot. 26) Conocida fue la devoción de los emperadores, a despecho de su liberalismo, que la Iglesia tendría que lamentar despues. En otra imagen, Maximiliano está solo en lo alto de un promontorio, mientras sus generales y ejército apenas se distinguen a lo lejos; en tanto abajo, la figura de Carlota aparece sedente junto a un ángel que se compadece de ella y le nubla la razón con el velo de la locura. (Fot. 27) La tercera en cambio, tiene una fuerte carga simbólica, y el único protagonista es Maximiliano, que con un uniforme y con los brazos cruzados, sostiene una bandera en el pecho al parecer resignado de que la lancha en que se encuentra se hunda a sus pies.³¹ (Fot.28)

En cuanto al siguiente fotógrafo: Adrián Cordiglia, que también intervino en la producción fotográfica sobre la caída del Imperio, su principal mérito consistió en haber realizado un fotomontaje, en el que encontramos las figuras de Maximiliano, Miramón y Mejía, claramente sobrepuestas, frente a la barda en que fueron fusilados, y el pelotón de fusilamiento a un extremo. Como es natural, Cordiglia se

31. Esta imagen, la menciona Manuel Hidalgo y Enaurrizar en su libro Un Hombre de mundo escribe sus impresiones, México, Ed. Porrúa, 1960. Hidalgo nos dice que la emperatriz Carlota le mandó la estampa luctuosa, en un aniversario más de la muerte del difunto emperador. p. 120-121.



Foto 26.- Fotografía tomada de una alegoría litografiada
de Maximiliano y Carlota con palmas de mártires
ante la Virgen de Guadalupe A. Pareire.
"carte de visite" (A.N.H.)



Foto 27.- Fotografía alegórica de
Maximiliano y Carlota --
A. Ferrière "carte de visite"
(M.N.H.)



Foto 28.- Fotografía de un grabado
alegórico de Maximiliano
autor no identificado --
"Carte de visite" (M.N.H.)



Foto 29.- Fotografía de una composición
del fusilamiento Adrián Cordiglia
"carte de visite" (C. P.)



Foto 30.- Uno de los cuadros de Edouard
Manet sobre el fusilamiento -
de Maximiliano, donde es notorio
la utilización de fotografías.

valió de copias y no de trabajos personales para este montaje. (Fot. 29)

Dejamos en cambio, para la parte en que tratamos a los personajes famosos, los retratos de todos aquellos que se involucraron en el juicio al emperador, como los defensores y el fiscal.

Lo que es indiscutible y tratamos de demostrar en este capítulo, es que nunca como ahora, el importante papel de la fotografía se hace tan evidente. Hasta ese momento ningún hecho histórico en nuestro país, había contado con un medio de comunicación tan efectivo y fidedigno como la fotografía, que generó un verdadero alud de imágenes. Asistimos al inicio de una nueva etapa en el acercamiento de los hechos; a partir del Segundo Imperio los mexicanos se valdrán más de la imagen fotográfica, para comprender mejor su mundo.

2. Fotografías de la Corte.

Hemos mostrado cómo la presencia de los emperadores influye significativamente en la evolución de nuestra historia fotográfica, sin embargo el impacto del Segundo Imperio no se agota en las figuras centrales de Maximiliano y Carlota. En este capítulo analizamos un fenómeno único e inusitado, sólo posible de aparecer con el Imperio.

En efecto, las que hemos dado en llamar fotografías de la corte representan un caso excepcional e irrepetible, claramente vinculadas al establecimiento de una monarquía en México. Reflejan de alguna manera, la constante preocupación de los archiduques por rodearse de un ambiente regio y cerimonioso, equiparable al de cualquier corte europea. Es bien conocida la inclinación de los emperadores a la pompa y lujo, que trataron de trasladar a nuestro país. Desde antes de la partida a su nuevo Imperio y en el mismo trayecto del viaje, Maximiliano se ocupó, mejor que en problemas serios que afectaban a su nueva patria, en actividades del ceremonial que para algunos no dejaban de ser frivolas,

... estaba persuadido de que para conservar el prestigio imperial y el mantenimiento frente a su persona de una cierta distancia inherente a la dignidad del emperador, era indispensable la etiqueta y el ceremonial de corte habituales en su país. Por eso ya a borde de la "Novara", nombro un maestro de ceremonias y un camarero mayor y comenzó el proyecto de un ceremonial de corte, que terminó más tarde en México, y que comprendía un tomo de no menos de 600 páginas impresas con numerosos planos y dibujos.⁴

I. Corti Egon, César Corti Maximiliano y Carlota de México, México, Ed. Promexa, 1963, pp. 276-277.

Esa pasión tan fuerte por el fausto, la encontramos también en Carlota. Siguiendo la conducta de su marido, designa a varias de sus damas de palacio a bordo del barco.² La condesa Kolonitz, que forma parte del séquito de los emperadores en su viaje, describe así las actividades de la nueva emperatriz:

Preocupada por la misión para la cual se encaminaba, la augustísima señora pasaba su tiempo en toda suerte de preparativos los cuales, más o menos, tenían algo que ver con su nueva vida, elaborando un Reglamento de corte y de casa o interesada en otros trabajos que le confiaba el emperador. Por esto permanecía extraña a todo lo que la rodeaba.³

Muy imbuidos en su nuevo papel de emperadores, la conciencia de una dignidad imperial no los abandona nunca. Son algunos de estos nobles, como la condesa Paula Kolonitz y los condes de Zichy (amigos de Maximiliano), los que suplen durante el viaje la carencia y los servicios de una verdadera corte, de la cual al parecer los archiduques no pueden prescindir en ningún momento.

De estos personajes, son las primeras fotografías que se tienen de los cortesanos. Existe un grabado en el Correo de Ultramar,⁴ que retrató a todo un grupo de servidores de alta alcurnia, el primer antecedente de la corte. No se menciona que fuera sacado de fotografías, pero hemos llegado a la 2. La Sociedad 29 de mayo de 1864, p. 3

3. Kolonitz, Paula Un viaje a México en 1864 (Colección Lecturas Mexicanas, No. 48) México, F. C. E. / S. E. P. 1964 p. 42

4. El Correo de Ultramar, tomo 23, No. 586 p. 3 1864

conclusión, que no puede ser de otra manera.

Las que hemos estudiado no están firmadas, pero el fotógrafo seguramente fue un extranjero, quizás el mismo Malovich. Creemos que un gran número de estas imágenes empezaron a circular en Europa y México, como otras tantas de las que se vendían de personajes famosos; recordemos que era ya una práctica común conocer a las "celebridades" de cualquier índole por medio de la fotografía. Seguramente las figuras de los nobles europeos, se vendieron bien en nuestro país, durante la fiebre monárquica de los primeros meses de 1864. Desgraciadamente no encontramos ninguna noticia específica sobre la venta de estas imágenes.

Es probable que los comerciantes las vendieran, sin distinguir a los personajes cortesanos de cualquier famoso. Pero es esta ambigüedad en las fronteras de la fama, y la carencia de datos, lo que nos ha impedido saber si realmente las figuras de la corte fueron comercializadas. No encontramos anuncio de la venta de retratos de nobles europeos, ni de los miembros de la corte mexicana. La división de las fotografías de la corte la hemos hecho nosotros, teniendo en cuenta que los personajes forman un conjunto claramente diferenciable y numeroso.

Los álbumes consultados en donde encontramos a la mayoría de los cortesanos, como el del Castillo de Chapultepec (y suponemos el de la colección García Conde), no hacen ninguna distinción especial en este sentido.

Podemos encontrar a chambelanes, junto a jefes del ejército expedicionario como Bazaine, o a ministros mexicanos al lado de soberanos o nobles como Napoleón III o el duque de Brabante. Esto no ha inducido a hacer tres

suposiciones respecto a la circulación de las fotografías de la corte, en especial en aquellas en que aparecen personajes mexicanos.

1a. Los personajes se retrataban y adquirían el carácter de "celebridades", por estar prominentemente vinculados con el imperio; por esto quizás sus imágenes se vendieron a todo el mundo, al igual que otros personajes famosos.

2a. Se crearon varias copias de retratos que quizás sólo los emperadores o los cortesanos y personas más allegadas, coleccionaban como parte de un grupo que los cohesionaba e identificaba.

3a. Únicamente las imágenes de los personajes más importantes se vendieron en fotografías masivamente. En la Fototeca de Pachuca, existen copias sólo de algunos retratos de las damas hechas por Rizo; aunque el autor original fue Valletto se reprodujeron sólo las más populares. En este caso la gran mayoría de los retratados quizás no alcanzó una fama importante y se restringió la circulación de las fotos.

Nosotros no podemos inclinarnos por alguna de estas hipótesis. Es posible que si revisáramos otras colecciones (como las que se encuentran en Europa), se pueda esclarecer más al respecto.

En cuanto a los autores, no existe un fotógrafo exclusivo que tome las fotografías de la corte. Tenemos varias firmas como la de Valletto, Cruces y Campa, Rizo, Becerril y Unda, Jacobi-Dimmers, etc. Y por supuesto las de Disderi y Aubert, autores de la mayoría de los retratos de extranjeros y soldados franceses. Pero aunque se puede notar cierta inclinación por un fotógrafo, como por ejemplo de los

caballeros por posar ante Cruces y Campa, y de las damas por preferir a Valleta, la irregularidad es la regla.

Pero es bueno hacer notar de lo raro que no se tengan retratos del fotógrafo oficial de la corte. Este era don Julio Campos, que estaba asociado con José Ma. de La Torre. Tenemos la primera noticia de ellos, cuando anuncian la separación de la sociedad que tenían con los prestigiosos Cruces y Campa.

Fotografía. 2a calle de San Francisco número 4. El que suscribe tiene la honra de manifestar al público en general y a sus amigos y favorecedores en particular, que el establecimiento fotográfico situado en la casa no. 4 de la 2a calle de San Fco., sigue abierto bajo la dirección del Sr. Julio Campos y la mía. Los trabajos se harán en lo sucesivo no tan sólo con el mismo esmero y cuidado que hasta ahora, sino con mayor perfección y la circunstancia de haber formado sociedad el que suscribe con el expresado (sic.) Sr. D. Julio Campos fotógrafo de S.M. el emperador Maximiliano y persona entendida cuyos conocimientos están a la altura de los alcanzados por los más distinguidos fotógrafos de Europa en donde estudió con empeño los adelantos del arte hasta la época presente. Viena, París y otras ciudades importantes fueron los puntos donde el Sr. Campos hizo observaciones de mucha importancia, que lo ponen en estado de ejecutar sus trabajos con toda perfección posible.

México, Agosto de 1866. J.M. de la Torre.⁵

El anuncio aparece por primera vez el 14 de agosto de 1866, no sólo en uno sino en varios periódicos. Otro diario había informado antes, que José Ma. de la Torre, estaba a cargo del establecimiento en ausencia de Cruces y Campa, desde marzo del mismo año.⁶ Pero como ya mencionamos, no encontramos ningún trabajo de estos profesionales. No hay duda de que la designación oficial, le había llegado demasiado tarde a Julio Campos. No es sino hasta el 30 de agosto de 1866, cuando en la sección de la Gacetilla de El Mexicano, encontramos un escueto anuncio.

Fotógrafo. S.M. el Emperador, con fecha del 24 del corriente se ha servido nombrar su fotógrafo al Sr. Julio de Ma. y Campos.⁷

Para esta fecha Carlota había marcado ya a Europa, y el declive del Imperio era inminente. Maximiliano estaba demasiado ocupado por conflictos más serios por lo que los bailes y funciones de la corte, empezaban a ser sólo un recuerdo. Esto explica que el Sr. Campos, no tuviera un campo de acción adecuado para demostrar sus capacidades y no encontremos trabajo alguno que lo acrediten como un buen profesional.

Sin embargo es un enigma el por qué la designación recayó en este fotógrafo, y no en otros como Aubert, que

5. La Sociedad martes 14 de agosto de 1866 p. 4

L'Ere Nouvelle sábado 18 de agosto de 1866 p. 4

El Cronista de México, sábado 18 de agosto de 1866, p. 3

L'Estafette domingo 19 de agosto de 1866, p.

(La fecha señala la primera vez que aparece el anuncio en estos periódicos).

6. El Pájaro Verde, martes 24 de julio de 1866, p. 3

7. El Mexicano, jueves 30 de agosto de 1866.

como ya hemos visto, fue el fotógrafo favorito de los emperadores; o en caso de preferir a un mexicano no se escogió a los afamados Cruces y Campa, Valletto o los ya establecidos desde hacía años como Latapí, Veraza, Halcey, etc.

Aunque independientemente de todas estas consideraciones las fotografías son un hecho, y su gran número justifica mencionarlas aparte. Los datos de casi todos los personajes de la corte están consignados en El Almanaque de la Corte⁸ y en el Almanaque imperial.⁹

Con esta información y los retratos que tenemos podemos conocer mejor a los integrantes de la corte. Ante nuestros ojos desfilan chambelanes, caballeros, ayudantes del campo del emperador, grandes dignatarios de la iglesia: el arzobispo, capellanes y obispos; ministros extranjeros, el mariscal de la corte: Gral. Almonte, ministros y consejeros de estado, los príncipes imperiales (de la familia Iturbide), jefes de la guardia palatina, médicos del emperador y de la corte, grandes cruces, damas de palacio y de honor, etc., etc. Una lista interminable. (Fot. 31, 32, 33, 34)

Pero a pesar de ser tan abundantes las investigaciones sobre el Segundo Imperio, casi ningún autor le da demasiada importancia a la corte. Aquellos que la mencionan la ven como una parte más del decorado imperial, tan suntuoso y magnífico como lo describe Bertita Harding. Para esta autora, los soberanos abrieron las puertas de sus

8. Almanaque de la corte para el año de 1866, México, Imprenta del Gabinete Imperial, 1866

9. Almanaque imperial para el año de 1866, México, Imprenta de J. M. Lara, 1866.



Foto 31.- marques de la Rivera embajador de España
en México, ante el gobierno de Maximiliano
Francisco Aubert. "carte de visite"
(M...n.)



Foto 32.- Francisco Mora, maestro de ceremonias
Fotografía de Levistky. "carte de visite"
(H.N.H.)

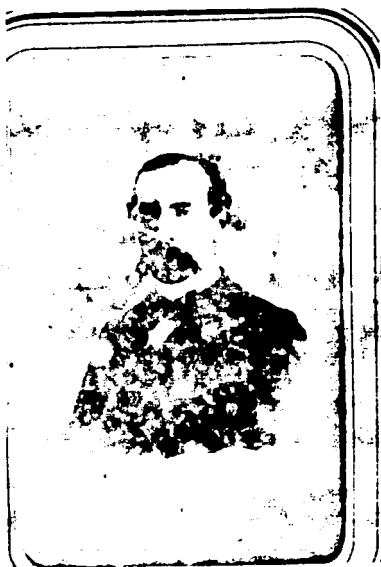


Foto 33.- Pedro Celestino Negrete, ayudante del
maestro de ceremonias. sin autor
"Carte de visite". (M.N.H.)



Foto 34.- Capellan de la corte, no identificado.
sin autor. "carte de visite"
(M.W.H.)

mansiones para dar recepciones de gala a todo lujo y ganarse la popularidad de los mexicanos, Por eso describe saraos, ceremonias de gran aparato, banquetes con menús y comidas imponentes, veladas musicales, etc.

Medallas y patentes de nobleza eran solamente los halagos preliminares con los que el emperador y la emperatriz cortejaban a sus súbditos. A cada acto de investidura seguía un banquete de una categoría desconocida hasta entonces por la sociedad criolla. Baterías de líquidos preciosos, sacados de las bodegas imperiales, y viandas servidas en imponentes vajillas de porcelana y plata... Las personas que asistían a los banquetes de la corte se despedían de sus parientes como si fueran a embarcarse para un largo viaje.¹⁰

Sin embargo, es posible ir más allá de la crónica social. Se puede reflexionar revisando a los personajes de la corte, sobre los elementos de los diferentes sectores que apoyaron a la monarquía, o más exactamente, sobre los grupos en que se quiso sostener Maximiliano. De lo que no hay duda es que ese afán conciliador formó un grupo muy heterogéneo, un testigo comentaba lo siguiente:

No puede uno menos que reír, al ver haciendo el papel de cortesanos a personas enteramente nuevas en el oficio, y luego con tantos bordados y ceremonias a los hombres, y con tanto lujo y arrumaco a las damas. Repito que, al ver esto, yo

10. Harding. Beritta Pheniam Crown. Story of Maximilian and Charlotte of Mexico London, Harrap, 1933, pp. 149-150.

me río y muchos conmigo. Después llama fuertemente la atención encontrar entre esta gente, que es en su totalidad "mocha" a personajes de otro género que acaban de hacer papel junto a Juárez, como Parrodi, Suárez Navarro, Cortés Esparza y otros muchos, y están también muy estirados y lujosos, luciendo sus condecoraciones... ¿Sabe usted lo que le quita al cuadro que acabo de bosquejar mucha parte del ridículo que en otro caso tendría? Pues es que, detrás de esta gente tan heterogénea, vienen dos verdaderos príncipes que hacen perfectamente su papel; si esto no fuera, si en lugar de los Archiduques de Austria, que hoy se llaman Emperadores de México, vinieran Juárez, Miramón, Santa Anna, o cualquier otro de nuestros personajes, la cosa no podía ser más risible y ridícula. ¡He aquí lo que pienso de nuestra Corte, con toda franqueza!¹¹

En esta corte había lugar para todos. Encontramos a numerosos extranjeros como Bombelles (ayuda de campo y chambelán). (Fot. 35) Sebastián Schertzenlechner (consejero honorario), Rodolfo Günner (teniente de la guardia palatina) (Fot. 36) etc. y a infinidad de mexicanos de diferentes posiciones: terratenientes, abogados, generales, médicos, capitalistas, etc. Cuando se conoce por ejemplo, a las damas de Carlota, se pueden encontrar a las esposas de los antiguos restos de la nobleza colonial: Guadalupe Cervantes

11. Romero de Ferreros, Manuel. La Corte de Maximiliano
(Cartas de don Ignacio Algora). México, s/e. 1858, pp. 47,
48, 49 y 50.



Foto 35.- Karl de Dombelles

Fotografía de José Amor y Escandón,
posiblemente fotógrafo aficionado.
tomada de D. G. V. 2 p. 150
(C. P.)



Foto 36.- Comandante Rodolfo Güner, teniente de la guardia palatina atribuida a Cruces y Lampa "carte de visite" (M.N.H.)



Foto 36a.- Franz Kafka, Coticario del
emperador Maximiliano Von de-
Szekely Wien, (C. P.)

de Morán, marquesa de Vivanco; Gertrudis Enriquez de Suárez de Peredo, condesa del Valle de Orizaba, Ana Ma. Rosso de Rincón Gallardo, marquesa de Guadalupe; o la incipiente y rica burguesía nacional: Catalina Barrón de Escandón, Concepción Heras de Mier y Celis, Francisca Escandón de Landa; (Fot. 47) también al sector profesional de políticos y abogados destacados, (algunos de los cuales eran liberales), representados en sus esposas: Rafaela Muñoz de Peza, Paula Rocha de Robles, Josefa Aguirre de Aguilar, Dolores Garmendia de Elguero y otras; incluso el indigenismo de los emperadores se hace patente al designar como dama de honor a la señorita Josefa Varela (Fot. 50), india de raza pura que vivía en Texcoco; y desde luego no podían faltar las esposas de generales, tan presentes en todas las revueltas del siglo XIX. No es casual que desde el principio Carlota designara damas a Dolores Quesada de Almonte (fot. 48) Josefa Cárdenas de Salas o Rosa Obregón de Uraga. Por cierto Madame Calderón de la Barca, se lamentaba ya desde 1840, de esta nueva aristocracia advenediza:

... ha surgido una nueva generación, cuyas maneras y apariencias tienen bien poco que ver con la "vieille cour"; son, en su mayoría, según dicen, esposas de militares, productos de los fermentos revolucionarios, ignorantes y llenos de pretensiones como suelen serlo siempre los "parvenus" que se han elevado por un golpe de fortuna y no por sus propios méritos, como parece debería ser...¹²

12. Madame Calderón de la Barca La vida en México, México, Ed. Porrúa, 1970, p. 62.

Pero los emperadores necesitaban tener representantes de todos los grupos dominantes, y a los generales especialmente, no se les podía ignorar. Lo cierto es que todos estos retratos sirvieron quizás después, para identificar a los que los liberales llamaron "traidores" y condenaron una vez que vencieron al Imperio. En varios álbumes del Castillo de Chapultepec se encuentra este injurioso título encima de varios personajes. Pero mientras las sombras de la tormenta no nublaran el cielo imperial, muchos mexicanos se fascinaban con el lujo y grandeza de una monarquía, a la cual no estaban acostumbrados y que contrastaba con la pobreza del país.

Por las tiras que incluyo, verán ustedes que estuvo magnífica la Corte el día 16 (septiembre de 1865). Deveras había un lujo extraordinario... La función de teatro estuvo regia... Esto de la corte, aunque parece comedia, es ciertamente muy bonito. y por supuesto que las damas se ponen anchisimas en estos días; cada uno de los y las que forman la Corte no se cambian por nadie en tales fiestas.¹³

Mucho del encanto que sedujo a los mexicanos (y que todavía sigue seduciendo), quizás se daba a este halo de romanticismo en el que venían envueltos los emperadores, y del cual las fotografías de la Corte son un ejemplo evidente. La mayoría de estos retratos son de cuerpo entero, en espeical los de las damas, necesario para que muestren la riqueza de sus trajes, aunque tenemos algunos de medio cuerpo o de tres cuartos y aquellos de los llamados

13. Romero de Ferreros, Manuel op. cit. pp. 68-69.

esfumados, en que se resalta el rostro. No se puede determinar el número exacto de estas fotografías de la corte, pues existen difentes retratos de un mismo personaje, en donde sólo varía la pose. Además no conocemos todas las colecciones, en particular las privadas, para obtener conclusiones definitivas.

Los que sí podemos afirmar es que todas las imágenes hasta ahora localizadas son "carte de visite". Aunque es imposible comentar cuando menos a la mayoría de ellas, podemos mencionar algunas que a nosotros en lo personal nos parecieron interesantes.

Las primeras son del grupo de la familia Iturbide. Los miembros de esta familia fueron elevados a la categoría de príncipes, de acuerdo a unos convenios secretos que en 1865 celebró Maximiliano con el hijo primogénito del emperador, D. Agustín Iturbide y Huarte. Lo hizo con:

...la idea de elegir por sucesores a los descendientes del desgraciado emperador Iturbide. Este había dejado tres hijos y una hija. El segundo hijo tenía, a su vez, un niño que entonces tenía dos años, llamado Agustín, el tercero un hijo ya mayor, que iba a la escuela y que se llamaba Salvador. Maximiliano pensaba en caso de que la emperatriz no tuviese hijos, en adoptar como príncipe heredero al nieto más joven de Iturbide.¹⁴

Así los nietos de Iturbide, el niño Agustín y el joven Salvador, quedaron como herederos, Maximiliano como tutor de ambos y la tía de los muchachos, doña Josefa Iturbide, como

¹⁴. Corti Egon, *César Op. cit.*, p. 907.

cotutora.

...sólo estos tres miembros de la familia tenían el derecho de continuar residiendo en el imperio. Los otros debían comprometerse a no entrar en él sin permiso del emperador. A cambio de ello debían recibir del gobierno mexicano 150 mil pesos. Además fueron asignadas pensiones... del pequeño de tres años se hizo cargo Maximiliano, bajo la guarda de Josefa; el otro fue mandado a estudiar a París a cargo de Hidalgo...¹⁵

Quizás por esto las fotografías que más abundan son la de la princesa Josefa Iturbide y Huarte, y del pequeño de tres años Agustín Iturbide y Green. De la primera tenemos dos retratos de Valletto, en donde sólo varía la pose (una de pie y otra sentada), luciendo condecoraciones y joyas con traje de gran gala. (Fot. 37) Del pequeño Agustín, conocemos dos retratos en uno aparece de pie con un vestido blanco, tomado también por Valletto. (Fot. 38) En la colección García Conde sabemos se encuentra otra, en donde el niño está sentado y con un traje más formal, aunque desconocemos quién fue el autor de este retrato, suponemos que es de Cruces y Campa.

Tampoco sabemos quién tomó las fotografías de los hijos del emperador Iturbide: D. Angel (Foto 39) y D. Agustín Iturbide y Huarte, y del otro nieto, el príncipe Salvador Iturbide y Marzán, que completan los retratos hasta ahora conocidos, de esta familia. Vistas en conjunto sin embargo, no dejan de ser interesantes y documentan otro aspecto más

¹⁵. Ibidem, p. 207.



Doña Josefa de Iturbide

Foto 37.- Princesa Doña Josefa de Iturbide
Julio Vallejo. "carte de visite"
(M.V.D.)



Foto 33.- Príncipe Agustín Iturbide y Green
Julio Valleto. "carte de visite"
(E.M.M.)

79



Foto 39.- Don Angel de Iturbide yuarte
sin autor. "carte de visite"
(M.N.H.)

del Segundo Imperio Mexicano.

El siguiente grupo también sumamente interesante, lo forman las damas de Carlota. En este caso cabe advertir, que quizás es la primera vez que las mujeres de la alta sociedad de México adquieren el carácter de celebridades, y serán conocidas probablemente junto a otras famosas: actrices, nobles europeas, reinas, etc.

A las damas de la corte, por ser varios los autores, la hemos dividido en diferentes grupos. El primero y más importante lo componen veintitrés damas de palacio (que no debemos de confundirlas con las de honor, que eran de menor categoría). Las señoras posaron individualmente y de gran gala; lucen vestidos suntuosos y sin excepción llevan joyas y condecoraciones, como el prendedor con la cifra de la emperatriz. El autor de las fotografías fue Luis Valletto y junto con otra imagen de Carlota, las usó para hacer un fotomontaje. (Fot.40 a la 49) En él la emperatriz aparece rodeada de casi todas estas damas, dispuestas en medallones, sobre una venera de alguna orden imperial. No parecen todas, pues quizás por razones de espacio sólo colocó a veinte de ellas (faltan la señora Escandón, la señora de Landa y la señora Echeverría de Buch). Su importancia radica en que es el único fotomontaje de la archiduquesa acompañada de sus damas, cobijadas por los emblemas del imperio y enmarcadas por una plamera y un platanar que le dan un aire casi tropical.

Los retratos y el fotomontaje, suponemos se realizaron en marzo de 1866. No aparecen damas que fueron designadas en su cargo para abril de ese mismo año y sí en cambio aquella que se integro a la corte en marzo de 1866. (Luisa Quijano



Foto 40.- Fotografía de una litografía de la
emperatriz Carlota
Julio Valleto. "carte de visite"
(B.N.M.)



Foto 41.- Fotomontaje de Carlota con sus damas
Julio Valleto. "carte de visite"
(P.V.V.)



Foto -2.- Sra. Soledad Vivanco de Cervantes
Dama de Palacio
atribuida a Julio Valleto. "carte de visite"
(R...R.)



Foto 43.- Sra. Dolores de la Peña de Hidalgo

Dama de Palacio

Julio Vallsto. "Carta de visita"

(P.N.M.)



Foto 44.- Srta. Rosa Obregón de Uraga

hacia el Palacio

Julio Vallero. "carte de visite"

V. M. N. 1.



Foto 45.- Dra. Manuela Gutiérrez sentada de
del carric Dana de Palacio
Julio Valleto. "carte de visite"
(1880.)



Foto 46.- Doña María García de Castaños
Dama de Palacio

Julio Gálvez. "carta de visita"
(r...d.)



foto 47.- Srta. Francisca Escandón de Landa
Dama de Relajo, fotografía atribuida
a Julio Valletto. "carte de visite"
(M.N. H.)



Foto 49.- Sra. Dolores Gussaca de Almonte
Dama de Palacio. sin autor
"carte de visite" (M.W.H.)



Foto 49.- Sra. Luisa Quijano de Rincon Gallardo
Dama de Palacio. Julio Valleto
"carte de visite" (N. . . N.)

de Rincón Gallardo).¹⁶ (Fot. 49) También están ausentes, la señora Aguilar, que se encontraba en Europa en 1866 y la condesa del Valle de Orizaba, que había muerto en julio de 1865.¹⁷ Aunque ignoramos por qué la señora de Mier y Celis, que si se encontraba en México, no posó con las demás, pues no localizamos su retrato en ninguna colección. De Valletto también, es el retrato de la dama india, Doña Josefa Varela (Fot. 50).

El segundo lugar en el gusto de las damas le corresponde a Cruces y Campa. Estos fotógrafos hicieron otra serie de retratos de las señoras de la Corte. Pero en este caso las damas prefirieron posar la mayoría en traje de calle, sólo conocemos de las principales: Sra. Gutierrez Estrada de Del Barrio, Osio de Sánchez de Navarro, Almonte de Herrán y Moran de Gorozpe. (Fot. 51) De los mismos Cruces y Campa son los retratos de la segunda dama de honor: señora Concepción Plowes de Pachecho (Fot. 52) y de una dama poblana, Josefa Almendaro de Velasco. De esta última también se tiene otra fotografía en la colección del Sr. Conde, en donde el autor es Becerril y Unda. (Fot. 53)

En cambio no sabemos quien es el autor del retrato de la señora Guadalupe Osio de Pardo, que vivía también en la ciudad Angelopolitana. Solo podemos atribuirle a Rizo por ser oriundo de esta ciudad, aunque no estamos seguros. Existe al mismo tiempo, una fotografía anónima de la señora Lizaldi de Del Valle y otra de la señora Gutierrez Estrada de Arrigunaga, que en el libro La Gracia de los retratos antiguos¹⁸ se atribuye al fotógrafo A. Martínez. En el libro

16. Diario del Imperio, lunes 10 de marzo de 1866, p. 1

17. La Sociedad, sábado 8 de julio de 1866, p. 3

18. Fernández Ledesma, Enrique La gracia de los retratos antiguos, México, Editores Mexicanos, 1950.



Foto 50.- Srta. Josefa Varela
Dama de honor Julio Valleto
"carte de visite" (M.W.H.)



Foto 51.- Sra. Guacalupe Morán de Gorozepe
Dama de Palacio Cruces y Campa
"carte de visite" (H.N.H.)



Foto 52.- Sra. Concepción Flores de Pacheco
Dama de Honor Cruzes y Campa
"carte de visite" (M.H.)



Foto 53.- Sra. Josefa Almandaro de Velasco
Dama de Palacio Secerril y Dama
"carte de visite" (A.N.H.)

se pueden ver ambas imágenes, aunque no estamos seguros si realmente fueron tomadas durante el Segundo Imperio.

Pensamos que era natural que las damas de la corte y la familia Iturbide, por su alta posición, fueran objeto preferido de los fotógrafos. Pero en cambio nos extrañó encontrar dos fotografías de la colección del Castillo de Chapultepec por su singular rareza. Afirmamos que son raras, pues son los retratos de dos sirvientes de los emperadores, seguramente traídos de Europa. Uno de ellos, de autor desconocido, es el cochero de Maximiliano que posó de pie y al parecer con el uniforme de su oficio. (Fot. 54) El otro, del que sabemos es de Cruces y Campa, es el cochero de Carlota, sentado con dos niñas, probablemente sus hijas. (Fot. 55) Son las únicas fotografías de este tipo de personas que hemos encontrado, y por ser de alguna manera parte de la corte nos pareció pertinente mencionarlas.

En la misma colección del Castillo, encontramos la fotografía del arqueólogo Eugenio Boban, comisionado por Maximiliano para comprar objetos de mérito artístico e histórico en nuestro país, con el propósito de crear un museo.^{1P} (Foto. 56) Es interesante la imagen, porque el personaje aparece con un fondo "ex-profeso", rodeado de varias piezas prehispánicas que coleccionó, agrupadas sin ningún criterio y con un letrero que explica su profesión. En poquísimas imágenes hemos encontrado algo parecido, por lo regular el escenario contiene los implementos tradicionales, como la columna, una cortina o una silla.

Por último no quisiera dejar de mencionar el retrato anónimo, de Don Jose Zorrilla, (Fot. 57) autor del famoso

^{1P} El Cronista de México, viernes 4 de mayo dde 1860, p. 4



Foto 54.- Edificio de taxidermia
sin autor. "carta de visita"
(A. S. S.)



oto 55.- Cochero de Carlota
atribuida a Cruces y Campa
"carta de visita" (M...H.)



Foto 86.- Francisco Boban, arqueólogo del
Imperio sin autor.

"carte de visite" (M.W.N.)

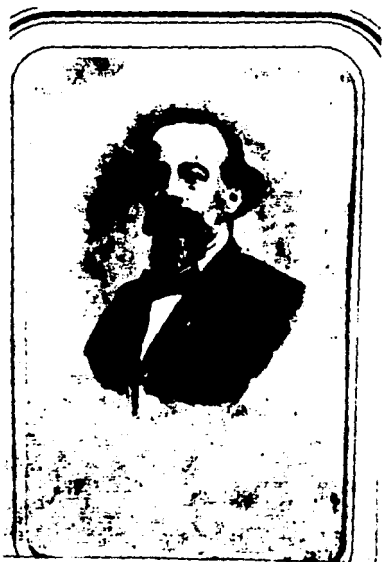


Foto 57.- Don José Zorrilla
sin autor. "carte de visite"
(A.R.H.)

Don Juan Tenorio. El escritor como se sabe, estuvo en México durante el Imperio; ocupó un puesto en la corte y puso en escena por orden de Maximiliano su famosa obra. Es relevante su imagen dada la popularidad de la cual todavía goza en nuestro país.

Hablé sólo de estos retratos porque los consideré representativos de la corte. Así aunque no nos detengamos en todos los personajes, con estos podemos asomarnos al fastuoso mundo que los emperadores quisieron crear en su entorno. Gracias a estas imágenes podemos conocer modas y actitudes de la época, y quizás sea la primera vez, que con ayuda de la fotografía se pueda respirar casi toda una atmósfera.

3.- Fotografías de Prostitutas

Al inicio de esta investigación, desconocíamos por completo la existencia de un registro de mujeres públicas, creado durante el Segundo Imperio, del que nos enteramos con la lectura del libro Los Bajos Fondos de Sergio González Rodríguez.¹ Por él también descubrimos que el Instituto de Salud Pública de la Secretaría de Salubridad, custodia el documento.

El registro es al parecer, el único que usó la fotografía como un medio de identificación de las prostitutas en la ciudad de México, resultado de un reglamento sobre la prostitución que Maximiliano había expedido en 1865. Nunca imaginamos al principio, que el impacto del Imperio a la fotografía alcanzara un mundo tan diferente al de la Corte o al de las figuras de los emperadores. Con los capítulos que tratan estos dos últimos aspectos, bastaba para mostrar los cambios que se generaron en nuestra etapa, y ahora se tenían las imágenes de las prostitutas para no dejar ninguna duda de la singularidad de este momento para la fotografía.²

1. González Rodríguez, Sergio. Los bajos fondos del antro, la bohemia y el café. México, Editorial Cal y Arena, 1980.

2. Pero es conveniente señalar, que no de inmediato se nos abrieron las puertas para conocer el susodicho registro de las prostitutas. Personas que nunca faltan para obstaculizar el trabajo de los demás, nos aseguraron en un principio, que la institución desconocía por completo el paradero del libro. Ante nuestras insistencias llegaron incluso, a buscar una salida definitiva: se nos comunicó que el libro había sido rebado y que seguramente estaba en manos de algún político influyente. Estábamos a punto de desistir en nuestra búsqueda, cuando gracias a la Licenciada Gloria Luz Saldaña y el Dr. Julio Frenk, se nos permitió finalmente, conocer el documento y tomarle algunas fotografías.

El libro, como ya hemos dicho es único y de ahí radica su importancia. Nos sorprendió enormemente no encontrar indicios de que exista otro similar antes o después de éste. Nuevamente es notoria la importante visión que tuvieron los emperadores sobre los usos de la fotografía, difícil de tener parangón.

Debemos señalar no obstante, que concurrieron varias circunstancias para que se reglamentara la prostitución y se registrara fotográficamente a las mujeres públicas. En primer lugar, la constante preocupación de Maximiliano por introducir proyectos modernos e incluso liberales, fue decisivo. Durante su gobierno se emitió un considerable conjunto de leyes y decretos, la mayoría tendientes a modernizar la nación en casi todos aspectos. Tenemos ejemplos de obras de remodelación y urbanización de la ciudad de México; proyectos culturales y artísticos; mejoras al sistema carcelario y distribución de casas de corrección, cárceles, presidios, etc. Como bien lo han señalado Rosa Casanova y Eloisa Uribe:

Es asombroso comprobar el número de obras y proyectos artísticos, culturales y urbanísticos que se realizaron en tan corto periodo: dos años. Varios de estos proyectos serían retomados y llevados a cabo por los subsiguientes gobiernos.³

Por tanto no es extraño que los nuevos sistemas reglamentarios para controlar la prostitución encontrarán

3. Casanova, Rosa y Uribe, Eloisa. "Maximiliano y el liberalismo a pesar de los conservadores" en Historia del Arte Mexicano, Salvat, México, SEP/INBA/SALVAT, 1982 Tomo 8. Número 71. p. 27

eco en las nuevas propuestas del Segundo Imperio. Estos se venían desarrollando en Francia, como un instrumento de drenaje social. Se había reconocido que las prostitutas amenazaban la moral pública, el patrimonio de los hombres y la salud colectiva.

Alain Corbin, que estudió el sustento teórico de obras determinantes al respecto, por ejemplo De la Prostitución en la ciudad de París desde el punto de vista de la higiene pública, la moral y el gobierno, de 1836, escrita por el especialista en cuestiones hidráulicas y del alcantarillado Dr. Alexandre Parent Duchâtelet, señala que aquel sistema partía de imágenes legitimadoras: la prostitutas o putain - que deriva del latín putida apesta por naturaleza y provoca excesos de fluido seminal en el cuerpo social, además de vincularse con lo mórbido y cadavérico y ser agente transmisorio de sífiles congénita...⁴

Sin embargo, al mismo tiempo se aceptaba que la prostitución era un mal necesario, por lo tanto el reglamentarismo era una solución adecuada y un medio de control.

... se reconoció la necesidad higiénica de tolerar la prostitución como se toleran las alcantarillas; aislarla y circunscribirla, ocultar, vigilar, clausurar. El prostíbulo bajo el control policiaco... entró en los procesos funcionales y utilitarios que otras instituciones disciplinarias

4. González Rodríguez, Sergio. op. cit., p. 61.

mantuvieron en esa época: la clínica, la cárcel, el manicomio. Todo lo subterráneo debía permanecer así; pero debía también estar al alcance de la mirada vigilante. Este sistema se difundió por Europa y muchas otras partes del mundo.⁵

En México se hacía más imperioso ese control cuando se tuvo la presencia de un ejército invasor. Es seguro que Maximiliano quiso proteger a los soldados extranjeros y evitar mayores problemas a la sociedad mexicana derivadas de la intervención.

Este enlace entre lo legal y lo criminológico se completo con otras medidas: se dispuso que el Hospital de San Juan de Dios (con el tiempo Hospital Morelos y ahora Museo Franz Meyer) atendiera en exclusividad a prostitutas. Los prostibulos apenas administraban más de media docena de mujeres, casi siempre de menor categoría, al cuidado de su respectiva madrota, y se ubicaron en diversas y tortuosas calles, Moras (República de Bolivia), San Felipe de Jesús (Regina), Santa Catarina (República de Brasil), Callejón de Damas (Bolívar), Callejón de la Cazuela (Primer callejón de 5 de mayo), Academia... Este tráfico fue modesto y mórbido, acechaba el contagio venereo...⁶

La preocupación por este problema o "mal social" la encontramos no obstante, antes o después del Imperio.

5, Ibidem, p. 62

6, Ibidem, p. 63

Actualmente, se sigue discutiendo sobre diversos aspectos de esta actividad, considerada por algunos como "el oficio más antiguo del mundo". Lo importante para nosotros es subrayar que sólo en este momento se utilizó a la fotografía como complemento de un reglamento de la prostitución. No encontramos como ya mencionamos, ningún libro similar, ni siquiera en las principales ciudades de provincia.

Es posible que nuevos estudios que se aboquen a este fenómeno, nos proporcionen mayores datos, para plantear conclusiones más seguras. Es claro que todavía existe una carencia de estudios sobre la prostitución en México, y de hecho encontramos escasas investigaciones sobre el tema al revisar bibliografía. Ninguna por cierto, con un enfoque histórico de este problema social; parece que los historiadores han manifestado un desdén sobre la prostitución en México. La mayoría de los estudios parten de la perspectiva de sociólogos y psicólogos.⁷

Pero como nuestro trabajo es sobre fotografía, no ahondaremos más sobre el tema de la prostitución, y sólo nos limitamos a señalar esta carencia de fuentes. En cambio tenemos que mencionar, que una última situación que dio origen a este registro fotográfico no puede olvidar todo el contexto.

Como en capítulos anteriores, también fue decisivo el importante grado de desarrollo que se había alcanzado en el aspecto técnico, no necesariamente en este caso, relacionado con la "carte de visité".

7. Gómez Jara, Francisco A. Sociología de la prostitución, México, Fontamara, 1968.
 Romero Aguilar, Lourdes Prostitución y drogas, estudio psicológico de la prostitución en México y su relación con la farmacodependencia México, Trillas, 1967.

... el procedimiento fotográfico se concibe muy pronto como un posible medio de control de las desviaciones: los "locos", los prisioneros, los vagabundos. En 1855, Ernest Lacan habla del interés de introducir la fotografía en las prisiones y de realizar el retrato de cada detenido, a fin de evitar evasiones y las reincidencias. Este sistema (precisaba) se aplica a ciertos establecimientos de Inglaterra. ■

No es casual que en México, precisamente el antecedente más inmediato de utilizar la fotografía como un método de identidad, había incursionado en las fotografías de presos, en el año de 1855. Rosa Casanova y Olivier Debroise han tratado este tema en un artículo publicado en Nexos con el título de "Fotografos de cárceles".⁶ Las fotografías de reos, actualmente se encuentran en la Fototeca del I.N.A.H. en Pachuca Hidalgo. Los autores reconocen que la idea de retratar a los presos, se hizo factible en la década de los 50's del siglo pasado, cuando aparecieron técnicas de impresión en papel.

Según Christian Pheline, la idea de retratar a reos data, en Francia, de 1841, pero solo llegó a ser aplicada en la década de los cincuentas con las técnicas de la impresión en papel... Aunque, en 1855, se seguía hablando de daguerrotipia, esta técnica original empezaba a ser desplazada por la

6. Historia de la Fotografía (ALCOR), dirigida por Jean Claude Lemagney, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1988, p. 51.
 P. Casanova, Rosa y Debroise Olivier "Fotógrafos de cárceles" en Nexos, noviembre de 1987, número 119.

negativa del colodión húmedo patentada en 1851 por el británico Frederick Scott-Archer.¹⁰

Durante el Segundo Imperio, no se estaba por tanto experimentando con la fotografía. Sólo se seguía abriendo la brecha de los múltiples usos que ofrecía el retrato fotográfico. El mismo artículo de Nexos, menciona que en 1871 se retratan sirvientes, desde 1872 se registran vagos y cocheros a partir de 1881.

A finales del porfirato, estas medidas se extienden a las maestras normalistas, a los enfermos mentales y, en vísperas de las fiestas del Centenario de 1910, a los periodistas, a quienes se les extiende un carnet que les daba acceso a las ceremonias conmemorativas. De esta manera se fueron consignando en un registro los rostros de los ciudadanos que, por su labor, debían ser identificados, conocidos o reconocidos.¹¹

Pero no por eso deja de ser interesante que sólo durante nuestra etapa, se encuentre un registro con fotografías de prostitutas. Aunque queda en la incógnita, si fue el rechazo a los proyectos de Maximiliano u otras razones las que impidieron continuar con esta práctica de identidad.

Independientemente de estas cuestiones, el libro guarda un enorme valor histórico y puede ofrecer mayores recursos a futuras investigaciones. El registro de mujeres publicas conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador, que

10. Ibidem, p. 19

11. Ibidem, p. 21

es el título completo del libro, (Fot. 58) se inicia en 1865 y termina en 1867, recoge 598 fichas en 166 páginas. Junto a la fotografía, aparecen los datos de la retratada: el nombre, lugar de origen, edad, oficio previo, domicilio, categoría (primera, segunda o tercera) forma de trabajo (en prostíbulo o independiente "aislada"), dueña de la casa cuando no trabaja independiente, enfermedades padecidas, cambio de estado civil, muerte o retiro del oficio por casamiento o fuga, y por supuesto el número que le corresponde en el registro. (Fot. 59-60)

En una misma página se colocaron tres retratos, pero en ocasiones deplorablemente sólo encontramos la huella de la imagen; se nota que algunas fotografías fueron arrancadas deliberadamente. Es obvio que no era un orgullo encontrarse en el registro; se llegó incluso a protestar en los periódicos por errores intencionados o productos de alguna equivocación.

Mujeres Públicas: Refiere la Francia Liberal que D.D. Santa Cruz encargado en tiempo del Imperio de la oficina de vigilancia de dichas mujeres cometió algunos abusos, marcando a personas honradas con el sello de reprobación que llevan las mujeres públicas, y que a causa de esto acaba de recibir de manos de un jefe (sic) del ejército liberal la pena por su capricho de inscribir a una mujer honrada en el vergonzoso registro...¹²

A pesar de esta activa vigilancia, creemos que el número de las prostitutas registradas era menor a la

12. El Monitor Republicano, sábado 6 de julio de 1867, p. 3.

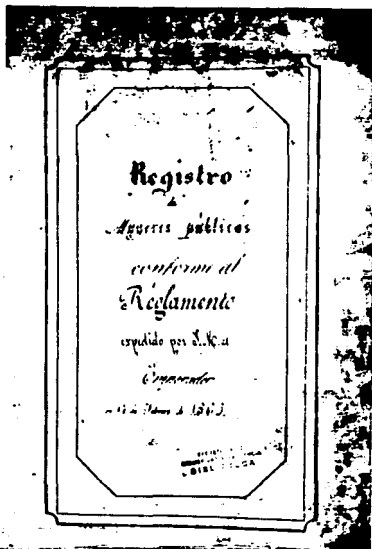


Foto 58.- Título completo del Registro
de Mujeres Públicas

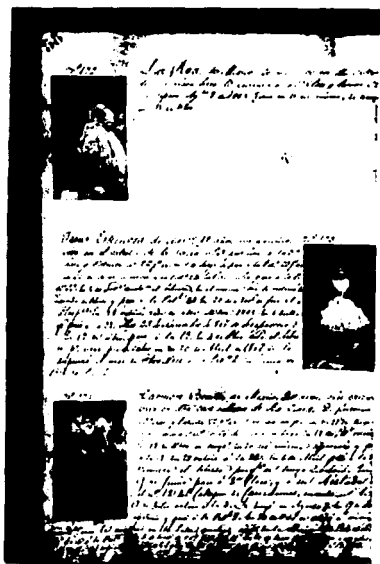


Foto 59.- Aspecto de una hoja del registro
de mujeres públicas



Foto 60.- Dolores Avalos

1a. Clase. numero 1 en el registro

cantidad real que existía en la ciudad de México. La miseria, la guerra y la inseguridad crónica del país, encontraban una presa fácil en mujeres, que quizás habían perdido al padre, al hermano o al esposo. No es casual que la mayoría proceda de estados como Querétaro, Puebla, Oaxaca, Edo. de México, etc. Luego sorprende encontrar que casi todas las registradas, apenas alcancen los treinta años, la mayoría incluso menores de veinte, (la más joven que localizamos tenía diecisiete años) (Fot. 61).

Los oficios previos más comunes, son el de costurera, sirvienta, planchadora, dependienta, lavandera, bordadora, etc. Aunque en los datos se hace hincapié en las categorías (no sabemos con que criterio), en la mayoría, es notoria la extracción de los sectores más marginados de la sociedad. Algunos rostros acusan rasgos mestizos o netamente indígenas. (Fot. 62, 63) Esto no impide encontrar una gama interesante de tipos raciales; llegamos a encontrar dos francesas procedentes de Nueva Orleans, que no sabemos qué azares del destino las trajo a tierras mexicanas. (Fot. 64)

Muchas de las retratadas parecen asustadas ante la cámara, otras en cambio muestran un desparpajo y asumen una actitud más desafiante, lo cierto es que pocas parecen avergonzadas. (Fot. 65 a 69) Algunas muestran cierta coquetería, al alzar sin pudor sus faldas con crinolinas, detalle que ahora nos parecería ingenuo o ridículo, pero que quizás para la época era atrevido. (Fot. 70, 71)

Es curioso mencionar, que al comparar las fotografías de los presos que conocemos y las de estas mujeres, asoman dos diferencias notables. Encontramos primero, que si bien la mayoría de los retratos de reos se centran en el rostro,



Foto 61.- Justa Chavez (de diecisiete años)

3a. Clase número 546 en el registro

n.º 81



Foto 62.- Lorenza Morales

3a. Clase, número 81 en el registro



Foto 63.- Francisca Sandoval
2a. Clase, Núm ro 10 en el Registro



Foto 64.- Jean Bourne de Nueva Orleans
atribuida a Julio Valleto
1a. Clase, Número 402 en el Registro

76-11



Foto 25.- Uniores Romero
atribuica a Luis Veraza.
2a. clase, número 71 en el registro



Foto 66.- Angela Spina

Se. Clasi., número 202 en el Registro



Foto 67.- Angela Sánchez

2a. Clase, Número 65 en el Registro



Foto 68.- Juana García

3a. Clase, Número 153 en el Registro



Foto 69.- Isabel Hernández
3a. Clase, Número 195 en el Registro



Foto 73.- Ana Fernández
3a. clase, Número 147 en el Registro

200 175



Foto 71.- Dolores Castillo

1a. Clase, Número 178 en el Registro

los de las prostitutas casi en su totalidad son de cuerpo entero, lo que permitió que algunas desplegaran su elegancia, con sombreros y vestidos a la moda; aunque abundan las que llevan rebozo y el pelo suelto, aun así su apariencia no nos pareció andrajosa y sucia como la de varios presos. (Fot. 72 a 76) Tampoco existe una uniformidad en las técnicas y los formatos, pero "las carte de visite", suman la mayoría.

Todo esto se debe a que en un principio, no se tenían claras las reglas de un retrato que apuntaba a la red de un sistema judicial. Lo que Rosa Casanova y Olivier Debrouse aplican a las primeras fotografías de presos, también es válido para los retratos de las prostitutas, pues en ambas:

No se trata de fotografías "signaléticas", son simples retratos; ni el fotógrafo ni las autoridades saben definir aun como debe ser un retrato de "identidad": los formatos, el corte a la mitad del cuerpo, las calidades de la luz, son todavía fortuitos. La verosimilitud de la fotografía parecen suficiente.¹³

Por otro lado, a diferencia de las fotografías de presos, parece ser que con las mujeres públicas, no existió un fotógrafo oficial y contratado especialmente para esta actividad. Aunque prevalece un mismo estudio, suponemos, por el decorado, que intervinieron varios autores: Valletto, Montes de Oca y Luis Veraza. Nos fue imposible hacer una atribución exacta, pues las imágenes están pegadas, y el reverso, donde generalmente ese ponía el sello del autor, no es visible.

¹³. Casanova, Rosa y Debrouse, Olivier, op. cit., p. 20

no. 69



Foto 72.- Julia González

1a. Clase, número 69 en el Registro

452



Foto 73.- Guadalupe Romero

2a. Clase, Número 452 en el Registro

182,

70. 72



Foto 74.- Bernarda García 3a. Clase
Número 92 en el Registro



Foto 75.- La. de Jesús Márquez
no era legible la clase,
Número 41 en el registro

Félix Rojas



Foto 76.- Félix Rojas Ja. Clase
Número 401 en el Registro

Todas estas irregularidades, nos han hecho pensar que las prostitutas llevaban ante las autoridades cualquier retrato que tenían. La elección del fotógrafo era personal, y los encargados del registro sólo se limitaban a constatar la identidad y pegar el retrato en el libro. Quizás sólo se llegó a recomendar un fotógrafo, pero no se exigió más.

Aunque no se desentrañen todos estos secretos, las imágenes de las prostitutas son de un valor sin precedente. A lo largo de la historia, las sociedades siempre han evitado dejar rastro de su mundo sórdido o su lado oscuro: sin embargo durante nuestra etapa, ese mundo escondido siempre, emerge de alguna forma gracias a la fotografía.

Cuando se ven las imágenes de las prostitutas no dejan de venir a la mente, las figuras elegantes de las encoquetadas damas de la corte. El contraste entre dos mundos totalmente opuestos no puede ser más evidente. y al mismo tiempo se recuerda, que eran pocos los caminos que la vida podía ofrecer a la mujer de entonces.

B). ASPECTOS DONDE EL IMPACTO FUE INDIRECTO.

1. Personajes Famosos

Lo comentado en capítulos precedentes, demuestra qué tan importante fue para nuestra etapa, la reproducción masiva de las fotografías. Recordemos que esto se consiguió gracias al invento de un nuevo formato: "la carte de visite". Si el Segundo Imperio hubiese coincidido con una evolución anterior de la fotografía, como la etapa del daguerrotipo, seguramente no tendríamos el mismo panorama.

Podríamos señalar a manera de ejemplo, las fotografías que nos han llegado de la guerra con los Estados Unidos en 1847, todavía en daguerrotipos, que a pesar de ser tan importantes, son escasas y únicas (no se realizaron copias en su momento). En cambio las de nuestra etapa son de una variedad extraordinaria y tenemos abundantes copias de una misma imagen. No olvidemos que la mayoría se hicieron para venderlas en grandes cantidades; en especial los retratos de los emperadores. Hecho que por cierto nos ha facilitado el trabajo, pues no se nos ha limitado a una sola colección, que en ocasiones podía resultar inaccesible.

Sin embargo, junto a estas "imágenes del momento", los mexicanos durante el Segundo Imperio, también compraban vistas y retratos de otros personajes famosos de la época. La fiebre de la cartomanía era una costumbre que había aparecido hacia algunos años, no muchos quizás, y que los comerciantes y fotógrafos no podían dejar de explotar.

Debemos advertir que cualquiera tenía derecho de negociar con las imágenes, sin ser necesariamente fotógrafo.

En los periódicos encontramos que son varios los almacenes que anunciaban la venta constante de fotografías de personajes famosos y de álbumes de todo tipo. Junto a productos como alhajas, sombreros, telas, perfumes, lámparas, paraguas, etc., las tiendas no olvidan mencionar la venta de retratos de celebridades. Este es el caso del "Bazar Francés", Portal de Mercaderes Núm. 1¹, o el "Bazar de Plateros", 2a, calle de Plateros Núm. 12.² Este último es más explícito y señala que tenía a la venta más de 10,000 docenas de vistas fotográficas de toda clase desde 1 peso la docena.³ Por su parte otra tienda anunciaba lo siguiente:

Bazar Americano. Segunda calle de San Francisco número 8. Los dueños de esta casa han recibido de Europa seis mil estampas sobre asuntos religiosos, fantásticos y celebridades, así como tarjetas y retratos de notabilidades de América y Europa. Hay también un gran surtido de vistas estereoscópicas, portamonedas, joyas de orode doublé, cuadros para retratos, álbums de todo tipo corrientes y finos... Se iluminan las tarjetas y retratos y se hacen expediciones al interior.⁴

Los extranjeros, muy abundantes durante el Imperio, especialmente los franceses, tampoco eran olvidados por las noticias. En periódico como L'Estafette, aparecen este tipo de anuncios:

...Portraits photographiques des célébrités

1. L'Ere Nouvelle, sábado 28 de junio de 1866, p. 4.

2. L'Estafette, martes 10 de julio de 1866, p. 4.

3. Ibidem, p. 3.

4. La sociedad, domingo 3 de abril de 1866, p. 4.

européenes, américaines et mexicaines, stéréoscopes et vues sur papier et soie... La maison recerva incessamment un assortiment d'objets, ... chambres noires et autres articles à l'usage des photographes C. Duhamel, opticien, 96 boulevard Magenta, Paris/ 46 rue de Chartres, Nouvelle-Orléans...⁵

Es evidente que la fotografía se ha convertido en un negocio muy rentable, cuando se venden retratos en serie. El perfeccionamiento de la técnica permite abaratar los precios para que un mayor número de personas pueda coleccionar a las celebridades. Es por eso que los países con un mayor desarrollo industrial controlaran varios aspectos de esta profesión, no es casual que sean compañías europeas o norteamericanas, las que distribuyan las imágenes. En nuestra etapa descubrimos que la "E. y H. T. Anthony y Cia". Broadway 501 de Nueva York, es la que anuncia en todos los periódicos de la ciudad de México, la venta de materiales fotográficos de todas clases: papel albuminado, productos químicos, cristales, cajas, lentes etc. y por supuesto tarjetas de visita, en especial de fotografías de americanos distinguidos, unionistas y confederados.⁶

Al parecer la compañía se vale como intermediario de una agencia, la American and Mexican News Company y Agencia General de libros B.C. Bordale y Cia. la calle de San Francisco, México,⁷ a donde seguramente acudían los

5. L'Estafette, viernes 30 de diciembre de 1864, p. 4

6. El Cronista de México, lunes 9 de enero de 1865, p. 3

La Monarquía, sábado 14 de enero de 1865, p. 4

L'Estafette, jueves 30 de noviembre de 1865, p. 4

Ibidem, jueves 4 de enero de 1866, p. 4

La Nación, miércoles 11 de abril de 1866, p. 5

7. Ibidem, mismas páginas.

compradores para adquirir los productos. A parte de estas compañías, no encontramos anuncio de ninguna otra.

Pero se nos preguntará en concreto, de quiénes eran las imágenes que se vendían en estos momentos. Podemos suponer, por lo que hemos visto en las colecciones de nuestro país, como las de la fototeca de Pachuca, del Castillo de Chapultepec y las reproducidas de la colección García Conde, que circulaban los retratos de todos los que gozaban de cierta fama en el siglo XIX, tanto europeos, como americanos y mexicanos.

En primera lugar los jefes de Estado y los reyes, atraían la curiosidad del mundo. Por eso tenemos abundantes retratos de la reina Victoria de Inglaterra y de su esposo el príncipe Alberto, al igual que de otros monarcas, como el de Prusia, de Baviera, de Grecia, de España, etc. y de sus más cercanos familiares. También encontramos imágenes del presidente norteamericano en turno Abraham Lincoln, de su secretario W. Seward e incluso del actor que asesinó a este presidente John Wilkes Booth, además de Andrew Johnson, sucesor de Lincoln en el cargo y de los generales Ulysses Grant y Robert E. Lee.

Los más abundantes y variados por supuesto, son los retratos de Napoleón III, de la emperatriz Eugenia y del príncipe imperial francés, (Fot. 77, 78 y 79) junto a sus más prominentes familiares: el príncipe Napoleón Bonaparte, su hermana la princesa Matilde Bonaparte, el duque de Morny, hermano bastardo de Napoleón III y aún la condesa de Montijo, madre de la emperatriz de Francia. Imágenes que probablemente aumentaron en circulación durante el Segundo Imperio.



Foto 77.- El emperador Napoleón III

C.B. Fredericks, "carte de visite"

tomada de D. G. V. 2 p. 94 (C. P.)



Foto 78.- La generaliz Cuzenia de Montijo

A. Disderi "carte de visite"

toraca de J. G. V. 2 p. 52 (C.P.)



Foto 79.- Principe Imperial de Francia
A. Bisleri. "Carte de visite"
(A.R.S.)

Como seguramente también sucedió, con los retratos del emperador de Austria Francisco José, de su esposa Isabel de Baviera, de sus hijos los archiduques Rodolfo y Gisela, y de los hermanos de Maximiliano, los también archiduques Luis Víctor y Carlos Luis. Precisamente las imágenes en que aparece Maximiliano con sus hermanos, (Fot. 80) son las que más hemos encontrado de la familia imperial austriaca, en las principales colecciones. Y por supuesto también abundan retratos de la archiduquesa Sofía, madre de Maximiliano, y retratos de toda la familia austriaca junta.

Con la misma intención llegaron también los retratos del rey de los belgas Leopoldo I, y de sus hijos el duque de Brabante y de Flandes. (Fot. 81 y 82)

Desgraciadamente los anuncios en los periódicos, al mencionar su venta no hacen alguna distinción específica de los personajes. Esto se explica por el gran número de retratos de gente famosa que circulaba ya entonces.

Aparte de los mencionados, encontramos en segundo lugar, cartes de visite, de personajes también muy destacados para la época, algunos relacionados con la intervención francesa en México. Era la mejor manera de conocer políticos de gran renombre, como el llamado Canciller de Hierro, Otto Von Bismarck, o ministros de la Gran Bretaña: Lord Palmerston, John Russell, Lord Derby o de Francia: Achille de Fould, ministro de finanzas por ese entonces y el de Estado, Eugene Rouher. Al igual que generales españoles como el muy famoso e importante para nosotros, el general Prim entre otros. Sabemos que la colección García Conde tiene retratos fotográficos de varias señoras famosas durante el imperio de Napoleón III, ellas



Foto 80.- El archiduque Fernando Maximiliano
y sus hermanos "carte de visite"
tomado de D. G.V. 2 p. 125 (D.G.V.)



Foto 81.- Rey Leopoldo de Bélgica
"carte de visite" (G.D.)



Foto 62.- Duque de Arce y Arce y hermano de
Carlota "carte de visite"
(M.I.H.)

son: la duquesa de Morny, la princesa Paulina Metternich, la condesa Castiglione (Fot. 83) y la condesa Walewska.

Desde luego sería imperdonable no mencionar a figuras de tan hondo significado en México, como el Papa Pío IX y otros grandes prelados de la Iglesia, que fueron conocidos gracias a la fotografía. Lo mismo que figuras románticas del momento, como Garibaldi y Víctor Hugo, de los que también se vendían retratos.

Sin embargo la galería de retratos más importantes para nosotros, lo constituyen las figuras de los oficiales franceses, belgas y austriacos, que vinieron a México como voluntarios, durante la intervención y el Imperio. Tenemos fotografías de todos los jefes del ejército francés, que hacen aparecer ante nuestros ojos toda una serie de osados hombres, que pretendían dominar el país. En especial debemos recordar al Almirante Jean Pierre Jurien de la Gravière, (Fot. 84) los generales Frédéric Forey, (Fot. 85) François-Achille Bazaine (del que más abundan fotos), (Fot. 86) Auguste-Henri Brincourt, Edmond Aimable l'Hérillier, Henri Courtois d'Hurbal, Charles Douay, el barón Camille Neigre, conde Gastón Gallifet, (Fot. 87) Pierre Joseph Jeanningros y el famoso por cruel y agresivo, coronel Charles-Louis-Désiré Dupin, jefe de la contraguerrilla francesa. (Fot. 88)

Y entre los austriacos y belgas, el conde Karl de Bombelles, el conde Franz de Thun-Hohenstein, (Fot. 89) el comandante Rodolfo GÜNNER, el teniente coronel Alfred Van der Smissen, (Fot. 90) el coronel Von Kodolitsch, el conde después príncipe Karl de Khevenhüller-Metsch (Fot. 91) y el príncipe de Salm-Salm, recordado por su destacada actuación



Foto 83.- Condese Virginia Castiglione
esposa del embaiador de Italia
ante Napoleón III "carte de visite"
tomada de D. G. V. 2 p. 92 (U.P.)



Foto 84.- Almirante Jean-Pierre Jurien
de la Graviere A. Disderi -
D.G.V.2 p. 95 (C. P.)



Foto #5.- Prof. Louis-Elie-Frédéric
Knapw, sin autor "carte-
de visita" (1841..)



Foto 85.- Cardinal Aquiles Bazzano
atribuido a Disneri, "carte de visite"
(...N.N.)



Foto 11.- Alfonso donde Castán belli et

A. Dideri, "carte de visite"

(1877)



Foto 98.- Colonel Charles-Louis-Sesiré Dupin
"carte de visite" (m...n.)



Foto 58.- Comisario de Inspección al Centro A.
Inspección de Trabajo de los Estados Austríacos
de Bohemia de Praga. toraca de --
D. N. V. 2 p. 153



Foto 11.- Lieutenant-Colonel Alfred van der Buisson
chef de Frères "Carte de Visite"
(A. P. 1)



Foto 21.- el conde, depon's principe, Karl se
Rhevenhüller-Mestch

(L. P.)

en los acontecimientos de Querétaro.

En este grupo tampoco debemos olvidar, aunque no en la misma categoría de los famosos, los singulares retratos de varios soldados extranjeros de diferentes rangos. Tenemos fotografías de voluntarios austriacos y belgas, húsares húngaros y zuavos franceses. Y ya sea que aparezcan solos o en grupos, documentan una etapa de nuestra historia y nos demuestra, lo que realmente significó, el que huestes extranjeras ocuparan nuestro territorio. (Fot. 92, 93 y 94)

Algunos de estos retratos son anónimos y la mayoría, como es de suponer son de fotógrafos europeos como Mayer Peirson o Disderi. Sin embargo, al acercarnos a personajes que tuvieron una relación más directa con México o estuvieron en nuestro país, (como los oficiales y soldados extranjeros) encontramos a fotógrafos mexicanos, o que siendo extranjeros, radicaban en el país, como es el caso de Rizo, Becerril y Unda, o Francisco Aubert.

Este último quizás vino con el mismo ejército, y sea por este hecho o por su nacionalidad, se convirtió en retratista indiscutible de los extranjeros en México. De él son la mayoría de los retratos tanto de los oficiales como de los soldados de la intervención.

Pero a medida que los personajes famosos son mexicanos, la autoría de los fotógrafos nacionales se hace más presente. Destacan entre ellos Cruces y Campa y en menor medida Montes de Oca. De Cruces y Campa es por ejemplo un retrato de la princesa de Salm-Salm, lo que demuestra que los fotógrafos mexicanos, empiezan a esanchar sus miras y no son ajenos al proceso de la comercialización.

En cuanto a las fotografías de personajes mexicanos que



Foto #2.- Colocados del cu rpo expedicionario
francés Fco. Fontes de Uca
"carte de visite" (c.u.d.)



Foto 93.- Soldado francês, no identificado
atribuida a Fontes de Uca
"carte de visite" (M...M.)



Foto 94.- Soldado francês, no identificado
atribuída a fontes de uma
"carte de visite" (A.H.H.)

primeramente se comercializaron después de los de la corte, fueron naturalmente, los principales promotores de la idea monárquica en México. Encontramos abundantes retratos de José María Gutiérrez de Estrada, (Fot. 95) Juan Nepomuceno Almonte y Manuel Hidalgo y Esnaurrizar. (Fot. 96) Después es interesante la fotografía del grupo completo que formó la diputación mexicana para ofrecer el trono a Maximiliano, el 3 de octubre de 1863 en Trieste. Aparecen sentados: Ignacio Aguilar y Marocho, José María Gutiérrez de Estrada, P. Francisco Javier Miranda y Joaquín Velázquez de León; de pie se encuentran: Manuel Hidalgo, Antonio Escandón y Garmendía, el doctor Angel Iglesias y Domínguez, Antonio Hurtado de Mendoza y Paredes conde del Valle de Orizaba, general Adrián Woll, y José Landa y Martínez. (Fot. 97)

Asimismo al grupo de los principales colaboradores del imperio pertenecen los retratos de los que integraron la regencia, como el general Salas (Fot. 98) y el arzobispo de México don Antonio Pelagio de Labastida y Dávalos. (Fot. 99) Además de una larga lista de destacadas figuras tanto civiles como militares; sólo por señalar a algunos mencionamos a: Cortés Esparza, ministro de Gobernación; Gómez Linares, consejero de Estado; Antonio Morán, miembro de la Comisión del Concordato; Ignacio Trigueros gobernador del Distrito Federal; José Fernando Ramírez, ministro de Relaciones Exteriores; Pedro Escudero y Echánove, ministro de Justicia; José María Lacunza, ministro de Hacienda; Juan de Dios Peza, ministro de Guerra; Luis Robles Pezuela, ministro de Fomento; y generales como Santiago Vidaurri, Ignacio Mejía, Ramón Méndez y el célebre Miguel Miramón, además de un largo etcétera.



Foto 95.- José María Gutiérrez de Estrada
autor no identificado, "carte -
de visite" tomada de B. G.v.2 -
n. 90 (H. N.)



Foto 96.- José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar
autor no identificado, "carte de-
visite" (M. V. H.)



Foto 97.- Grupo de los miembros de la comisión
mexicana que el 2 de octubre de 1863 -
ofreció en Ipieste la corona del imperio
a Maximiliano Malovich "carte de-
visite" (A.N.H.)



Foto 98.- Genl. Mariano Salas, miembro de la
Legación, sin autor, "carte de visi-
te" (1884.)



Foto 39.- El arzobispo de México Don
Pelagio de Labastida y Dávalos
autor no identificado, "carte -
de visite" (A.S.F.)

Muchos de estos políticos corresponden igualmente, a la división que hemos hecho de los personajes de la corte, sin embargo consideramos, dada su relevancia, volverlos a mencionar en este capítulo. Estas imágenes servirán a la caída del Imperio, para que los liberales identifiquen a los colaboracionistas de la intervención. Por eso no es casual que se hayan encontrado, algunos retratos de estos funcionarios imperiales posando juntos. (Fot. 100) Al parecer retratados en los momentos difíciles que precedieron a la caída del Imperio y es casi seguro que varios de estos retratos se tomaron en Querétaro, al poco tiempo de haber capitulado ante las fuerzas republicanas. (Fot. 101)

Los retratos fotográficos serán el mejor vehículo como vemos, para conocer a los famosos de una manera rápida y fidedigna. Por eso también abundan innumerables fotografías de los liberales, que aunque no podemos afirmar que se haya vendido durante el Imperio, es seguro que con la restauración republicana proliferarán como antes la de los conservadores. Existen retratos de incontables héroes de la resistencia, desde Juárez, Lerdo de Tejada, Porfirio Díaz o Mariano Escobedo, hasta personajes como Ignacio Altamirano, Miguel Negrete, Ramón Corona, Manuel Riva Palacio, general Alatorre, etc. etc. Sorprende enormemente, que al lente de la cámara no se le haya escapado ningún individuo.

Sin embargo nuevamente aquí, los retratos más interesantes están vinculados con los sucesos de Querétaro. Tenemos fotografías de los últimos servidores de Maximiliano que no le abandonaron, ni aun cuando ya había sido derrotado, como: el padre Fischer, José Luis Blasio y el presbítero Luis Aguirre, capellán del cuartel en Querétaro. Lo mismo que del padre Soria, quien confesó a Maximiliano



Foto 100.- Integrantes del Senado de
la ciudad de México en 1906
tomada de B. C. V. 2 p.147



Foto 101.- Fotografía posiblemente de los
últimos funcionarios imperiales
 autor no identificado



Foto 102.- Manuel Aspiroz
Fiscal en el juicio del
emperador Maximiliano, sin
autor "carte de visite" --
(M.I.H.)

Mariano Escobedo.



Foto 132a.- Úrel, Mariano Escobedo
autor no identificado,-
"carte de visite" (N.W.H.)

horas antes de ser fusilado. A los personajes que integraron el tribunal encargado de juzgar al archiduque: Teniente coronel Rafael Platón Sánchez, quien presidió el consejo de guerra; el licenciado Manuel Aspíroz, fiscal; (Fot.102) licenciado Joaquín María Escoto, asesor jurídico de la causa; y el sargento Jacinto Meléndez, escribiente de la causa.

Y desde luego los defensores de Maximiliano: Rafael Martínez de la Torre, Mariano Riva Palacio, Eulalio María Ortega y Jesús María Vázquez. Mencion aparte merecen dos personajes, el primero es Miguel López, a quien se le imputa la traición que permitió al ejército liberal entrar al último bastión de los conservadores en Querétaro. y el segundo, es el Almirante barón Wilhelm Tegetthoff, que trajo a los emperadores en 1864 en la "Novara", y en la misma embarcación regresó tres años después con el cadáver de Maximiliano.

Es probable que algunas de las fotografías de los personajes mencionados se vendieran más que otras, pero el hecho es que de casi todos tenemos copias, lo que hace indudable que las mismas fueron comercializadas. Es claro que tanto comerciantes como fotógrafos no descansaban al buscar figuras para vender, y al agotar a las contemporáneas recurrían a personajes de la historia. Localizamos innumerables retratos fotográficos, de los gobernantes de México durante la primera mitad del siglo XIX, desde Iturbide a Comonfort, hasta los mártires de la Reforma, como Melchor Ocampo y otros.

En estos últimos para obtener su retrato fotográfico, se recurrió a la litografía o la pintura, y demuestran que

estas figuras, no contaban en su momento, con los elementos que se tenían durante el Segundo Imperio, para divulgar su imagen. Será hasta nuestra etapa, cuando se manifieste esta tendencia por explotar las enormes posibilidades que ofrece la fotografía.

Aunque algunas de estas imágenes sigan siendo de fotógrafos extranjeros (como Aubert), la presencia de los mexicanos, poco a poco va ocupando su lugar. Esto se demuestra con la idea de crear un Album Mexicano, del que tenemos la primera noticia, el 20 de abril de 1865, cuando aparece en La Sociedad el siguiente anuncio:

Album fotográfico.— Se ha publicado lo siguiente: Ministerio de Gobernación.— Exmo. Sr. Ministro de Gobernación.— José T. de Cuéllar ante V.E. respetuosamente expone: que habiendo reunido cierta cantidad de datos históricos para la formación de biografías y tendiendo además un acopio de retratos notables, desea publicar por suscripción un Album Fotográfico, de que da idea cabal el prospecto que debidamente acompaño. Queriendo además que mis trabajos y gastos erogados no sean infructuosos, sino emplearlos en la publicación de una obra útil a la sociedad, pido que con arreglo a la ley se sirva concederme la propiedad literaria del album fotográfico, a fin de que nadie pueda reimprimirlo, ni publicarlo sin mi permiso en lo cual recibiré especial gracia. Mexico, 10 de abril de 1865.— José T. Cuéllar. ■

Como vemos el promotor y autor de la idea es Jose T. Cuéllar, que luego destacará como escritor, especialmente de novelas costumbristas reunidas en el libro La Linterna Mágica. De este personaje sabemos, que entre sus múltiples oficios se dedicó a la fotografía; el título del libro mencionado junto con la noticia lo confirman.

No sabemos sin embargo, si antes se había realizado un trabajo similar, pero es significativo de los nuevos proyectos mexicanos, surgidos durante el Segundo Imperio. También es revelador de la mentalidad y gustos de la época, pues nos señalan las figuras que despertaban más interés a los mexicanos de entonces. Dos días antes de publicado el anterior anuncio, ya El Cronista había descubierto el contenido del álbum.

Álbum Fotográfico.- Colección de retratos de todos los monarcas del mundo, notabilidades científicas, artísticas y literarias y galería de reproducciones de los mejores cuadros que enriquecen los museos de Europa y América. Cada retrato contendrá en el reverso una ligera noticia biográfica; y las demás reproducciones el texto explicativo correspondiente... Este álbum estará por su precio al alcance de todas las clases, difundirá la ilustración sin necesidad de sacrificio ni estudio, hará adquirir, al que lo posea conocimientos precisos de las dinastías, de los reinados, de las costumbres, de los pueblos y del nacimiento y progreso de la ciencia y las artes y servirá de apoyo de la historia y la geografía; y hasta las personas que desempeñan la instrucción, tendrán en este álbum,

para halagar sus gustos, retratos de artistas y mujeres hermosas, seres que simpatizan a todo el mundo. Cada semana se publicará una fotografía con su texto correspondiente... precio de 2 reales... los ejemplares sueltos 3 reales... suscripciones en la imprenta de Juan Abadiano, Escalerillas N3. Alacenas de Libros de D. Antonio Torres, esquina de los Portales. Tabacquería de la calle del Arzobispado junto al número 6. Doraduría del Sr. Arce, frente al Hotel Itubide...⁹

La ponderación no podía ser más excesiva. Después de estos anuncios, los periódicos siguen dando cuenta de este álbum. Para septiembre de 1865 El Pájaro Verde, consigna que se entregaron ya 18 entregas, que forman 2 colecciones y que se venden 9 retratos por dos pesos.¹⁰ Pero únicamente encontramos en un sólo anuncio la lista de los personajes que aparecen en el álbum.

El Álbum Fotográfico.- Se han publicado ya 33 entregas de esta obra interesante en el orden siguiente: 1.- Humboldt; 2.- Srta. Peralta; 3.- Víctor Hugo; 4.- Cervantes; 5.- Chateaubriand; 6.- Bretón de los Herreros; 7.- Isabel II; 8.- Rafael; 9.- Dante; 10.- Leopoldo I; 11.- Carpio; 12.- El Papa; 13.- Rossinni; 14.- Carlos V; 15.- Sor Juana Inés de la Cruz; 16.- El descendimiento; 17.- Juan Ruiz de Alarcón; 18.- Quevedo; 19.- María Estuardo; 20.- Calderón; 21.- Eugenia emperatriz; 22.-

9. El Cronista de México, 18 de abril de 1865, p. 3

10. El Pájaro Verde, viernes 7 de septiembre de 1865, p. 3

Gorostiza; 23.- Miss Mac-Donald; 24.- Castro; 25.- Rodríguez Galván; 26.- La última cena; 27.- Napoleón III; 28.- Beristain; 29.- Lamartine; 30.- La Rachel; 31.- Garibaldi; 32.- El Czar; 33.- Dumas. Los retratos de todos estos personajes están tomados de los originales más auténticos y muchos son reproducciones de fotografías tomadas del natural... Recomendamos con gusto esta publicación que forma una curiosa enciclopedia de biografía muy útil a toda clase de personas...¹¹

La venta continua y los personajes aumentan, desgraciadamente no abundan más noticias al respecto. Sin embargo, con los elementos anotados podemos reconstruir el vasto campo que la fotografía empezaba a cubrir. Las actrices y cantantes, por ejemplo, gracias a la fotografía se hacen más populares y famosas, como es el caso de Angela Peralta o Concha Méndez. A partir de la era de la "carte de visite", los medios de comunicación se apoyan más en el invento fotográfico, que no defraudará ninguna expectativa en el aspecto visual. Para octubre de 1867, La Orquesta anuncia una publicación llamada "Galería de Mexicanos Ilustres", del Sr. Cesarín, que entre otros personajes incluye al presidente de la República D. Benito Juárez.¹²

La sociedad decimonónica, afincada en la ciencia y el progreso, estaba ávida por conocer todo lo que había de destacado en el mundo y la fotografía llenaba estas necesidades.

11. El Cronista de México, martes 28 de noviembre de 1865, p. 2

12. La Orquesta, jueves 23 de octubre de 1867, p. 2

2. Tipos Populares

Es difícil precisar con exactitud cuándo empezaron a circular las primeras fotografías de tipos populares, pero es seguro que los primeros en incursionar en este género fotográfico fueron extranjeros.

Los fotógrafos sólo continuaban los pasos que ya otros artistas gráficos habían señalado. Los viajeros especialmente, fueron los primeros en abordar durante el siglo XIX el género costumbrista y los tipos humanos del país. Era natural que una visión del exterior se sorprendiera ante lo pintoresco y lo novedoso de los atuendos que se le presentaban en México. Como lo ha señalado Fausto Ramírez:

La percepción de las complejas reacciones entre los diferentes estamentos que componían la sociedad mexicana, separados por múltiples factores (económicos, ocupacionales, raciales, culturales), hizo casi obligada en las obras de los artistas viajeros la referencia al mosaico de tipos, trajes y costumbres de los habitantes de México.

Junto a los monumentos antiguos, las panorámicas urbanas y la exhuberancia del paisaje, los tipos mexicanos eran una inagotable fuente de inspiración de los artistas europeos. A la población inicialmente, se le vió como parte y complemento del paisaje, pero poco a poco se le hizo protagonista indiscutible del cuadro. Grabadores, pintores e incluso escritores han dejado importantes trabajos sobre

1. Ramírez, Fausto "La visión europeo de la América Tropical: los artistas viajeros" en Historia del Arte Mexicano, México, SEP-INBA/SALVAT, 1962, No. 07, pp. 154-155.

este aspecto, y que como señalé en un principio, guarda especial interés para mí.

Uno de los precursores que se abocó a mostrar el vasto abanico de la sociedad mexicana de su tiempo, es el italiano Claudio Linati. A él se deben las primeras litografías publicadas en 1828, en el libro Trajes Civiles y Militares y Religiosos, donde recrea los trajes nacionales. Después vienen varios extranjeros que elaboran innumerables cuadros, litografías, bocetos, etc., con abundantes referencias a tipos y trajes. Mencionamos de entre ellos a toda una pléyade de artistas como Nebel, Rugendas, Egerton, Phillips o Pingret.

La literatura viajera a su vez, recogió y amplió esta práctica iconográfica. Recordemos las constantes descripciones que hacen Ward, Madame Calderón de la Barca, Mateo de Fossey o la condesa Paula Kolonitz, por citar algunos, que evocan en su narraciones el atuendo de los pobladores de la lejana y exótica tierra, que todavía para muchos era México.

Por tanto, es seguro que fueran también extranjeros los primeros fotógrafos en retratar con la cámara a los grupos populares. Como hemos dicho la fotografía extranjera continúa los pasos de la pintura, lo hacía como los monumentos antiguos, de los que adelante hablaremos, y era lógico que lo siguiera también en el tema de los grupos humanos. Además la cámara fotográfica era el método ideal del momento, para captar a los pueblos de todo el mundo.

Como prueba de estos argumentos, encontramos que el primer antecedente de este tipo de imágenes, lo constituye una colección que aparece publicada en el libro de Briggitt

Hamann Con Maximiliano en México, que recoge imágenes de tipos populares, y se menciona que fueron tomadas alrededor de 1862, por un miembro de las tropas austriacas de intervención, para llevarlas consigo cuando regresaran a su país. (Fot. 103) Aunque la llegada de los primeros austriacos fue hasta 1865,² abundan las fotografías de este tipo desde los primeros momentos de la intervención, tomadas por soldados franceses. Lo cual revela que el ejército tenía desde el principio, un interés visual por registrar todo el ambiente mexicano. (Fot. 104)

La necesidad de conocer a los mexicanos, aumentó durante la intervención, y los extranjeros especialmente, estaban conscientes de ello. Por eso no nos sorprendió que fuera Aubert (extranjero, recién llegado), el único que realizara una serie importante de tipos populares, durante el Segundo Imperio. Estas fotografías no las hizo pensando en un público mexicano, pues no hay anuncios específicos de su venta en los periódicos. Es más, las fotos no se encuentran en México, sino en museos militares de Francia, lo que hace suponer que las mandó directamente a Europa.

Como no localizamos otra colección durante nuestro periodo, sólo las de Aubert nos permiten comprender la evolución y características de este género, durante los cuatro años que estudiamos.

Sorprende primeramente en estas imágenes, que aunque hechas con una visión comercial o al menos de divulgación para el extranjero, no se realizaran en cartes de visite.

2. Hamann, Brigitte Con Maximiliano en México del diario del príncipe Carl Khevenhüller México, F. C. E., 1960, pp. 64-65. Creemos que el dato de esta autora está equivocado o existe una confusión.



Foto 103.- Fotografía de un vendedor -
cellejero, llevada a Europa
por algun miembro de las --
tropas austriacas. sin autor



Foto 134.- Fotografía con tipos populares
mexicanos, probablemente tomada
por un fotógrafo del ejército -
francés. tomada ce D. G.V.2
p. 54

Los datos que menciona Documentos Gráficos,³ en donde aparecen publicadas, aseguran que están hechas sobre placas de vidrio y al parecer no existen copias de las mismas.

Es probable que el fotógrafo francés, no haya concluido este trabajo o que alguna otra razón que ignoramos, le haya impedido hacerlas circular masivamente. Lo cierto es que al ejército también le podrían haber sido útiles, como un medio para conocer a la población y esto explicaría el porqué se encuentren en museos militares. No obstante esta incógnita, las fotografías de Aubert entroncan, aunque con ciertas salvedades, en la tradición iconográfica de los artistas viajeros. Son como hemos visto, al igual que el trabajo de otros viajeros, para un público europeo, que se vale de las imágenes para adentrarse en el nuevo mundo. Debemos recordar que:

...por aquel entonces la cultura occidental estaba cruzando el umbral de la era industrial moderna; apenas comenzaba a experimentar los efectos de la mecanización y la homogenización en todos los órdenes, que hoy constituyen nuestra realidad cotidiana. Por tanto, las diferencias en los trajes poseían una carga referencial mucho mayor que en la actualidad.⁴

De hecho los retratos que dejó el fotógrafo galo, son imágenes estereotipadas de los grupos pintorescos, constantemente tratados antes, sin aportar nada nuevo. Como comúnmente se hacía, se vale de los oficios para representar

3. Documentos gráficos para la historia de México, varios autores, México, Ediciones del Sureste, 1978, V. 2

4. Ramírez, Faustic, op. cit., p. 155.

a las clases populares mexicanas: el aguador, las tortilleras, (Fot. 105) los carboneros, la china poblana, los charros o los vendedores indígenas son el principal objetivo de su cámara. En ocasiones para remarcar un oficio y darle más realismo, coloca al modelo posando en su actividad y en grupos. Cuando no encuentra o carece de esos modelos recurre a un maniquí, que viste conforme lo quiere representar, como es el caso de una fotografía que sabemos existe de la china poblana.

La serie de Aubert, representa la respuesta en fotografía, de lo que ya antes habían hecho otros artistas, los pintores y los litógrafos, por ejemplo. Sin embargo, conservan notables diferencias, en especial aquellas que se derivan de las características inherentes de la fotografía. En primer lugar, aunque todavía están lejos de ser las imágenes de denuncia que luego realizarán algunos fotógrafos, manifiestan un mayor realismo, ausente en la pintura de este tipo. (Fot. 106)

La pobreza, la suciedad y los harapos son más patentes en la fotografía. Los pobres no aparecen en ella, suavizados con los colores de la paleta de un pintor. El fotógrafo carece de los artificios que se cuenta cuando se pinta un cuadro, en donde se evitan los gestos demasiados groseros y se embellecen los rostros desagradables. (Fot. 107, 108) Es bien conocida la idea de que:

La preocupación del pintor consiste en darle al cuadro una especie de mediana verosimilitud.⁵

También es más notoria la pose y la intervención del

5. Freund, Gisele. La fotografía como documento social, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976. p. 60



Foto 195.- Tortilleras mexicanas con sus hijos. F. Aubert, placa de vidrio, tomada de J. G.V.2 p.59 (M.M.A.)



foto 108.- Mujer mexicana con su
pareño hermano esca-
nido a la espalda. F. Albert
Clara de vicario M. S. 2 a.-
(7. 1. 1907)



Foto 107.- mujer del pueblo fumando
E. Hubert, plaza de vicario
M. S. V. E. n. 88 (1936.)



Foto 198.- Indigena de Querétaro

F. Aubert, placa de vidrio

N. N. 7.2 p. (I.R.A.)

fotógrafo en la composición. Esto curiosamente, va en detrimento del realismo que la fotografía había ganado en otros aspectos; que es simplemente producto de la singularidad del invento fotográfico, con sus ventajas y desventajas. El trabajo de Aubert ejemplifica esta paradoja: sus imágenes en muchos aspectos son más veraces, pero en otros están desprovistas de varios de los encantos que encontramos en un cuadro.

Es bueno subrayar que todas estas imágenes rebasan un análisis demasiado simplista. Sería conveniente que se profundizara más en ellas, pues quizás aquí estén las raíces de los estereotipos que se tienen de México y de los mexicanos. Para bien o para mal, existen símbolos o emblemas del país, algunos posiblemente negativos. Lo importante en este caso, es preguntarnos, la contribución que les corresponde en este aspecto a los artistas viajeros. No olvidemos la riqueza y la atracción que han ejercido este tipo de cuadros; después de Aubert, serán los mexicanos quienes retomen el género. Cruces y Campa en la década de los 70's del siglo pasado aproximadamente, realiza otra serie de tipos, a los que consideramos no se les ha puesto la merecida atención.

En la vertiente extranjera, tenemos numeroso viajeros, que después del Segundo Imperio, retratan con su cámara a nuestro pueblo. Recordemos a C.B. Waite, los esposos Le Plongeon, A. Briquet, William Henry Jackson, etc., apenas conocidos por nuestros historiadores. Las variadas fotografías costumbristas, escenas callejeras y vistas de paisajes, son apreciadas, pero en la mayoría de los casos no acreditadas a sus autores. En este aspecto es donde se hace

más notorio el olvido de la historia hacia la fotografía.

Sin embargo, no olvidemos que la fotografía en este marco, sólo representa un nuevo lenguaje para transmitir las imágenes de los tipos populares, y el momento que tratamos sólo un episodio del vasto capítulo, que consideramos esta todavía por escribirse.

3.- Exteriores (Monumentos, Ruinas, Ciudades y Paisajes)

A pesar de que los primeros éxitos en fotografía se lograron en exteriores y edificios, su producción especialmente en sus inicios, no puede compararse a la del retrato. En esta etapa generalmente, los monumentos y paisajes sólo se utilizan con fines artísticos y científicos. La figura humana ocupa siempre el primer plano.

Sin embargo, al mejorar las técnicas y sobre todo rebajarse los precios, los fotógrafos vislumbran las enormes posibilidades de venta que pueden ofrecer las imágenes de diferentes partes del mundo. El gusto por conocer regiones remotas se había fomentado desde el siglo XVIII, cuando grabadores y pintores retratan pueblos exóticos. Para el siglo XIX, ese gusto era una necesidad: la burguesía se había lanzado a la búsqueda de colonias y las exploraciones eran muy comunes, además los medios de comunicación y transporte habían mejorado enormemente.

Por tanto no es extraño que los antecedentes de las actuales postales, empezaran a circular masivamente desde la década de los 50's del siglo pasado, y alcanzaran una enorme popularidad. Cualquier ciudad o pueblo podía ser conocido gracias a la fotografía, especialmente lugares muy alejados de Europa, del Oriente o de América Latina.

El mundo entero se veía ahora de nuevo a través de los ojos del fotógrafo, el cual captaba veridicamente las imágenes de las reliquias de las civilizaciones antiguas, mostraba paisajes que hasta ahora solo se conocían a través de las descripciones inexactas de viajeros y grabadores exagerados que eran mirados con recelo desde que la

fotografía revelaba la verdad...¹

Los monumentos representativos y exóticos eran los más captados por la cámara. Por eso en nuestro país atrajeron especialmente las ruinas prehispánicas. Desde 1843, el escritor norteamericano John Lloyd Stephens y el artista inglés Frederick Catheword, se valieron de un equipo de daguerrotipo para publicar un libro ilustrado: Incidents of Travel in Yucatán, que contiene excelentes grabados.

Esto entusiasmó al francés Désiré de Charnay, para que con nuevos procedimientos realizara varias fotografías de la ciudad de México y de algunas ruinas mayas. Aunque dos autores que consultamos: Rita Eder,² y Oliver Debroise,³ no coinciden en la fecha de su llegada, ni en el período de su estancia en México, lo cierto es que para 1860 el editor Julio Michaud, publica en nuestro país el Album fotográfico mexicano, con vistas de varios edificios de la capital de nuestra república.

La obra sin embargo, que más nos interesa, es la de un álbum: Cités et ruines américaines, publicadas por primera vez en Francia en 1863; casi al mismo tiempo que cuando los franceses toman Puebla. Libro interesante y uno de los primeros que divulga en fotografía la riqueza arquitectónica de las ciudades mayas a todo el mundo. Hasta el Segundo Imperio, aparte de estos trabajos, sólo tenemos noticias de otra colección que Rita Eder menciona:

1. Gernsheim, Helmut, et. al. Historia Gráfica de la Fotografía. Barcelona, Editorial Omega, 1966, pp. 97-98
2. Eder, Rita. La Fotografía en México en el siglo XIX en "Historia del arte mexicano". México, SEP-INBA/SALVAT, 1982, Nos. 86-87
3. Debroise, Olivier. Désiré de Charnay. México, INBA, 1980.

Existen algunas fotografías del francés Pierson, en las que muestra la ciudad de México, vistas generales y detalles arquitectónicos. No se ha precisado la fecha de éstas, sin embargo, se sabe que llegaron a la colección de la Biblioteca Nacional de París en 1863.⁴

Por tanto durante la etapa que tratamos, no se dio un aporte novedoso o importante en este aspecto. No obstante debemos destacar, que será en los años del Segundo Imperio cuando la última obra de Charnay llega a los mexicanos. Quizás por los problemas de la intervención, es hasta el momento en que ya está establecida la monarquía cuando el álbum empieza a circular en nuestro país. En Francia en cambio, estuvo de moda desde que inició la intervención conocer los monumentos mexicanos; para enero de 1864 por ejemplo, cuando Maximiliano está muy avanzado en las gestiones para la aceptación del trono, se menciona lo siguiente:

Album Mexicano: Leemos en un periódico extranjero: El emperador Napoleón ha hecho entrega al archiduque Maximiliano de un álbum que contiene el plano topográfico y una colección de vistas de México. Este álbum es obra de los oficiales del estado mayor del ejército expedicionario.⁵

Era natural que la obra de Charnay se conociera antes en Europa que en nuestro país. En México es hasta 1865, cuando encontramos y podemos demostrar que el popular libro

4. Eder, Mita, op. cit., p. 127

5. La Sociedad, sábado 2 de enero de 1864, p. 4

empezó a circular. El periódico La Nación da la primera noticia sobre este asunto el 19 de noviembre de 1865,⁶ donde se anuncia que el Sr. Michaud tiene una colección de vistas fotográficas de las principales ruinas de Yucatán. para el 25 de noviembre de ese año La Sociedad amplía la información.

Vistas Fotográficas: hemos sido obsequiados por el Sr. Julio Michaud con algunas vistas fotográficas de las ruinas más célebres de Yucatán que nada dejan de desear en limpieza y exactitud. La colección comprenderá las vistas más notables de Mitla, Palenque, Uxmal, Izamal y Chichen-Itza, constando de once entregas semanarias de 3 pesos cada una. Después se repetirá a los suscriptores el texto explicativo y una cartera para guardar las vistas, sin que esto aumente el precio de suscripción. Las suscripciones se reciben en casa del editor. Calle de San José Real número 21.⁷

Estamos en pleno Segundo Imperio, y aunque no se menciona a Charnay, no hay duda de que sean otras imágenes, que las de él. La Nación también comenta al poco tiempo,⁸ que por estas fechas en los Estados Unidos varias revistas ya conocen la obra, y alaban las maravillas arquitectónicas de Uxmal fotografiadas por Mr. Desiré de Charnay.

El éxito que alcanzaron estas imágenes difícilmente pueden tener precedente en nuestra historia; para diciembre de 1865 se venden ya en cualquier almacén, que anuncian su

6. La Nación, domingo 19 de noviembre de 1865, p. 3

7. La Sociedad, jueves 25 de noviembre de 1865, p. 4

8. La Nación, viernes 3 de enero de 1866, p. 7

venta junto con varios productos, como telas, sombreros, etc.⁹ La Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística incluso, en el Boletín del tomo IX de ese año, menciona la adquisición de varios libros entre ellos la Colección de ruinas americanas, con litografías de Julio Michaud,¹⁰ seguramente sacadas de las imágenes de Charnay.

Es indiscutible que para los mexicanos fue significativo conocer sus monumentos directamente en fotografías. Recordemos que la península de Yucatán, era una zona alejada, más cercana a Cuba que al resto de la república, por lo mismo pocos tenían una idea precisa de esta región y de sus monumentos. Lo trascendente del hecho es que se conoce parte del mundo prehispánico durante el Segundo Imperio, tanto en nuestro país como en el exterior, por eso aunque la obra de Charnay no se haya realizado en nuestro período, era necesario mencionarla. Quizás la proyección que tuvo esta colección de imágenes, sea mucho mayor de lo que mencionamos; nos preguntáramos si no aumentaron el sentimiento nacional, en momentos tan apremiantes para la nación.

Sin embargo, aparte de esta colección, poco se puede hablar de exteriores. Encontramos que son sólo algunos soldados franceses, los más aficionados, quienes toman imágenes de ciudades como Puebla o Veracruz, conocida gracias al libro de Documentos Gráficos para la Historia de México. La ciudad de Puebla en especial, atraía mayormente a los fotógrafos, quizás por recordarse su heroica resistencia

9. L'Estafette, domingo 3 de diciembre de 1865.

10. Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Tomo XI México. Imprenta de A. Boix, 1865, p. 25

frente al ejército invasor; abundan fotografías de las calles y edificios de esta ciudad. Del fotógrafo poblano Manuel Rizo, localizamos casualmente también dos imágenes de la ciudad angelopolitana, sin más relevancia, que la de mostrar esta predilección. No mencionamos en este capítulo las fotografías que Aubert, tomó en Querétaro por haberlas tratado ya antes.

No obstante las vistas fotográficas que nos parecieron más interesantes, están claramente vinculadas al Segundo Imperio. Las primeras son las que existen de varios arcos que se colocaron en diferentes calles de la ciudad de México: Arco del Emperador, (Fot. 109) en la calle de Plateros; Arco de la Paz, en el Puente de la Mariscal; Arco de las Flores, en la calle de San Andrés y un Arco triunfal en la garita de Belén, entrando al paseo de Bucareli. Estos arcos se levantaron temporalmente para conmemorar la entrada de los emperadores a la capital, como parte de los múltiples festejos de tan memorable acontecimiento. Las imágenes se encuentran en la colección García Conde, por eso no pudimos averiguar quien fue el autor. Consideramos sin embargo, que tienen un valor documental más que artístico y al autor probablemente no le fue fácil tomarlas. El recelo que tuvieron varios pintores, que habían colaborado en la elaboración de estos arcos, quedó de manifiesto en el siguiente anuncio:

Noticia.- Como autores del arco dedicado a SS. MM., advertimos a los señores fotógrafos que hayan sacado dicho arco, que no podrán vender esas fotografías sin nuestro expreso consentimiento, por favorecernos la ley que rige sobre propiedad



Foto 109.- "Arco del Encañador", levantado en la actual calle de Encañador. autor no identificado (C. F.)

artística. México, julio 10. de 1864.- Petronilo Monroy, F. Sojo.- E. Calvo.¹¹

La siguiente imagen, que se nos presentaba constantemente en varias colecciones, es la del Castillo de Chapultepec. (Fot. 110) De sobra es conocida la afición que tomaron los archiduques por este lugar y por el Castillo, que probablemente les recordaba el de Miramar. Quizás por esto, más que del Palacio Nacional, Aubert autor de esta imagen, prefirió el edificio del Bosque de Chapultepec. En ella se ve todavía el acueducto al pie del cerro y seguramente esta fotografía gozaba de gran popularidad entre los coleccionistas de la época por su clara relación con los emperadores.

Fuera de esta imágenes, estamos seguros que durante el Segundo Imperio, se tomaron muy pocas fotos en exteriores y de monumentos. Existen algunas más de la ciudad de Cuernavaca y del Jardín Borda, que aparecen en libros como el de Bertita Harding,¹² pero no podemos afirmar que se realizaran en nuestra época de estudio.

Es una lástima que los fotógrafos del momento, tanto mexicanos como extranjeros, no se arriesgaran a captar el mundo que se les presentaba más allá de sus talleres. A diferencia de las fotografías de guerra que nos han llegado, como de la de Crimea (1855) o de la de Secesión en los Estados Unidos (1861-65), las numerosas batallas suscitadas durante el Segundo Imperio, no parecen interesar mucho a los fotógrafos. Claro que entonces sólo se podía registrar el

11. El Cronista de México, martes 5 de julio de 1864, p. 3

12. Harding, Bertita (Sra. de S. Leonard) Phahton crown the story of Maximilian and Carlota of Mexico, London, Harrap, 1935.



Foto 110.- Castillo de Chapultepec
F. Aubert, "carte de visite"
(C. P.)

aspecto de los campos, después de una lucha y quizás en México, un país poco importante a nivel mundial y además con tantos años de anarquía, no era novedoso para nadie, recordar hechos sangrientos, que eran sólo una larga cadena de muchos más.

Sea como fuere, las pocas fotografías de exteriores, revelan los límites técnicos y el gusto de la época, todavía dominado por el retrato.

III. SITUACION GENERAL DE LA FOTOGRAFIA DURANTE EL SEGUNDO IMPERIO.

A) EVOLUCION Y DESARROLLO TECNICO (INVENTOS MEXICANOS, TECNICAS, FORMATOS, ETC.)

En este capitulo no se pretende hacer una historia de la evolución técnica de la fotografía. Existen innumerables estudios abocados a este tema que contienen importante información.¹ Sin embargo, consideramos necesario para comprender el marco de nuestra etapa, hacer un breve esbozo. Además, la localización de abundante material hemerográfico, que alude a innovaciones técnicas no sospechadas en un principio y el cual no quisimos desechar, nos obligó a este apartado.

Brevemente debemos recordar que desde 1839, cuando apareció el daguerrotipo, las innovaciones y perfeccionamientos en este invento no cesaron. En algunos aspectos la evolución parecía ser más acelerada y en otros más modesta, pero casi todos redundaron en la creciente popularidad de la fotografía.

Para 1864, año en que iniciamos nuestro estudio, se habían conseguido notables avances. Los soportes por ejemplo, eran cada vez más baratos, de distintos materiales y más fáciles de trabajar que las primitivas láminas de cobre cubiertas de plata de los daguerrotipos. En 1841 se inventa el Calotipo por el inglés Fox Talbot, que proporciona el

1. Historia de la fotografía (Alcor), dirigida por Jean Claude Lemagny y André Buillé, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1988.
Historia de la fotografía (Salvat), España, Salvat Editoriales, 1970.

negativo en papel, lo cual permite hacer un mayor número de copias. Para 1848 Niepce de Saint Victor, reemplaza el negativo en papel por cristal y utiliza la albúmina para retener los productos químicos en la superficie de éste, consigue así conservar los negativos por más tiempo y hacer que la fotografía reproducible rivalice en nitidez y precisión con el extraordinario daguerrotipo.

Pero en 1851 las desventajas de la albúmina (el tiempo de exposición elevado), la hacen obsoleta y se sustituye por el nuevo invento del colodión, del inglés Frederick Scott Archer, con mejores cualidades adherentes:

Por sus cualidades de rapidez, nitidez y fácil manejo, el colodión húmedo fue inmediatamente adoptado, combinando con los papeles albuminados de Niepce de Saint-Victor... Tenía un inconveniente: la película perdía sus propiedades fotosensibles conforme se secaba, y tenía que ser preparada, expuesta en la cámara oscura y revelada en pocos minutos. De cualquier manera fue la técnica fotográfica más utilizada hasta finales del siglo.²

Posterioros descubrimientos de Archer, esta vez con los positivos, le permiten adherir imágenes en diversos soportes: delgadas láminas de hierro (Tintype, Ferrotipo o Melanotipo patentados en 1856) papel (Melanograph), tela, cuero, hule, marfil (Eburneotipo) y porcelana.

2. Deboise, Olivier y Casanova Rosa. Sobre la superficie
brillida de un espejo, México, Fondo de cultura Económica,
1980, p. 37

3. Ibidem, p. 38

También desde fines de 1854, James Ambrose Cutting patentó un método para fotografiar sobre vidrio,⁴ que desbanca aún más al daguerrotipo: este nuevo invento es el de la Ambrotipia, la cual goza inmediatamente de gran aceptación en todo el mundo. Desde luego que paralelo a estos inventos se buscó reducir el tiempo de pose, y el retratarse poco a poco dejó de ser un martirio, pues además se crearon retenedores para mantener inmóvil al retratado sin muchas molestias y con menores probabilidades de que la imagen saliera borrosa. De hecho, como lo señala Olivier Debrouse.

Desde mediados de 1838 y hasta 1850 se multiplicaron a un ritmo acelerado los inventos destinados a perfeccionar la calidad de las imágenes. Prácticamente todos los mejoramientos fueron descubiertos en aquel periodo: los aceleradores que permitían reducir el tiempo de exposición (Claudet, 1841), las lentes más precisas y sobre todo más luminosas (Petzval, 1840), la cámara réflex (Wolcott, 1841), el fotograbado a partir de la daguerrotipia (Fizot, 1841), las bases teóricas de la fotografía en color (Becquerel 1845; Maxwell, 1855), la fotolitografía (Lemerrier, Lerébours y Bareswill, 1853), etcétera.⁴

Los avances de la fotografía eran sólo reflejo de una época y una sociedad en plena revolución industrial que fincaba sus esperanzas en los progresos de la ciencia, y la convirtió en motor del siglo XIX.

4. Ibidem, p. 47

Y como hemos visto desde los primeros capítulos, con la aparición de las "cartes de visite" en 1854, (Fot. 111) los viejos métodos fueron desplazados casi por completo. Las fotos en serie redujeron radicalmente los precios y el tamaño. Para 1864 el daguerrotipo, era sólo un recuerdo de la primera fase de la fotografía, que muy pocos practicaban ya.

No obstante todavía en nuestro periodo coexisten diversos tipos de retratos y para los fotógrafos era necesario ofrecer diversas posibilidades al gusto del cliente. Era común que cuando los fotógrafos se anunciaran no olvidaran mencionar la variedad:

Tarjetas, Tarjetas, Tarjetas... En el establecimiento fotográfico situado en la 1a. calle de Monterilla número 1, se hace con suma perfección y la mayor comodidad en los precios, toda clase de retratos, como son: Ambrotipo, mica, en cristal, lamina, hule, microscópicos, estereoscópicos, etc. etc., y especialmente los conocidos con el nombre de Tarjetas de visita, para cuyo desempeño, el que suscribe ha hecho venir de los E. U. a uno de los mejores fotógrafos, Mr. Theodor Godfred Dimmers,...

Los retratos microscópicos, parece que gozaban de gran popularidad, casi ningún fotógrafo deja de ofrecerlos. Joaquín Polo, los anuncia junto con los estuches, en los cuales se colocaban: anillos, relicarios, prendedores,

5. El Cronista de México, viernes 30 de septiembre de 1864, p. 4

El Pájaro Verde, jueves 20 de septiembre de 1864, p. 3

La Sociedad, martes 4 de octubre de 1864, p. 4



Foto 111.- Adolphe-Eugene Lissieri
inventor de la "carte de visite"
observando unas placas de vidrio
D. G. V. 2 p. 93

fistoles, etc.⁶ Desde luego que si la calidad de los retratos había disminuido con las "cartes de visite", mucho más lo fue con los retratos en miniatura.

Las "novedades", sin embargo no parecían agotarse. Los fotógrafos buscan afanosamente nuevos inventos o simplemente diferentes aplicaciones para los retratos fotográficos, algunas por cierto muy curiosas. Tenemos un ejemplo con la fotografía de los "Sres. Tío y Sobrino" (Calle de la alhóndiga número 4) que al abrir su establecimiento en 1866 ofrecen entre varios tipos de retratos, los llamados timbres para usarse en las cartas en forma de membrete o lo que llaman: "la última y más elegante novedad que ha producido el arte fotográfico.

Bellísimos retratos en Pañuelos y Corbatas de última moda. Esta notable y grata novedad, desconocida en todo este imperio puede hacerse extensiva (sic) a toda clase de objetos de tela de cualquier clase y colores que sean, llegando hasta adornarse con sagradas imágenes las sabanillas del altar y toda clase de ornamentos sacerdotales...⁷

De hecho, la fotografía sobre diferentes materiales, era ya en nuestra etapa, un viejo método, no sólo en sábanas sino hasta en porcelana y marfil, desde fines de los 50's del siglo pasado. (Fot. 112) La competencia ha obligado a la búsqueda de estos perfeccionamientos y la introducción de nuevas técnicas. El público exige originalidad y por eso

6. El Cronista de México, viernes 6 de enero de 1865, p. 3

7. L'Ére Nouvelle, jueves 1 de marzo de 1866, p. 4

L'Estafette, viernes 2 de marzo de 1866, p. 4

La Nación, domingo 4 de marzo de 1866, p. 8

El Cronista de México, lunes 5 de marzo de 1866, p. 4

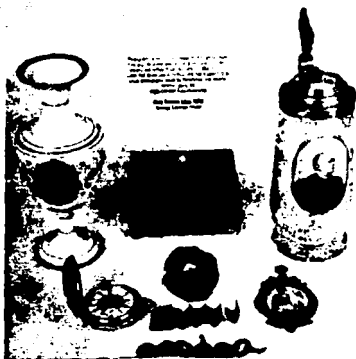


Foto 112.- Fotografías en diferentes materiales y tamaños (en vidrio, porcelana, en miniatura etc.)

cuando llegan los retratos llamados de bulto o estereoscópicos, también consiguen un enorme éxito.

No hay fotógrafo en la ciudad de México que no comercialice los famosos retratos llamados de bulto entre 1858 y 1860 (y también después), atribuyéndoles un sin fin de propiedades...⁹

Las fotografías estereoscópicas son aquellas que dan el aspecto de profundidad, como en relieve o perspectiva. Esto se consiguió con la yuxtaposición de dos vistas, tomadas al mismo tiempo pero de ángulos ligeramente distintos, que permiten simular el relieve mediante una visionadora binocular, un estereoscopio.⁹ Para aumentar aún más el efecto de profundidad, se sobreponen dos o tres cristales. En nuestro país se vendían muy bien, pues incluso varias tiendas venden estereoscopias.¹⁰ Aunque más que para retratos, se prefieren para paisajes y edificios.

Como hemos dicho las innovaciones al parecer no tienen fin. Durante el Segundo Imperio encontramos las fotografías llamadas mágicas, que desde luego sorprendían al público. El fotógrafo Jacobi, dueño del establecimiento "La Fama de los Retratos", nos explica en que consistían:

...El director ofrece retratos con un procedimiento nuevo de moda en Europa... consistente en que se puede tener invisiblemente el retrato de una persona en papel blanco y cuando se quiera ver la imagen se pone el papel en agua destilada y en el acto mismo aparece el retrato con exactitud y

8. Deboise, Olivier y Casanova Rosa. *op. cit.*, p. 49

9. *Historia de la Fotografía (Alcori)*, *op. cit.*, p. 41

10. *L'Estafette*, sábado 16 de diciembre de 1865.

limpieza...¹¹

Obviamente, en este caso sólo se suprimen los últimos pasos del revelado, que con alguna nueva técnica se lo deja al cliente. Es difícil creer para quien no esté familiarizado con la historia de la fotografía, que casi todos los adelantos y las aplicaciones de este invento, estén presentes desde sus inicios. Pronto se descubre que las imágenes que excitan la imaginación, son muy lucrativas, y desde entonces la pornografía prevee el enorme potencial de la cámara oscura; aunque desde luego la sociedad victoriana se haya opuesto tenazmente.

Estampas obscenas: Ayuntamiento de México. Palacio municipal. México, Agosto 8 de 1866. Ha llamado la atención del Sr. alcalde municipal la escandalosa venta que se hace de estampas y fotografías que representan figuras las más obscenas e indecentes. la profusión con que han circulado entre la juventud, se ha dado a conocer por la multitud de quejas que se han dirigido al S.S. por los padres de familia y otras personas, pidiéndole castigo este tráfico obsceno que corrompe la moral, pervierte las costumbres y siembra en el corazón de los jóvenes el germen de vicios degradantes que producen en la sociedad males de grande trascendencia... todos los agentes de policía, están encargados de vigilar empeñosamente se impida su circulación a cuyo efecto están autorizados para recogerlas de los almacenes o tiendas donde se

11. El Pájaro Verde, miércoles 15 de agosto de 1866.

expendan y de cualquier persona que las compre o circulen... El secretario del Exmo. Ayuntamiento, Lic. Luis G. Pastor...¹²

Y en la medida en que la máquina fotográfica iba ocupando un sitio preponderante en la sociedad burguesa, se hacían intentos para crear aparatos de manipulación más fácil. Con ellos se pretende fomentar el interés de los fotógrafos aficionados que se multiplican sin fin, pero para quienes el tomar una fotografía era demasiado complicado desde los primeros pasos.

Fotografía para todos. Se han recibido unas cámaras para fotografía con las cuales se puede trabajar por una fórmula tan sencilla que está al alcance de todos: tienen vidrios preparados y sustancias que se venden con ellas, advirtiéndose que si estas se acaban se pueden encontrar en el establecimiento de fotografía calle de Vergara número 7 y en él se podrán ver las pruebas y se explicara el modo de sacarlos...¹³

A pesar de las facilidades que pondera Vallete (dueño del establecimiento), todavía se está lejos de conseguir los aparatos para aficionados. Es hasta finales del siglo cuando la Kodak, con cámaras más sencillas, (Fot. 113) revoluciona el mercado de la fotografía. Desde 1888 aparecen célebres divisas como "Apriete el botón, nosotros nos encargamos de

12. El Cronista de México, viernes 10 de agosto de 1888.

13. La Sociedad, miércoles 20 de septiembre de 1888

El Cronista de México, viernes 22 de septiembre de 1888

L'Ere Nouvelle, jueves 28 de septiembre de 1888

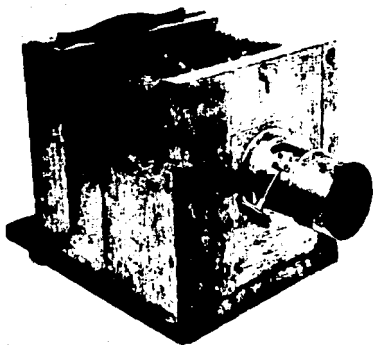


Foto 112.- Un tipo de Cámara para
"carte de visite"

lo demás", por tanto el anuncio anterior fue seguramente un intento infructuoso de este objetivo.¹⁴

La contribución de los mexicanos a todos estos avances técnicos, aunque no importante, tampoco se puede desdeñar. Al parecer los fotógrafos nacionales, son los más interesados en crear novedosos inventos, que les redundarían beneficios. En nuestra etapa, el fotógrafo poblano Manuel Rizo, anunciaba lo siguiente:

Interesante a todos los fotógrafos. El que suscribe, fotógrafo radicado en Puebla, participa a sus compañeros de todo el país, que habiendo obtenido un hermoso y fácil procedimiento para el trabajo sobre papel se encuentra en disposición de comunicarlo a quienes lo deseen por el insignificante precio de \$150, si se atiende a las grandísimas ventajas que se obtiene... economía del 75%, del método antiguo, sencillez en la preparación de sustancias y seguridad en los resultados, rapidez en la impresión y en el viraje,... si en esto hubiera algo de charlatanería devolverá el dinero... M. Rizo fotógrafo.¹⁵

Aparte de este invento, descubrimos que la tesis: Catálogo de patentes de invención en México durante el siglo XIX (1840-1900) menciona otras innovaciones. Los que llegan hasta los años del Segundo Imperio son: Un sistema para fotografiar en vidrio con dos vistas y dos retratos de Canuto A. Tostado, de Zacatecas en 1855; Un método para

14. Freund, Osele La fotografía como documento social.
Barcelona, Gustavo Gili, 1976. p. 81

15. La Sociedad, miércoles 10 de octubre de 1866.

retratar daguerrotipo con relieve de bulto. de Roberto Chauner y Olivier Curtis (que eran las estereoscopias ya conocidas en Europa), de marzo de 1858; y un procedimiento para ilustrar fotografías del francés Juan Bernardo Prevot, durante el Imperio en 1866.¹⁶ Estos inventos, según datos de la tesis, se mandaban como patentes a las autoridades correspondientes, y por esto se conservan en el Archivo General de la Nación. Como vemos los fotógrafos mexicanos, no descansan en la búsqueda de nuevos inventos, aunque no sean espectaculares sus resultados.

Todavía quedaba sin embargo, un largo camino a recorrer por la fotografía. Nuestra etapa refleja los importantes avances que se habían conseguido y los límites que aún se tenían de esa evolución. Faltan años para que las fotografías se puedan reproducir en los libros y periódicos. que abrirá una nueva etapa, con las fotografías de reportaje y de denuncia. Y como hemos visto todavía los fotógrafos rara vez se animan a salir a la calle y retratar el mundo cotidiano que se presenta fuera de los estudios.

16. Soberanis Carrillo, Juan Alberto Catálogo de patentes de invención en México durante el siglo XIX (1800-1900): ensayo de interpretación sobre el proceso de industrialización en el México decimonónico. Tesis de Licenciatura en Historia. México, U. N. A. M. 1960, p. 44

B) COMPETENCIA Y REDUCCION DE PRECIOS.

Hacia 1857-1864, existía en todo el mundo un ambiente de creciente popularidad de la fotografía; paralelo a este auge la nueva profesión que creó este invento cobraba cada vez mayor fuerza. En todas partes el número de personas que abandonaban diversos oficios para adoptar el de fotógrafo, aumentó considerablemente.

México no escapa a esta multiplicación de talleres fotográficos: en 1853, se señala que en la capital de la república, sólo existían cinco establecimientos fijos y que pagaban impuestos.¹ Durante el Segundo Imperio apenas once años después, el número se había más que duplicado: se tienen ya veintidós fotógrafos establecidos y esta cantidad no se altera durante toda nuestra etapa.²

El aumento de fotógrafos ocasiona como era natural, una reñida competencia, que muchos no pueden afrontar. Están lejos los tiempos en que los gremios daban cierta seguridad a un oficio; ahora la lucha por conseguir el éxito o al menos la supervivencia en cualquier actividad es la regla.

Un rastro esencial de la economía capitalista construida sobre la idea de competencia, consiste en un esfuerzo de destrucción recíproca y eso por todos los medios.³

1. Debroise, Olivier y Casanova, Rosa, Sobre la superficie bruñida de un espejo, México, F. C. E., 1969, p. 39
2. Directorio del Comercio del Imperio Mexicano, publicado por Eugenio Maillefert, V. 2 para 1867. Paris, Imprenta Hispano Americana de Cosson y Ca., p. 284.
Valle, Juan N. El viajero en México, completa guía de forasteros para 1864, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864, p. 207
3. Freund, Gisèle, La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili 1976. p. 79

La competencia se tradujo en diferentes formas; una de ellas fue valerse de "novedades" o refinamientos técnicos, que pretenden conferir al fotógrafo un elevado grado de conocimiento en su trabajo y un status especial. Sin embargo las innovaciones fueron escasas y la mayoría de las veces sólo variantes de un invento ya conocido. Un recurso más efectivo fue el de ofrecer diversas formas de retrato; en nuestro periodo era ya un requisito indispensable que todo taller presentara una variedad respetable de los diferentes tipos fotográficos.

Pero sobre todo la mejor manera de atraerse al cliente, fue ofrecer una sustancial rebaja en los precios. Aunque estas rebajas quizás menoscaban la calidad de los retratos, y algunas sólo eran aparentes, fue el método más socorrido de los fotógrafos, en especial de aquellos que empezaban en el oficio y necesitaban afincarse una clientela. Precisamente la mayoría de los anuncios que encontramos durante la investigación hemerográfica, se refieren a este asunto.

Bran Barata de Retratos Fotográficos por J. Cervantes. calle de la Palma número 3. En este establecimiento, que es el que vende y venderá más barato, ha recibido efectos de fotografía de las mejores fábricas de Europa... Los precios no obstante el costo de los buenos efectos que se emplean son los siguientes:

En Tarjeta tres ejemplares de una persona.. \$2.0
 En Tarjeta seis ejemplares de una persona.. \$3.0
 Una docena, Idem..... \$4.0
 En Mica con colorido para relicario,

anillo o prendador..... \$1.0
 En nule o vidrio con colorido y marco
 dorado..... \$0.4
 Idem, en caja de tefilete realizado dorado \$1.0

Se hacen reproducciones y copias de todas clases, así como también vistas de la capital o fuera de ella, por precios muy cómodos. Se venden por 3 reales una tarjeta que contienen los 148 retratos de S.S. Pio IX y todo el episcopado, dándose además correspondiente lista. Todo el que se retrate en esta casa recibirá como obsequio una curiosa reproducción de grabados fotografiada en miniatura.⁴

Aunque en realidad los precios varían poco de taller en taller, casi ningún fotógrafo olvida las rebajas; M. Polo por ejemplo, menciona que sus precios son "tan cómodos como nunca se han visto en México".⁵

No obstante de los enormes descuentos conseguidos por la "carte de visite", para ciertos sectores sociales, los precios de la fotografía eran todavía caros. Averiguamos que en 1865 una lavandera ganaba veinticinco pesos al mes y quizá le resultaba gravoso gastar dos pesos por tres ejemplares fotográficos. Por eso algunos talleres comprendían el enorme potencial que guardaban los grupos más pobres de la sociedad, y en donde el precio era el mejor camino para llegarles.

4. El Cronista de México, viernes 24 de octubre de 1864, p. 3

Ibidem, sábado 7 de enero de 1865, p. 3

El Pájaro Verde, viernes 6 de mayo de 1864, p. 4

5. El Cronista de México, jueves 1 de diciembre de 1864, p. 3

Mirad el siguiente aviso. Fotografía Mexicana. Calle de Valvanera número 15. El que suscribe anuncia mejoras en su taller para obtener retratos perfectos... Quiere para desarrollar más de lo que está el hermoso arte de la fotografía, ponerlo al alcance de la multitud de personas con escasos recursos. Por esta razón da precios baratos, con tarifas de:

Por un retrato..... 1 \$	Por veinticinco... 5 \$
Por seis retratos... 2 \$	Por cincuenta..... 9 \$
Por doce retratos... 3 \$	Por cien..... 16 \$

Retratos en grupo y de mayor tamaño precios convencionales. México Septiembre de 1866.
Luis Veraza.⁶

Y como en la competencia todo se vale, a algunos fotógrafos se les ocurre desde 1860 obsequiar billetes de las loterías de la Virgen de Guadalupe o de la Academia de San Carlos, e incluso:

Organizan como Rodolfo Jacobi, rifas entre sus clientes, obsequiándoles, además de sus retratos enmarcados o insertados en un relicario, tres docenas de cubiertos de plata quintados y diezmados, un hermosos reloj de sala de metal dorado y bronceado con un bonito grupo de busto, dos magníficos floreros, un termo de plata dorado propio para café... Maneras originales, modernas de atraer al público, los inicios de la publicidad.⁷

6. El Pájaro verde, jueves 14 de septiembre de 1866. p. 4

7. "Al Publico", Diario de Avisos, 16 de noviembre de 1860, citado por Olivier Debrouse, op. cit. p. 46.

En cambio para las clases acomodadas, se ofrece mejor calidad en los retratos y conscientes de sus exigencias, no se olvida señalar las mejoras en sus salones. Adrián Cordiglia, con su establecimiento conocido como: "Fotografía de los Hombres Ilustres", menciona que el público encontrará en este taller, salones dignos de las personas decentes, donde podrán juzgar sus obras sin fatigarse en subir escaleras, ni pasar por medio de muchos vecinos, pues en dicha casa no vive más que el señor artista.⁹ A su vez Luis Veraza participa al público que:

...Los salones de su establecimiento han sido reformados completamente, y tienen las mejores luces para obtener con esto retratos perfectos y bien moldeados. (Además) se tiene una colección de más de veinte paisaje y fondos trabajados por un artista de conocido mérito para que puedan elegir el que más de su agrado fuere.⁹

Como vemos la competencia es encarnizada y establecer un negocio de fotografía no era un camino seguro al éxito. Aún fotógrafos tan afamados como Cruces y Campa, no se duermen en sus laureles y necesitan realizar viajes a Europa, para estudiar y perfeccionar sus conocimientos.¹⁰ Jacobo Alimento, por su parte se anuncia señalando ser antiguo discípulo de la escuela italiana (no dice cual), donde asegura haber cursado "sus penosos estudios por más de veinte años".¹¹ Cordiglia en cambio, se apoya en sus

9. El Pájaro Verde, viernes 19 de mayo de 1865, p. 4

9. El Pájaro Verde, jueves 16 de noviembre de 1864, p. 3

Ibidem, jueves 5 de enero de 1865, p. 4

10. L'Ere Nouvelle, martes 31 de julio de 1866, p. 4

11. El Pájaro Verde, miércoles 4 de enero de 1865.

diecisiete años de práctica y cita haber sido el primero en introducir las fotografías de tamaño natural y microscópicas en España y la América del Sur.¹² Otros como Rodolfo Jacobi avalan su trabajo por las asociaciones con extranjeros: así asegura que hizo venir de los Estados Unidos a uno de los mejores fotógrafos: Mr. Theodor Godfred Dimmers, con quien ha formado sociedad para desempeñar mejor la elaboración de tarjetas de visita.¹³

Como podría esperarse las rivalidades entre los profesionales de la cámara, desencadenaron en ocasiones pleitos y riñas. Algunos de las acusaciones y recriminaciones verbales, llegaron incluso a ser del dominio público al aparecer en los periódicos. Olivier Debrouse en su libro Sobre la superficie bruñida de un espejo, menciona el agrio enfrentamiento en 1859, entre Jose Maria Balbotini y Joaquín Díaz González. Las citas que presenta este autor nos muestran el tono iracundo, insultante y hasta burlón de los ataques y las respuestas entre los dos fotógrafos.¹⁴

Obviamente muchas asociaciones (generadas por la conveniencia de unir capitales) tampoco fueron idílicas. Tenemos abundantes noticias en los diarios aclarando la separación de tal o cual asociado, una de las más destacadas fue la de la Cía. Fotográfica de Cruces y Camoa, que habían cedido temporalmente a Julio de Ma. y Campos y José Ma. de la Torre su taller de la calle de San Francisco. La noticia de la ruptura, que al parecer se quiere dejar muy clara, aparece en casi todos los periódicos. Tanto por parte de

12. El Siglo XIX, miércoles 11 de diciembre de 1867.

13. El Cronista de México, viernes 30 septiembre 1864. p. 4

14. Debrouse, Olivier y Casanova Rosa, op. cit., pp. 44-46

Cruces y Campa,¹⁵ como de Campos y de la Torre.¹⁶

Desde luego que éste no fue el único caso de separación. La mayoría de los fotógrafos, prefieren trabajar solos, y quizás era únicamente la necesidad de compartir los gastos o la fuerte cantidad para montar un taller, lo que obligaba estas uniones, la mayor parte efímeras.

Por eso no sorprende que en este ambiente de libre competencia, a veces hostil, muchos fotógrafos sucumbieran. El fracaso y la ruina podían alcanzar a muchos y no era raro que los talleres cambiaran de dueño en pocos años. Es frecuente encontrar anuncios como los siguientes:

Buena oportunidad para los fotógrafos.- Por tener que dedicarse a otro negocio el dueño del establecimiento de fotografía situado en la calle de Alcaicería número 17 ha resuelto traspasarlo con sus enseres o solo, y vender estos por separado, los cuales constan de una magnífica colección de máquinas de los mejores autores... apoyos de cabeza, mesitas, fondos, columnas, pilastras y barandillas; todos los útiles de laboratorio, como vasos de medidas, balanzas, frascos, embudos,

15. Las noticias de Cruces y Campa aparecen en:

La Sociedad, lunes 23 de julio de 1866

El Pájaro Verde, lunes 23 de julio de 1866

L'Ere Nouvelle, miércoles 25 de julio de 1866

L'Estafette, martes 31 de julio de 1866

El Cronista de México, jueves 28 de julio de 1866.

16. Las respuestas de Julio de Ma. y Campos y José Ma. de la Torre aparecen en:

La Sociedad, martes 14 de agosto de 1866

L'Estafete, jueves 16 de agosto de 1866

El Pájaro Verde, martes 24 de julio de 1866.

El Cronista de México, sábado 18 de agosto de 1866

L'Ere Nouvelle, sábado 10. de septiembre de 1866.

bandejas, láminas, etc. papel Saxe simple y albuminado de muy buena clase... etcétera. La persona que se interese por todo o parte, puede ocurrir a dicho establecimiento... La venta será al contado. México, julio de 1865.¹⁷

Como adelante veremos, eran realmente pocos, los fotógrafos que podían permanecer en el oficio durante varios años. Al menos en este período la consolidación y el éxito no eran algo sencillo o fácil de alcanzar. Gracias a las noticias, nos podemos dar cuenta qué tan incierto se ofrecía el futuro a un fotógrafo que comenzaba. Por eso si no bastaban todas las argucias mencionadas para enfrentar la competencia, era común buscar el apoyo directo de la prensa y sus redactores. Son varios los diarios que recomiendan a uno o más fotógrafos favoritos. El Cronista es al parecer el que más protegidos tiene: Sr. Maximino Polo,¹⁸ Los Sres. Veraza y Sagredo,¹⁹ el Sr. Martínez²⁰ y el establecimiento de los Sres. Tío y Sobrino;²¹ La Orquesta prefiere a Valletto,²² y al Sr. Díaz González;²³ y El siglo XIX al poblano Rizo.²⁴ Cuando esto sucede aparece una recomendación como la siguiente:

Noticias sueltas.— Fotografía. Los Sres. Veraza y Sagredo acaban de abrir un nuevo establecimiento de

17. El Pájaro Verde, jueves 13 de julio de 1865.

18. El Cronista de México, sábado 17 de septiembre de 1864, p. 2

19. Ibidem, martes 19 de julio de 1864, p. 2

20. Ibidem, viernes 4 de octubre de 1864, p. 3

21. Ibidem, martes 13 de marzo de 1865, p. 3

22. La Orquesta, miércoles 1 de febrero de 1865.

23. Ibidem, miércoles 14 de junio de 1865.

24. El Siglo XIX, domingo 24 de noviembre de 1867.

fotografía en la calle del Espíritu Santo número 1, que hemos tenido el gusto de visitar, habiendo quedado sumamente complacidos de ver el resultado de su laboriosidad, eficaz, empeño y dedicación. El álbum que contiene las diversas clases de retrato hecho por este establecimiento, es bellísimo, pues en todos ellos se ve naturalidad, limpieza y una entonación tan hermosa, que en nuestro concepto los hacen preferibles a todos los que hasta ahora se ha hecho en México... Nosotros recomendamos al público dicho establecimiento, que creemos digno de su protección, tanto por las ventajas que ofrece cuanto por estar a su cabeza dos compatriotas nuestros tan dignos de aprecio y protección. J. Sebastián Segura.²⁵

Pero aún siendo tan abundantes los medios con que se enfrenta la competencia, sorprende encontrar una cortedad de miras en los fotógrafos mexicanos. Al parecer ninguno afronta los retos con aportes importantes para la fotografía. Es un extranjero: Charnay, el primero que realiza vistas de edificios y zonas arqueológicas, que se venden con gran éxito. a su vez son Aubert y Peraire básicamente, los que explotaron y tomaron las imágenes más destacadas del Segundo Imperio.

Los límites de la imaginación son todavía estrechos entre los fotógrafos nacionales; se prefiere la seguridad de un camino conocido a la aventura de tomar uno nuevo, por muy ventajoso que pueda suponerse.

25. El Cronista de México, martes 19 de julio de 1864. p. 2

C) FOTOGRAFOS MEXICANOS Y EXTRANJEROS EN LA
CIUDAD DE MEXICO (1864-67)

Con todos los antecedentes tratados, podemos ahora hablar mejor sobre los fotógrafos. Hemos dejado deliberadamente para el final las listas de los mismos, pues así muchos de los nombres que en este capítulo se nos presenten ya no nos serán extraños. También de este modo podemos emitir juicios más acertados sobre los trabajos y la trayectoria de varios fotógrafos que hemos mencionado constantemente.

Para abordar este tema tuvimos la fortuna de encontrar dos invaluable documentos que nos proporcionaron el nombre y el número exacto de los fotógrafos establecidos en nuestro periodo. El primero es El viajero en México, completa guía de forasteros para 1864.¹ En el libro se encuentra junto con otros datos, una lista completa de los fotógrafos en la ciudad de México, al momento de la llegada de los emperadores. A la vez tuvimos la enorme suerte de localizar un complemento del Viajero, en una publicación muy popular en su tiempo conocida como El Directorio del Comercio.² En este libro también se encuentra una lista de fotógrafos, pero ahora válida para el año de 1866. Como recordamos, esta obra se publica en 1867, pero estamos convencidos que los datos se recabaron un año antes.

Por lo tanto con estas dos publicaciones pudimos

1. Valle, Juan El viajero en México, completa guía de
forasteros para 1864, México, Imprenta de Arriaga y
Escalante, 1864.
2. Directorio del comercio del Imperio Mexicano, V. 2
publicado por Eugenio Mallefert, Paris, Imprenta Hispano-
Americana de Casson y Ca., 1867.

detectar, además de la nómina completa de los profesionales de la cámara, los cambios, las bajas y altas de esta profesión. La lista que recabó Juan N. Valle es la siguiente:

FOTOGRAFIAS

Camargo, Sr. Hotel Iturbide
 Campa y Ca., Sres. 2a. calle de San Fco.
 Carrillo, Sr. Sepulcros de Sto. Domingo
Cervantes, D. Manuel calle de la Palma
 Diaz Gonzalez, D. Joaquin, 1a. calle de Sto. Domingo
 Fuentes, D. Nicolas. Alcaiceria
 Galina, Sr. Refugio núm. 15
 Halcey, Sr. Espiritu Santo 8
 Higner, Sr. 2a. calle del Factor
 Latapi y Probot (sic) Sres. Alcaiceria núm. 1
 Leal, Sr. 4a. calle del Reloj; (sic)
Martínez, D.M. Escalerillas
 Montes de Oca, D. Fco. 1a de Plateros num. 6
 N.N. Santa Maria
 Pebedilla, D. José Refugio núm. 14
 Polo, D. Joaquin, Don Juan Manuel
 Rodaligo, D. Jacobo, 1a. de la Monterilla num.1
 Tomwag, J. Sr. 1a. de Sto. Domingo
 Trutrig, D. Juan 1a de Sto. Domingo 9³
 Veraza, D. Luis valvanera
 Veraza y Sagredo, Sres. Espiritu Santo⁴

El número total es de veintiún fotografías, la misma cantidad que se recite en el Directorio del Comercio.

3. El nombre correcto es de Trumbridge, no de Trutrig

4. Valle, Juan, op. cit., p. 207

Alimento, (José) 1a. de Sto Domingo
 Aubert y Ca. 2a. de San Francisco
Cervantes, (Francisco) Alcaicería 1
 Cordiglia y Ca. Alcaicería 1
 Cruces y Campa. 2a de San Francisco.
 Diaz González (Joaquín) 1a. de Santo. Domingo 2
 Ferrari, (Luis) Alhóndiga
 Fuentes, (D. Nicolás) Alcaicería 17
 Hassey, Espiritu Santo 8⁵
 Jacobi (A.) 1a. de Monterilla
Martínez (Andrés) Escalerillas 14
 Maya (José Ma) Puente de Jesús
 Montes de Oca y Ca. 1a. de Plateros 6
 Polo (Joaquín) D. Juan Manuel
 Polo (Maximino) Colegio de Niñas
 Prevot Espiritu Santo 1 y 2
Sagredo (Luis V) Espiritu Santo
 Sagredo y Vallato, Vergara 7
 Tío y Sobrino (Alhóndiga) 1
 Torre (José María de la) 2a. calle de San Francisco
 Veraza (Luis), Balvanera 15

Al comparar el listado con los nombres y direcciones, podemos obtener datos importantes. En primer término notamos los numerosos cambios que se suscitan en apenas dos años. Por eso en la primera lista se encuentran en negrillas los fotografos que no sobreviven para 1867, y por lo tanto no encontramos en el Directorio. Son más de la mitad (doce), los establecimientos que desaparecen o cambian de dueño, en tan corta etapa.

5. El nombre correcto es Halcey, creemos también que aquí existe un error.

A la vez, los que están en negrillas en la segunda lista, son los que podríamos decir de algún modo ocupan los lugares vacíos. Notamos que varios de los recién llegados han tomado los talleres de aquellos que se han ido. Este es el caso de Adrián Cordiglia, que seguramente tomó el taller de Latapi y Prevot, situado en la calle de la Alcaicería número 1. Hemos también subrayado, a algunos fotógrafos, porque creemos tienen ciertos errores o confusión. Por ejemplo, en el caso de Manuel Cervantes, el nombre de pila cambia en la segunda lista al de Francisco, pero suponemos que es la misma persona, pues la dirección del taller coincide en ambos registros.

No obstante, lo importante es desatacar, que con esto corroboramos lo que ya habíamos dicho respecto a la supervivencia: no es fácil para nadie mantenerse en un ambiente tan competitivo. Aunque la atracción que ofrece la profesión de fotógrafo sigue siendo intensa, no todos tendrán éxito.

También en las listas, las ausencias nos pueden traducir varios hechos. Al preguntarnos por qué Péraire (el autor de varios fotomontajes sobre la tragedia de Querétaro), no está en ningún grupo, la respuesta es clara: No era realmente un fotógrafo. Solo esto explica el por qué no lo encontremos en ninguna de las dos listas. Seguramente Péraire era un comerciante, que vendía entre otras cosas, fotografías. Es probable que solo temporalmente se haya asociado con un fotógrafo para realizar sus trabajos, y con esto pretendiera acreditarse como un profesional de la cámara.

Tampoco encontramos a un tal Merrill, que según Gilbert

Gimon, enseñó el oficio de fotógrafo al francés Aubert. Este dato lo menciona Documentos gráficos, y además nos dice que el estudio de Merillé, se ubicaba en la calle de San Francisco y que también era francés.⁷ Creemos que todo esto es falso, pues nunca encontramos trabajos hechos por este personaje y tampoco existe razón para que no se encuentre en las listas, a menos de que no haya sido realmente un fotógrafo.

En cambio sí se explica que no esté Manuel Rizo, pues a pesar de sus constantes viajes a la ciudad de México, sus actividades las realiza en Puebla. Es hasta fines de 1867, cuando seguramente se muda a la capital. El Siglo XIX, recomienda su nuevo establecimiento en el Portal de Mercaderes, hasta noviembre de ese año.⁸

Tampoco podía aparecer el fotógrafo viajero, Teoberto Maler, pues su actividad durante el Segundo Imperio, fue trashumante. De el Documentos Gráficos menciona que nació en Roma en 1842, y desembarcó en México el 10. de enero de 1865 como voluntario austriaco. Según el libro, hay indicios de que acompañó a Carlota en su viaje a Yucatán, aunque ninguna crónica en los periodicos lo menciona, ni se conocen fotografías de este personaje en nuestra etapa. Existen en cambio, importantes obras tomadas por Maler de ruinas mayas, que son de época posterior y que custodia el Instituto Iberoamericano de Berlín.⁹ Quizás Maler, no fue el único fotógrafo trashumante, pero sí el más importante y el único que pudimos detectar. Falta anondar más en este aspecto de los fotógrafos viajeros o trashumantes, pero por sus mismas

7. Documentos gráficos para la historia de México. México, Editora del Sureste, 1965. V. 2 p. 24

8. El Siglo XIX, domingo 24 de noviembre de 1867, p. 3

9. Documentos gráficos... V. 2, pp. 19-20

características de nómadas, no nos dejaron muchos rastros de su vida y trabajo.

A Godfred Dimmers, el fotógrafo norteamericano que contrató Jacobi, no nos pareció extraño no encontrarlo junto a su asociado. Atribuible a que quitas por su calidad secundaria, Jacobi ni se molestó en mencionarlo.

En cambio sí debería encontrarse en la segunda lista, Julio de Ma. y Campos, que como vimos al tratar las fotografías de la Corte, recibió el título de "fotógrafo de su Majestad el emperador Maximiliano". La sociedad que tenía con José Ma. de la Torre, instalados en la 2a. calle de San Francisco, no era tan desigual, como para que no lo hubiera mencionado. Ignoramos esta omisión, aunque tampoco creemos que el fotógrafo oficial trabajara en el mismo Palacio Nacional, como asegura Fernández Ledesma.¹⁰

Si nos damos cuenta, las listas también nos señalan a los fotógrafos que se encontraban en las calles más centricas o de mayor lujo y comercio (Plateros, Monterilla, San Francisco, etc.) y aquellos que se alejaban de esta zona. Curiosamente los que tienen su establecimiento en el centro, como Cruces y Campa, Montes de Oca y Aubert, son los que menos recurren a la publicidad en los periódicos. La fama y el lugar que gozan en el gusto de la clientela, eran su mejor carta de recomendación.

Pero si queremos hacer una mejor clasificación de todos estos "maestros de la fotografía", tenemos que tomar varias variables. Si nos atenemos a la antigüedad, sin duda es Halcey quien se lleva la palma del decano de los fotógrafos

¹⁰ Fernández Ledesma, Enrique La gracia de los retratos
antiguos México. Ed. Mexicanos, 1950.

establecidos. Olivier Debroise situa su llegada desde 1840.¹¹ Es sorprendente su permanencia durante tantos años. Para 1864, los daguerrotipistas, pioneros de la fotografía en México, generación a la cual pertenecía Halcey (como Martel, Custin, Doistua, etc.) eran ya sólo un recuerdo.

Aparte de este fotógrafo de origen canadiense, pocos pueden competir en antigüedad y permanencia. De Latapi y Prevot, se tienen noticias desde 1855,¹² pero en 1866, en el Directorio, su nombre ya no aparece. Luego en orden de antigüedad vendrían, Jacobi también establecido en 1855,¹³ Trumbridge en 1858¹⁴ y Díaz González, que aunque intentó abrir su taller desde 1844, es sólo hasta 1859 cuando lo consigue definitivamente.¹⁵

Aunque carecemos de datos sobre muchos profesionales, podemos afirmar que en comparación con los fotógrafos anteriores, casi todos los demás serán unos recién llegados. Ríos Zartuche, asegura que la sociedad de Cruces y Campa, abre su taller en 1862,¹⁶ a la vez suponemos que Aubert lo hizo en 1865 y ese mismo año también Valletto.¹⁷ Desde luego que es muy relativa esta categoría otorgada por la continuidad, e incluso se puede ver de otro modo: pues serán precisamente varios de estos recién llegados, los que durante el porfiriato serán más afamados por su antigüedad.

11. Casanova, Rosa y Debroise Olivier Sobre la Superficie brúñida de un Espejo, México, F. C. E., 1969, p. 30 y 36.

12. Ibidem, p. 37

13. Ibidem, p. 37

14. Ibidem, p. 60

15. Ibidem, pp. 45-47

16. Ríos Zertuche Díaz, M. J. M. Fernanda Noticias hemerográficas sobre el uso de la fotografía en la ciudad de México 1830-1870 Tesis de Licenciatura, Universidad Iberoamericana, p. 40

17. La Orquesta, miércoles 10. de febrero de 1965.

A fines del siglo XIX, y aún ya en este siglo, Valletto y los socios Cruces y Campa, seguían siendo famosos.

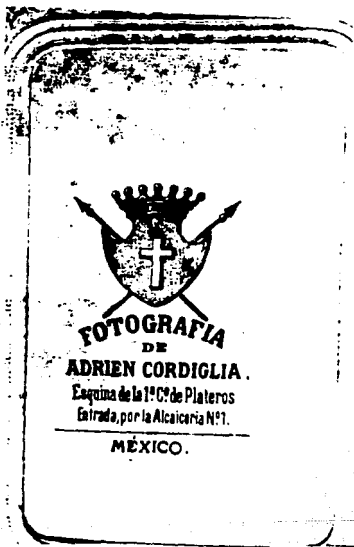
Por otro lado, si queremos hacer una jerarquía con un patrón más cualitativo, el panorama cambia notablemente. En este plano es Aubert, quien ocupa indiscutiblemente el primer puesto. No sólo por ser el fotógrafo que estuvo más cerca de los emperadores y realizara las mejores imágenes de ellos en México, sino por su importante aportación al documentar como ninguno los trágicos acontecimientos de Querétaro.

En un ambiente marcado por el trabajo intramuros, fue Aubert casi el único que se atrevió a salir de su taller y buscar una realidad más amplia, no circunscrita a cuatro paredes. Si exceptuamos a Adrián Cordiglia y al comerciante Peraire, de los demás profesionales de la cámara sólo encontramos retratos. Es difícil que otro fotógrafo que no sea Aubert, tenga esa acertada visión comercial sobre la caída del Imperio; gracias a él, tenemos la mejor imagen de una etapa tan importante para nuestra historia. El pelotón de fusilamiento, la levita y el chaleco del difunto emperador, la ciudad de Querétaro después del sitio, etc. son sólo algunas de las imágenes que vendió principalmente el establecimiento de Aubert y Cia.

Si esto no es suficiente, no olvidemos la importante colección de tipos populares que realizó también el fotógrafo francés. Más que tipos, en estas imágenes está retratado el pueblo y las clases pobres de la época. Pasaran varios años para que los socios Cruces y Campa, realicen un trabajo similar. Por lo tanto, si no fuera por Francisco Aubert, el panorama de la fotografía en este periodo estaría



Sello del fotógrafo Francisco
Montes de Uca



Sello del fotógrafo Adrién Cordiglia.

sumido en la monotonía del retrato. De este fotógrafo no encontramos mayores datos que los que nos proporciona el libro de Documentos Gráficos, en el cual se apunta que:

Aubert nació en Lyon, estudio pintura con Hyppolite Flandin, expuso en el Salón de los artistas franceses en 1858, tenía 25 años en 1864 cuando llegó a México y adquirió el estudio de Amiel en la 2a. calle de San Francisco No. 7 justo enfrente de su compatriota Mèrille, quien según Gilbert Gimon le enseñó el oficio.¹⁸

Después de Aubert, serán Montes de Oca, Valletto y Cruces y Campa, los que le siguen en importancia. De estos autores son las fotografías que más abundan en todas las colecciones y en las que notamos mayor calidad; además de que al parecer son, los preferidos de las clases acomodadas. Curiosamente son los que menos recurren a los anuncios en los periódicos; de Montes de Oca por ejemplo, no encontramos el más mínimo anuncio de su establecimiento, no obstante que se conservan en casi todas las colecciones retratos ejecutados por él. Esto demuestra que no tenía necesidad de anunciarse, pues seguramente su prestigio estaba ya fincado en los años del Segundo Imperio.

Del Valletto en cambio bastaría recordar los retratos que hizo de las damas de la corte, que lo sitúan entre los mejores y más preferido de las clases altas. A pesar de que abre su taller en los años del Segundo Imperio, su popularidad se consolida rápidamente. Para 1901 el establecimiento Valletto es uno de los más famosos de la

18. Documentos gráficos... p. 10

capital y seguramente se le ha unido un hermano.

La Nueva Galería Fotográfica de los Sres. Valleto hnos. Hermosa es sin disputa alguna, la nueva galería fotográfica de los Sres. Valleto hermanos de esta ciudad, situada en la 2a. calle de San Francisco número 1. ¡Qué esplendidez! qué derroche de gusto, qué armonía y en general qué orden. Es un estudio único en la República y uno que rivalizaría con los mejores que hubiera en países extranjeros... El edificio que ocupa la fotografía está compuesto de tres pisos, la planta baja que da acceso a los carruajes y paso especial para el público, que asciende por anchas y alfombradas escaleras. Pasados los corredores pintados al óleo y con mosaicos de gran valor, se penetra al elegantísimo salón de recepción que ostenta valiosas panoplias y armaduras antiguas, con una colección completa de legítimas hojas toledanas de varias formas y estilos...¹⁹

Para principios de siglo, los Valleto tienen ya un establecimiento de entre los más lujosos de la capital; pero quizás no olvidaron sus comienzos modestos iniciados durante el Segundo Imperio, pues es significativo que compren la pavimentación del palacio de Maximiliano en Chapultepec para adornar aún más su ostentoso "atelier".²⁰

Algo parecido sucede con los socios Cruces y Campa, que a fines del siglo XIX, tienen uno de los más prestigiosos

19. El Fotógrafo Mexicano, agosto 1901, #/p

20. Ibidem

estudios. Sin embargo, durante el Imperio parece ser que no realizaron un trabajo excepcional. En este momento su relevancia se explica porque son retratistas de los más destacados personajes de la época. Quizás entonces la asociación estaba más preocupada por perfeccionar sus conocimientos, que en destacar sus habilidades.

Sociedad Fotógrafo-Artística de Cruces y Campa. La sociedad mexicana de Cruces y Campa tiene la honra de participar el público, que tiene desde hace mucho la idea de plantear en México un establecimiento de fotografía con el lujo y la comodidad que tienen esos talleres en Europa, y por eso esta ya el primero de los socios de vuelta a París, a donde se dirigió con el exclusivo objeto de adquirir mayores conocimientos en su profesión, visitando a la vez los establecimientos fotográficos de aquella capital con el fin de reunir los mayores elementos para realizar la idea proyectada...²¹

Aparte de estos fotógrafos poco se puede decir sobre los demás. De José María de la Torre y Julio de Ma. y Campos, que parecía prometían más, por ser este último fotógrafo del emperador Maximiliano, la investigación no podía ser más decepcionante. No encontramos algún trabajo de estos señores, al menos que sean varios de los que no tienen firma. Ni tampoco su nombre se incluyó en la lista de los

21. La Sociedad, lunes 23 de julio de 1866

El Pájaro Verde, lunes 23 de julio de 1866

L'Ére Nouvelle, miércoles 25 de julio de 1866

El Cronista de México, jueves 26 de julio de 1866

L'Estafette, martes 31 de julio de 1866.

servidores importantes de Palacio, como el director de orquesta, dibujante o pintor, que aparecen en el Almanaque de la Corte. Aunque esta omisión se explica, porque como ya habíamos mencionado, la designación como fotógrafo oficial se da ya muy tarde; en agosto de 1866, cuando el Segundo Imperio, está en declive. Por esto pensamos que apenas tuvo tiempo Julio de Ma. y Campos de tomar su cargo.

Desde luego que si queremos ser justos, no podemos olvidar a dos fotógrafo más: Salvador Murillo y Ramón Sagredo. Ambos discípulos de la Academia de San Carlos, que seguramente adoptan el oficio de fotógrafo, porque les ofrecía mejores posibilidades de progreso. No eran sólo artistas los que se refugiaban en el nuevo oficio; la extracción social era muy diversa.

La nueva profesión suponía una salida para individuos de todo género. Ese, Fortier, es extintorero; aquél, Tripier, es hijo de un leguleyo y fulano, en fin, es pasante, probablemente despedido. Bastaba con disponer de suficiente dinero para abrir un taller y comprar el aparato y demás utensilios: en aquellos tiempos de prosperidad de la fotografía no era difícil encontrar la suma necesaria.²²

Ramón Sagredo estuvo asociado con Veraza en 1864 y luego con Valletto en 1865. Al parecer sus uniones no duraban mucho, y quizá esto le motiva a construir un nuevo taller.

22. Freund, Gisèle La Fotografía como documento social.
Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 59

Ramón Sagredo.- Participa al público haberse separado de la sociedad fotográfica que bajo el nombre de Ramón Sagredo-Valleto abrió en la calle de Vergara número 7; cesa por lo tanto desde hoy mi responsabilidad por los trabajos que se hagan en dicha casa. Oportunamente dará aviso del nuevo taller que estoy construyendo, según los últimos adelantos donde espero dar todo el desarrollo a multitud de mejoras, tanto en la pintura como en fotografía.²³

De él, nos dice Elisa García Barragán que fue discípulo de Pelegrín Clavé, y demostró desde sus primeros trabajos gran talento y personalidad; una de sus obras más tempranas "Jesús en Emaús", impresionó muy favorablemente a los críticos que notaron la distinción de la belleza de la figura de Jesús.²⁴ Pero quizás, el oficio de pintor no le proporcionaba las mismas ganancias que el de fotógrafo.

Probablemente, también por este motivo, Salvador Murillo cambió de profesión. El en cambio fue paisajista, y según Eduardo Báez Macías, llegó a ocupar la clase de paisaje al retirarse Landesio, aunque al poco tiempo se marchó a Europa y allí abandona la pintura.²⁵ No aparece en ninguna de las dos listas mencionadas, porque seguramente fue en 1866 cuando tomó el taller de D. Nicolás Fuentes en

23. L'Estafete, jueves 4 de octubre de 1866, p. 4

24. García Barragán, Elisa, "El Pintor Pelegrín Clavé y la renovación de la Academia de San Carlos" en Historia del Arte Mexicano, México, SEP/INBA/SALVAT, 1902.

25. Báez Macías, Eduardo, "Eugenio Landesio y la enseñanza de la pintura de paisaje" en Historia del Arte Mexicano, op. cit., tomo B No. 73, p. 57

Alcaicería # 17. La Orquesta lo recomienda en estos términos.

Un Retrato.- El de la Srta. Angela Peralta se ha hecho ayer en la fotografía del modesto y hábil artista Salvador Murillo, Alcaicería número 17. El mismo Murillo y sus condiscípulos y compañeros de la Academia de San Carlos, obsequiaron al ruiseñor mexicano con un concierto de música de cuerda, desempeñado por mexicanos diestrisimos... El retrato salió perfectísimo y las copias se distribuirán entre los numerosos amigos de nuestro compatriota, que les ha ofrecido con su dedicatoria correspondiente.^{2d}

Para terminar este capítulo no queremos olvidar las principales sociedades, que como hemos visto fueron importantes en nuestro período, aunque no durables. A lo largo de la investigación, encontramos las siguientes, desde los años en que tenemos noticias:

Campa y Ca. (Sres.)	1864
Campos, Julio de Ma. y José M. de la torre	1866
Cervantes, Luis G. y Ca.	1865
Jacobi, Rodolfo y Dimmers, Theodor Godfred	1864
Latapí y prevot, (Sres.)	1864
Tío y sobrino (Sres.)	1866
Veraza y Sagredo (Sres.)	1866
Sagredo y Valieto	1866
Rizo y Ca.	1867
Aubart y Cia.	1867

2d. La Orquesta, miércoles 14 de febrero de 1866.

Algunos fotógrafo se asociaron con varios colegas, como fue el caso de Sagredo. De los que señalan la asociación con el complemento de "Cía", no sabemos más datos.

Creemos que con los comentarios a estos fotógrafos, se entenderá mejor el ambiente que privaba para el oficio fotográfico en nuestra etapa.

D) EL RETRATO DURANTE EL SEGUNDO IMPERIO

Como ya se ha anotado repetidas veces en la investigación, en nuestra etapa el campo de la producción fotográfica lo domina el retrato, su sola producción eclipsa cualquier otro género. Hacia 1868, Ignacio Manuel Altamirano se lamentaba de que en México, apenas se conocían los lugares "consagrados por la celebridad", mientras que en Europa y en los Estados Unidos era ya común que todo lugar histórico lo hubiera captado la fotografía. Apenas pasaba una batalla, cuando millares de artistas volaban al lugar para sacar vistas, que la fotografía multiplicaba hasta hacerlas populares en todo el mundo.

... pero id a buscar en todo México una vista del campo de San Jacinto, del campo de Miahuatlán o del sitio de Queretaro, y no la encontrareis. Nadie se toma la pena de visitar esos lugares que recuerden otras tantas glorias del pueblo mexicano, y se contentan con figurárselos a su manera. Apenas se ha sacado copia del Cerro de las Campanas, y eso porque allí tuvo fin la tragedia imperial... Los fotógrafos se dedican exclusivamente a los retratos y no hacen caso de los demás...⁴

Aunque el tono de Altamirano es exagerado, los anteriores capítulos nos demuestran esta gran verdad. Salvo excepciones aisladas, los fotógrafos mexicanos prefieren la seguridad del mercado del retrato, que arriesgarse en otros géneros.

1. Altamirano, Ignacio Manuel, "Revistas literarias de México", La Iberta Junio-agosto de 1868, recopilado por José Luis Martínez La Literatura Nacional, México, Porrúa, 1949, tomo I pp. 85-86

Por lo mismo, es necesario resaltar ciertos aspectos generales del retrato en nuestra etapa y, de aquí que le dediquemos este capítulo. En primer lugar debemos señalar que, en términos generales, para 1864 el retrato fotográfico ya no posee el acabado artístico excepcional, que tenía los primitivos daguerrotipos.

La fotografía, en el mismo umbral de su desarrollo, cuando aún poseía una técnica primitiva, goza de un acabado artístico excepcional. A medida que se va produciendo ese desarrollo, asistimos a un deterioro que se agrava cada diez años.²

Los fotógrafos abandonan gradualmente sus pretensiones artísticas, y se convierten sólo en los negociantes de una gran industria. No es que afirmemos que carezcan en absoluto de belleza o calidad, pero las nuevas técnicas, los formatos y el gusto de la época, hacen del oficio del fotógrafo una actividad demasiado mecánica y técnica. En este momento rara vez existe un intento de penetración en el retratado por parte del fotógrafo, lo común es que se evite resaltar la personalidad. La mayoría de los retratos que nos han llegado en las "cartes de visité", son sólo imágenes estereotipadas de una capa social que borra al individuo. Si observamos cuidadosamente la mayoría de estas imágenes, sobresale una absoluta falta de expresión individual, esa expresión por el contrario, tan característica en las obras del artista fotografía de los primeros años.

Mientras que los artistas fotógrafos solían situar el rostro como centro de la imagen, ahora el valor

Z. Freund, Gisela La fotografía como documento social.
Barcelona, Gustavo Gili, 1976. p. 35-36

recae sobre toda la estatura. Los accesorios que aderezcan el retrato distraen al espectador de la persona representada.³

Apenas se encuentran retratos en que se olvide el decorado, ahora tan importante para crear la ambientación requerida. (Fot. 114) El taller fotográfico poco a poco se parece más a un teatro, donde se guardan las máscaras necesarias para la actuación de su personajes. A diferencia de los primeros retratos que se hicieron en fotografía, los fondos con paisajes son imprescindibles en nuestra etapa; cualquier estudio requiere ahora de la columna, la balaustrada, la cortina, la silla, el velador, los libros, las macetas, etc.

El mismo individuo se ve constreñido a una pose: el brazo izquierdo apoyado en la mesa (esa actitud es el resultado de poses interminables), los ojos sumidos en la meditación, una pluma de oca en la mano derecha, gastos todos ellos que le convierten a él mismo en un accesorio de taller.⁴

Todas estas características, no sólo se derivan de la técnica. Son un reflejo de las necesidades de la época, en donde la burguesía está más preocupada en resaltar el rango que el parecido de un retrato. El fotógrafo tiene que ceñirse a este gusto, y en México ninguno escapa a este esquematismo.

Aquí no llegamos a tener a un retratista tan original

3. *Ibidem*, p. 41

4. *Ibidem*, p. 42



Foto 114.- Tipico retrato durante
el Segundo Imperio, con
el imprecindible decorado
Valleto "carte de visite"
(M.N.H.)

como el célebre Nadar, de tanto éxito durante el Imperio de Napoleón III. Sus obras, junto con las de cierto número de otros fotógrafo, como Carjat, Robinson, Le Gray, etc., pueden reivindicar para sí un valor artístico, pues como todo arte verdadero, son desinteresadas. Nadar fue uno de los primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico. Su objetivo consistió en sumergirse en la intimidad de la fisonomía, para resaltar la expresión de un hombre. Sus retratos no se pueden ver tan a la ligera.

Son rostros que miran que casi hablan, con una viveza impresionante. La superioridad estética de esas imágenes reside en la importancia preponderante de la fisonomía; las actitudes del cuerpo sólo sirven para acentuar la expresión.⁵

Nada de esto en cambio, puede encontrarse en México. Es posible que existan sólo algunos escasos intentos por eludir esta estrecha visión. Podríamos señalar incluso algunas fotografías de Aubert, (como el estudio que hizo de la emperatriz Carlota), que iluminan como un relámpago el oscuro cielo mexicano. Sin embargo, por mucho que busquemos, lo común es la ausencia de pretensiones artísticas entre los fotógrafos de nuestro país.

Pero entonces, se nos preguntará ¿Cuáles son las características que se exige para juzgar un buen retrato?. La respuesta nos la da el criterio con que se orientan aquellos que recomiendan un taller. Finura, limpieza, gusto y elegancia en la posición de los modelos, armonía o riqueza de tono, son algunas de las cualidades más ponderadas. El

5. Ibidem., pp. 40-41

Cronista de México, cuando alaba el taller de Maximino Polo, advierte que todos los retratos que salen de las manos de este señor son perfectos por:

La exactitud, la limpieza, lo bien marcado del ropaje hasta sus más ligeros detalles, y la perfección con que están afocados todos los retratos, revelan no sólo los vastos conocimientos que el Sr. Polo tiene en el arte de la fotografía, sino también en el dibujo y la pintura...⁶

Principios que ya habían sido definidos por el inventor de la "carte de visite", el famos Disderi, desde 1862, había publicado Esthétique de la Photographie,⁷ obra en la que, además de lo que mencionamos, se agregaba: nitidez general las sombras, las medias tintas y los claros bien pronunciados, estos últimos brillantes; detalles en los oscuros; proporciones naturales y ¡Belleza! Curiosamente, y en contra de lo que algunos mexicanos resaltan y pudiera esperarse, no se menciona el parecido. En esto Disderi se adapta mejor al gusto de la época, pues señala una fisonomía agradable, más que veracidad.

Recordemos que la verdad, no siempre fue lo que más exigía en un retrato, el público prefería que se le agraciara en una fotografía. Para llenar este requerimiento se creó el retoque, popular en Europa desde 1855.

En México el retoque también se convirtió en una práctica muy en boga, desde antes del Segundo Imperio. Descubrimos que no sólo en el taller del fotógrafo se disimulaban o borraban detalles molestos. Existían

6. El Cronista de México, sábado 17 de septiembre de 1864 p. 2

7. Freun Gisele, op. cit., p. 44

profesionales dedicados especialmente a la técnica del retoque, al igual que a colorear retratos. El Pájaro verde, menciona que los señores Galindo y Orellana, sin ser fotógrafos, tenían su propio taller en donde retocaban e iluminaban retratos, calle de Plateros número 13.⁶ (Fot.115)

Estos trabajos eran muy solicitados, pues con ellos se borraban arrugas, lunares, pecas o cualquier defecto que se desagradara al cliente. En ocasiones se llegaba al extremo de que el personaje guardaba poco parecido con su retrato. Sin embargo a pocos les importaba, si el cliente quedaba satisfecho.

El retoque fue un factor decisivo en el desarrollo ulterior de la fotografía. Supuso asimismo el principio de su decadencia, pues su empleo desmedido y abusivo eliminaba las cualidades características de una reproducción fiel, despojando a la fotografía de su valor esencial.⁶

Por tanto, aunque reconocemos que nos faltó tiempo para ver más fotografías y hacer un análisis mejor, es claro que nada novedoso en el aspecto cualitativo nos aporta el retrato fotográfico en nuestra etapa. Lo primordial, no obstante, es que pese a sus limitaciones la fotografía y en particular su producción de retratos, son el mejor documento visual para conocer a la sociedad y el ambiente de este período. gracias a ella, no llegaron los rostros de toda una pirámide social, desde los grupos más encumbrados hasta los más humildes. Con los retratos fotográficos, tenemos la mejor galería humano-social, como nunca antes había sucedido, y en esto estriba su valor.

⁶ El Pájaro Verde, viernes 25 de agosto de 1905
D. Freund, Gizele, op. cit., p. 63



Foto 115.- Sra. Maclovia de Ebert
retrato coloreado. Julio
Valleto, "carte de visite"
colección Bertha Flores --
Selinas.

E) UNA REFLEXION SOBRE LA FOTOGRAFIA EN NUESTRA ETAPA "MEDIUM ENTRE EL ARTE Y LA CIENCIA"

Desde la aparición de la fotografía, se suscitó inmediatamente la polémica de incluirla o no dentro de las actividades artísticas. A partir de entonces muchas ideas y conclusiones se han vertido en torno a este aspecto. Nuestros planteamientos en este capítulo, no buscan ahondar más en esta controversia, sólo pretendemos mostrar que en México hasta 1864, no se tenían claros los límites que ocupaba la fotografía entre la ciencia y el arte.

Como todo descubrimiento técnico nuevo, la fotografía en esta etapa apenas va definiendo su lugar en la sociedad. Si bien sus bases técnicas y científicas no dejan duda de su origen, pronto los vínculos entre el nuevo aparato y la pintura por ejemplo, se hacen muy evidente. Como vimos en el anterior capítulo, desde los albores del invento aparecen los llamados artistas fotógrafo y no hay duda que muchos pintores (como Manet), se valen de las imágenes fotográficas para realizar su trabajo.

Por si fuera poco, en todo el mundo son muchos los pintores que cambian sus pinceles por la cámara oscura. En México ya conocimos el caso de dos artistas de la Academia de San Carlos, como lo fueron Ramón Sagredo y Salvador Murillo (ver capítulo de fotógrafos). De esta manera, ante los ojos del sabio como del hombre común, el fenómeno se hace más complejo y no se sabe con qué criterio requerirse.

La fotografía, nacida de la cooperación de la ciencia y de nuevas necesidades de expresiones artísticas, fue objeto de violentos litigios... Saber si el aparato fotográfico no era más que un

instrumento técnico, capaz de reproducir las apariencias puramente mecánica, o si había que considerarlo como un auténtico medio de expresar sensación artística individual, caldeaba las mentes o de los artistas, críticos y fotógrafos.¹

La realidad es que cada quien opinaba según sus propios intereses. Los que se oponen a concederle la categoría de arte, son aquellos que están temerosos del nuevo invento como los artistas.

Diversas consideraciones estéticas al igual que cierta aprensión por la competencia contribuyeron en mucho a este juicio.²

En cambio, como era natural, los fotógrafos en oposición a los artistas, se mostraban unánimes: la fotografía se relacionaba con el arte y no con la industria: esa manera de ver las cosas le concedían mayor crédito entre el público.³

Por tanto, no es válido adoptar una posición simplista ante esta controversia. Decir como Rosa Casanova, que la fotografía: no se le consideraba como arte y se criticaba que se le prefiriese a la pintura, por pensar que era más parecida a lo real",⁴ es olvidar todos esos intentos (no sólo de palabra), que desde un principio se hicieron por

1. Freund, Oisele La fotografía como documento social.
Barcelona, Gustavo Gili, 1876, p. 67.

2. Ibidem, p. 70

3. Ibidem, p. 70

4. Uribe, Eloisa, et. al. Y todo... por una nación: Historia de la producción plástica de la ciudad de México.
1704-1810 (Colección Científica) México/I. N. A. N. /1967.
p. 122

reivindicar a la fotografía como un arte.

Más bien deberíamos señalar esta falta de delimitación entre la fotografía comercial y aquella con pretensiones artísticas. Esta última, todavía en ciernes en nuestro país; pasarán bastantes años para que el invento fotográfico sirva como un medio de expresión a nuestros fotógrafos y no sólo como una actividad comercial.

Para evitar mayor controversia, pensamos que lo más conveniente en este capítulo es dejar la palabra a un contemporáneo del Segundo Imperio. Encontramos por fortuna un artículo que refleja esa visión ambivalente de la fotografía, además del concepto en que se tiene entonces, al oficio de fotógrafo. Al periódico que se le ocurrió hacer las descripciones de varios personajes fue a La Orquesta, y en un tono más bien jocoso nos describe al pensionista, la frutera, el elegante, la dama de sociedad, etc. y entre estos cuadros aparece el del fotógrafo.

Más que cualquier opinión emitida en este trabajo, las ideas que se encuentran en este artículo nos revelan mejor el pensamiento del momento respecto al trabajo fotográfico. Desde el inicio encontramos que se clasifica a la fotografía como "medium", es decir como una actividad entre el arte y la ciencia, que corrobora lo que ya antes se había dicho sobre esa idea ambivalente hacia la fotografía. El título mismo de la serie a la que pertenece el artículo, nos trasluce esa idea e progreso tan cara al siglo XIX, ya que se le da el del "México Civilizado". Y por supuesto cualquier invento como la fotografía, era palanca hacia el progreso.

Gran Opera Cómica.- Los Mexicanos Civilizándose. El

Fotógrafo. He aquí otro personaje forjado por la moderna civilización, una especie de "medium: o sea punto equidistante entre el mundo artístico y el mundo industrial.

El fotógrafo es el mejor cronista para hacer la historia del amor propio a sus semejantes, que siempre desean aparecer mejores de lo que son.

El fotógrafo no sólo es el cronista sino el traductor de ese amor propio dándose trazos para hacer a la persona bonita, más bonita, y a la fea menos fea. Testigo de la coquetería de hombres y mujeres, les ordena el traje que han de vestir y la actitud que han de tomar. En este respecto, un fotógrafo vale un Potosí. Para maestros de ceremonias, principalmente en este país donde la sencillez democrática impedía estudiar esas figuras poéticas, ese aire distinguido y noble de las gentes de las cortes europeas a quienes no estarían como a algunos de nuestros cortesanos los quantes y cuellos. ¡Pobrecitos! en ese caso nos traen a la memoria a O. Frutos de Calamocha.

La mayor civilización del fotógrafo le viene de que su visita pierde la costumbre de ver nuestro antiguo desaseo. Siempre tiene presente los mejores trajes de seda en las mujeres y de paño en los hombres porque es muy raro que alguien se encapriche en retratarse con el traje grasiento y la cabeza enmarañada.

En consecuencia, el fotógrafo tiende al aseo, aunque sin estiramiento ni afeite. Un fotógrafo de

zarape (sic) y descalzo, sería lo mismo que una modista de maxtlahuatl y nupile. Si el fotógrafo concurre al teatro, antes que en la comedia piensa en reproducir las figuras más bellas que se le presentan; si al campo las vistas más pintorescas; si a misa la perspectiva del templo. La facilidad con que copia puede todos los objetos, le mantiene la tentación de reproducir cuanto tiene enfrente de sus narices. Las cuestiones del colodion y del hiosulfito, tienen para él más interés que las disputas sobre intervención y desocupación. En esto consiste su adelanto, así como el variado trato de su clientela y en el estudio de las bellas actitudes.

Enlazado el arte con la ciencia química, cada descubrimiento es un secreto que guarda para sí, porque en materia de fórmulas y secretos no los revela sino a medias, o por cuanto vos. Sobre este punto el fotógrafo es un conservador, sigue atrasado y con las preocupaciones del pasado aun no sacudido suponiendo que al poseer un secreto estamos en los tiempos de Doña Urraca, sin advertir que la ciencia penetra en todas las inteligencias, y si hay uno que discurra bien, hay cien que discurren mejor. Lo mismo hacían nuestros tatarabuelos en materias de hacienda, de un fotógrafo capitalista en su origen es una novedad, así como lo era en otros tiempos que un militar fuese valiente después que se hacía hombre rico. Aun el patriotismo decían que era incompatible con

la opulencia. A cada paso nuestros abuelos nos contaban, que generalmente los grandes genios y los héroes habían salido a la clase media, cuando no de la infima y nos ponían de ejemplo a Sisto IV, hijo de un pescador, a Sisto V hijo de un cuidador de cerdos, a Juana de Arco que era una campesina; y finalmente a la nueva nobleza del primer imperio.

Pero volviendo al fotógrafo, cuando se encuentra uno que no haya sido pobre en su cuna, a ese no puede llamarse profesor sino aficionado; y los aficionados a la fotografía no constituyen un tipo, como lo constituyen los que se aficionan a la política.

Así pues, el fotógrafo por principio general viene de la clase media, y en México, por lo regular, es un miembro de la raza mestiza, a la que un respetable miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística se sirvió de calificar de revoltosa y ladrona.

Sin embargo, el fotógrafo no nace más revoluciones que las necesarias para preparar el colodión, el viraje y las demás sustancias que necesita para reproducir las imágenes; ni roba más que minutos más o menos a las gentes que retrata cuando la luz está mala, el vidrio sucio, o descompuesto el baño de nitrato.

Apenas hay en otras profesiones hombres que como los fotógrafos desde que inician en el arte, se le dediquen a tan ejemplar consagración. Casi estamos seguros de que si los financieros y los empleados

públicos tomasen tan a pecho sus labores como un fotógrafo llegarían como este a despachar en unos cuantos segundos los negocios más arduos, así como nuestro tipo de hoy despacha en medio minuto la cara más antigua y el paisaje más complicado.

Desde que el fotógrafo se instala en su oficina ya no es un hombre, sino que se considera parte integrante de su cámara, que es el ojo único que le queda para ver. Las luces y las sombras lo tienen en más agitación que sus chiquillos, caso de que los tenga, y sean los más traviesos del mundo.

La cuestión de sombra y de luz es para él, lo que para imperialistas y disidentes son los vaivenes de la Europa y los Estados Unidos. Por otra parte, si la caridad hubiese de ser como el deseo de los fotógrafos para poner bien a las gentes y sacarlos perfectos, es indudable que el mundo sería un paraíso. Apenas el policía, de milicia, de religión, de artes, de políticas. Guardaban sus secretos ¿y para qué?, para que no cualquier sastre sepa más de economía, política y de diplomacia que tantos vates, que en su ebriedad soñaban dominar siempre el mundo.

Fuera de esto, el fotógrafo es una de las personas más interesantes de esta época, es una representación de la democracia artística. Antes solo se retrataban los grandes hombres o los grandes capitalistas; hoy el fotógrafo echando abajo esa aristocracia de las imágenes, ha llegado a ser el tipo de esa ley que iguala a los señores

con los plebeyos y las mujeres a quies Dios bendiga y guarde para el regalo de nuestros prójimos.⁵

Como podemos darnos cuenta, el artículo deja clara las actitudes que se tenían con respecto a la fotografía y a los fotógrafos y también veladamente, a través de los comentarios el periódico deja escapar sus ideas políticas.

Destaca en especial, el vislumbrar con el artículo, ese rito perdido hoy casi, de lo que significaba el retratarse. Las personas sabían que el retrato fotográfico era para la posteridad y por tanto la preocupación básica por mostrar la mejor cara y lucir bien vestidos era natural. Las poses y el decorado venían por añadidura.

Por eso las habilidades del fotógrafo se acuilataban en relación a esa destreza profesional, para hacer aparecer a las personas "mejor de lo que en realidad eran", y esto valiéndose de cualquier artificio o secreto.

En este sentido el fotógrafo era más un artista que un científico, aunque se reconociese el origen de la fotografía en el mundo de la ciencia. Al mismo tiempo con el ensayo se percibe la condición social del fotógrafo en esa época. Se reconocía que el oficio requería de ciertos conocimientos y capacidades que no estaban al alcance de todos, pero al convertirse en un medio para ganarse la vida, no atraía a las clases altas, al menos de una manera profesional. Esto implica que "la cuna del fotógrafo fuese pobre y su origen de la clase media. Esa clase social que luchaba por subir socialmente y precisamente había hecho del retrato fotográfico una necesidad. Echando abajo como el autor lo

5. La Orquesta, miércoles 1 de abril de 1866, pp. 1-2

señala "la aristocracia de las imágenes". La fotografía desde entonces, había igualado a los señores con los plebeyos y ya no era exclusivo el derecho a perpetuar la imagen, sólo en las clases altas.

Pensamos que abundar más en comentarios al artículo, sobre en este caso, y preferimos que con el material expuesto, el lector saque sus propias conclusiones.

CONCLUSIONES

Como hemos señalado constantemente en esta investigación, la historia de la fotografía en nuestro país apenas se está haciendo. En consecuencia, creemos que aunque no se han propuesto límites o divisiones temporales que separen etapas de su desarrollo, son necesarios dado el dinamismo y los cambios que presenta el fenómeno fotográfico.

Por eso nuestra principal intención en este trabajo, ha sido llenar un hueco en la historia de la fotografía, que pensamos no ha tenido la atención debida el mismo tiempo delimitar una etapa que consideramos revolucionaria y de cambio para la fotografía en México. Durante el Segundo Imperio se percibe claramente un período de madurez para esta actividad; pues será en este momento cuando se manifieste definitivamente el importante papel que desempeñarán las imágenes fotográficas en la comunicación visual. Podríamos decir que la base técnica había alcanzado un considerable desarrollo desde hacía algunos años, y sólo necesitó de un ambiente propicio para hacer detonar su enorme alcance y mostrar su potencial, esto se logró con el Segundo Imperio y más concretamente con Maximiliano y Carlota.

Por eso hacemos hincapié en segundo término, en los vínculos que existen entre la fotografía y los acontecimientos históricos. Es claro que la producción fotográfica, como toda actividad creativa, sólo se explica dentro de un contexto histórico, que la transforma y sustenta. Al mismo tiempo tampoco podemos olvidar que la fotografía también incide en esa sociedad que la ha creado. a partir de nuestra etapa, los mexicanos tendrán una nueva

conciencia de los hechos de gran trascendencia, porque desde entonces los conocerán con un instrumento más fidedigno y rápido como lo es la fotografía. Desde el Segundo Imperio se entró con mayor seguridad en una nueva era en la comunicación, en la que el hombre contará con un nuevo lenguaje y un método más eficaz para captar los acontecimientos y divulgarlos.

Pero al margen de todas estas consideraciones, queremos reivindicar también, el valor que guarda todo testimonio gráfico; en ocasiones olvidado o en el peor de los casos desechado fácilmente. Al realizar este trabajo pudimos constatar la pérdida de muchas fotografías, y varias veces llegamos a preguntarnos cuántos retratos o imágenes se han destruido por considerarlas intrascendentes o sin ningún valor. Tanto en los archivos oficiales como en los particulares la destrucción puede estar presente. En México considero que se tiene la errónea idea, de que sólo las grandes figuras o los acontecimientos más relevantes son los únicos dignos de rescate y cuidado y aunque esta situación está cambiando, por fortuna, es necesario insistir en ello. Por eso, en última instancia, espero que este trabajo sirva para despertar esa conciencia sobre el valor de toda fotografía y se busque su conservación.

Creemos que la mayoría de los objetivos se cumplieron en este trabajo, pues como señalamos en un principio, nuestras principales preocupaciones era: llenar ese vacío en la historia gráfica y demostrar además que las fotografías tienen un valor documental e histórico importante, no solo para el momento en que fueron creadas sino también para el presente. Es innegable que las imágenes fotográficas del

Segundo Imperio, pese a sus limitaciones, son como una ventana al pasado, un instante atrapado que nos ayuda a reconstruir un época, un mundo desaparecido, con sus actitudes, modas, costumbres, etc.

Al mismo tiempo en los capítulos que hablan del desarrollo técnico comprendimos que si bien la fotografía no tuvo un desarrollo acelerado, si sigue con su evolución; para 1864-1867, las características de la fotografía son distintas a la de los inicios, para entonces es ya un trabajo bastante competitivo y muy popular.

Desafortunadamente no pudimos detectar si hubo realmente una influencia extranjera durante el período, ya que el caso del francés Aubert el fotógrafo extranjero más importante del momento, aparentemente no tiene respuesta. Tampoco podemos afirmar hasta qué grado la actividad de fotógrafo fue una alternativa de trabajo para ciertos sectores sociales, pues no sabemos la extracción social de todos los fotógrafo. En ambos casos nos faltó ahondar, por falta de fuentes, en los profesionales de la cámara.

Sin embargo el trabajo busca abrir brecha en caminos poco explorados hasta ahora, y en este sentido puede servir de base a futuras investigaciones. Recordemos que los historiadores actualmente, están buscando otra manera de enfrentarse al pasado, no sólo apoyados en gráficas económicas y datos políticos, sino también en nuevas fuentes como lo es la fotografía. Espero que este modesto intento sirva para contribuir a una nueva visión histórica, y finalmente, a través de ella, para comprender mejor nuestro presente.

Lo único que lamentamos en esta investigación, es no

haber tenido acceso a importantes colecciones privadas, que quizás nos aclararían muchas dudas, y también, el no haber encontrado ningún retrato de alguno de los muchos fotógrafos que trabajaron durante el Segundo Imperio; no deja de ser irónico que entre tantos retratos que tomaron éstos profesionales de la cámara, no nos haya llegado el de alguno de ellos.

ABREVIATURAS DE PROCEDENCIA DE LAS FOTOGRAFÍAS

- M.R.A. (Musée Royal de L'Armée de Histoire Militaire, Bruselas, Bélgica)
- M.A.P. (Musée de L'Armée, de los Invalidos, París, Francia.)
- M.N.H. (Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México)
- D.G. (Documentos Gráficos para la historia de México, Mexico, Editora del Sureste, 1985, V.1 y V.2)
- B.N.V. (Biblioteca Nacional de Viena, Viena Austria)
- M.S.C.M. (Museo Storico del Castillo de Miramar)
- B.N.P. (Biblioteca Nacional de París; París Francia)
- C.P. (Colección Particular)

* Nota: Las fotografías de la Biblioteca Nacional de Viena del Castillo de Miramar y de la Biblioteca Nacional de París, fueran tomadas del libro Documentos Gráficos...

ARCHIVOS

- Archivo del Ayuntamiento de la ciudad de México.
- Archivo General de la Nación.
- Centro Cultural Arte Contemporáneo A.C. Colección de Fotografías Alvarez Bravo.
- Colección de la Fototeca del I.N.A.H., Pachuca Hidalgo.
- Colección del Museo de Arte Moderno.
- Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.
- Colección de la Universidad Iberoamericana.
- Colección de la Secretaría de Salud (Biblioteca del Instituto de Salud Pública).
- Registro Público de la Propiedad y del Comercio.

HEMEROGRAFÍA

- Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1864-1869.
- El Correo de Ultramar, (Parte literaria ilustrada) Paris, Tipografía de J. Best, 1863-1868.
- Le Courrier du Mexique, Journal international, Redacteur en chef Ch. Duquesnay, México, Imprenta Literaria, 1867.
- El Cronista de México, Periódico de noticias religiosas, nacionales y extranjeras, Mexico, Imprenta Literaria, 1864-1867.
- La Cuchara, Papelito alegre, entrometido y zumbón; impolitico y de costumbres, noviembre de 1864 a febrero de 1865.
- Diario del Imperio, Periódico oficial del Imperio, Mexico, Imprenta imperial 1865-1867.
- Doña Clara, Periódico, político, católico, lirico y poético con caricaturas y pretensiones de arreglar el mundo. Editor Antonio López Girón, Mexico, Imprenta de Inclan, 1865.
- L'Ere Nouvelle, Journal des idées et des interets franco-mexicains, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864-1867.
- L'Estafette, Journal francais, México, Imprenta de L'Estafette 1863-1866.
- El Fotógrafo Mexicano, Publicación mensual dedicada al arte fotográfico Director T.R. Crump. Mexico, s.l., 1900-1910.
- El Globo, México, T.F. Neve Impresor, 1867.

- La Iberia, Periódico de literatura, ciencias, política, artes, agriculturas, comercio, industria y mejoras materiales. México, s.i., 1867.
- The Mexican Times, an English newspaper, México, Imprenta de L'Estafette, 1865-1866.
- El Mexicano, Periódico bisemanal dedicado al pueblo, México, Imprenta Imperial, 1866
- La Monarquía, Periódico político y literario. Editor Fco. Escamilla, Mexico, Imprenta de la Monarquía, 1864-1865.
- El Monitor Republicano, Diario de política, artes, industria, comercio, modas, literatura, teatro, variedades y anuncios. México, Imprenta de G. Torres, 1867.
- La Nación. Periodico político, científico y literario. Editor responsable Miguel Zafroza, México, Imprenta de A. Boix, 1865-1866.
- La Orquesta, Periódico omniscio y de buen humor con caricaturas, México, s.i. 1864-1867.
- El Pájaro Verde, periódico de religión, política, literatura, artes, ciencia... México, Imprenta de M. villanueva, 1864-1867.
- Revista Artes Visuales, Mexico, Museo de Arte Moderno, octubre-diciembre de 1976, núm. 12
- El Siglo XIX, México, Imprenta de Ignacio Cumplido. Julio a diciembre de 1867.
- La Sociedad, Periódico político y literario. México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864-1867.
- La Sombra, Periódico liberal, Mexico, s.i., 1865-1866.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA

- Advenimiento de S.S.M.M. J.J Maximiliano y Carlota al trono de Mexico. Mexico. Ed. de la "Sociedad" Imprenta de J.M. Andrade y F. Escalante, 1864.
- Algara y Gómez de la Casa, Ignacio La corte de Maximiliano (que publica por primera vez, con advertencia y notas de don Manuel Romero de Terreros) Mexico. Polis, 1938.
- Almanaque de la corte para el año de 1866, Mexico, Imprenta del Gabinete Imperial, 1866.
- Altamira, Rafael. El Jardín de las Letras, Mexico. Ediciones Popular, 1968.
- Almanaque imperial para el año de 1866, Mexico, Imprenta de J.M. Lara, 1866.
- Art in Latin America (The Modern Era, 1820-1980) Daen ades with contributions by Guy Brith, Stanton Loomis Catlin and Rosemary O'Neil, London The Hayward Gallery, 1989.
- Arriaga, Antonio La patria recobrada; estampas de Mexico y los mexicanos durante la intervencion, Mexico, F.C.E., 1967.
- Arroniz, Marcos. Manual del viajero en Mexico, Paris, Libreria de Rosa Bouvet, 1858.
- Báez Macías, Eduardo. "Eugenio landesio y la enseñanza de la pintura de paisajes" en Historia del Arte Mexicano, Mexico, S.E.P./I.N.B.A./SALVAT, 1982, Tomo 8 No. 73
- Basch, Samuel, Recuerdos de Mexico, Mexico, Editora Nacional, 1953.
- Blasio, Jose Luis Maximiliano intimo; memorias de su secretario particular, Paris, Libreria de la Vda. de C. Bouvet, 1905.

- Calderón de la Barca, Madame. La vida en México; durante una residencia de dos años en ese país, México, Editorial Porrúa, 1987 (Colección "Sepan Cuantos" Num. 74).
- Canales, Claudia Romualdo García; un fotógrafo, una época, México, I.N.A.H. 1980.
- Casanova, Rosa y Debroise, Olivier. "Fotógrafos de cárceles" en NEXOS Revista Mensual del Centro de Investigación Cultural y Científico, A.C., director, Héctor Aguilar Camín, México, Fondos Editoriales, Número 119, noviembre de 1981/.
- Casanova, Rosa y Debroise, Olivier, Imágenes de México México, D.D.f., 1987
- Casanova, Rosa y Debroise Olivier Sobre la superficie bruñida de un espejo, fotografías del siglo XIX, México, F.C.E., 1989.
- Casanova, Rosa y Uribe, Eloisa "Maximiliano y el liberalismo, a pesar de los conservadores" en Historia del Arte Mexicano, México, S.E.P./I.N.B.A./SALVAT, 1982, tomo 8 número 71
- Corti Egon, César Conte, Maximiliano y Carlota de México, 1860-1865, México, Editorial Promexa, 1983.
- Davis, Keith F. Desiré de Charnay, expeditionary photographer, Albuquerque, University of New Mexico, 1981.
- De Jesús Hernández, Manuel, Los inicios de la fotografía en México, México Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación y Periodismo, U.N.A.M. Facultad de Ciencias Políticas, 1985.
- De Miramar a México, viaje del emperador Maximiliano y de la emperatriz Carlota, Orizaba, Imprenta de J. Bernardo Alvesto, 1864.

- Del Paso, Fernando, Noticias del Imperio, México, Ed. Diana, 1988.
- Directorio del comercio del imperio mexicano, V. I. para 1866 y V. 2 para 1867, publicado por Eugenio Mallefert, París Imprenta Hispano-Americana de Cosson y Ca., 1867.
- Documentos Gráficos para la Historia de México, México, Editora del Sureste, 1985. V.1 y V.2
- Eder, Rita "La fotografía en México en el siglo XIX", en Historia del Arte Mexicano, México, S.E.P./I.N.B.A./SALVAT, 1982 Tomo 9 Nums. 86 y 87.
- Fernández Ledesma, Enrique La gracia de los retratos antiguos, México, Editores Mexicanos, 1950
- Freund, Gisele La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gilli, 1976.
- García Barragán, Elisa "El pintor Pelegrín Clave y la renovación de la Academia de San Carlos" en Historia del Arte Mexicano, México, S.E.P./I.N.B.A./SALVAT, 1982, tomo 8 numeros 72 y 73
- Gernsheim, Helmut et. al. Historia gráfica de la fotografía, Barcelona, Editorial Omega, 1966.
- Gómez - Jara, Francisco A. Sociología de la prostitución, México, Fontamara, 1988.
- González Rodríguez, Sergio. Los bajos fondos (el antro, la bohemia y el café), México, Editorial Cal y Arena, 1989.
- Hamann, Brigitte, Con Maximiliano en México (Diario del príncipe Carl Khevenhuller 1864-1867), México, F.C.E., 1989.
- Hans, Alberto. Guerétaro, memorias de un oficial del emperador Maximiliano, México, Editorial Nacional. 1956.

- Harding, Bertita (Sra. B. Leonarz de Harding) Phantom crown the story of Maximilian and Carlota of Mexico, London, Harrap, 1935
- Hidalgo y Esnaurrizar, Manuel. Un hombre de mundo escribe sus impresiones, Mexico, Editorial Porrúa, 1960.
- Historia de la fotografía (ALCOR), dirigida por Jean Claude Lemagny y André Roville, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1988.
- Historia de la fotografía (SALVAT), Madrid, Salvat, Editores, 1979
- Ibarra de Anda, F. Carlota, infidelidades de Maximiliano, Mexico, Pupilibros la Prensa, 1958.
- Keratry, Emile Conte de Elevación y caída el emperador Maximiliano, México, Editora Nacional. 1953 (Colección Económica).
- Kolonitz, Paula Un Viaje a México en 1864, Mexico, F.C.E./S.E.P. 1984 (Colección Lecturas Mexicanas Num. 41)
- Martínez, José Luis, La literatura Nacional, México, Porrúa, 1949 Tomo I
- Maximiliano (Archiduque Fernando Maximiliano de Austria) Recuerdos de mi vida, s.p.: 1868
- Meyer, Eugenia et. al. Imagen histórica de la fotografía en México, México, Museo Nacional de Historia/ Museo Nacional de Antropología. I.N.A.H./S.E.P., 1978
- Priego Patricia y Rodriguez, José Antonio. La manera en que fuimos, fotografía y sociedad en Querétaro 1840-1930, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989.
- Ramirez, Fausto. "La visión europea de la America tropical: los artistas viajeros" en Historia del Arte Mexicano, México, SEP/INBA/SALVAT/ 1982, Nos. 67, 68 y 69 tomo 7.

- Ramirez. José Fernando, Viaje a Yucatán Guadalajara, Ediciones Caetera, 1971, (Colección bibliófilos)
- Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte, Mexico Imprenta de J. M. Lara, 1866.
- Reinach Foussemagre, Comtesse H. de Charlotte de Belgique, impératrice du Mexique, Paris, s.e., 1925.
- Reyes Palma, Francisco. "La memoria del tiempo; 150 años de la fotografía en México". en Foto-Zoom, Revista mensual del profesional y el aficionado, Director Alejandro Castellanos, México, Editorial Efectiva. Numero 174, marzo de 1990.
- Ríos Zertuche, M.J.M. Fernanda Noticias hemerográficas sobre el uso de la fotografía en la ciudad de México 1830-1870. México, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia, Universidad Iberoamericana, 1985.
- Rodríguez, José Anotnio "Los inicios de la fotografía en Yucatán 1841-1847" en Foto-Zoom, Revista mensual del profesional y el aficionado, Director Alejandro Castellanos. México, Editorial Efectiva, Numero 181, octubre de 1990.
- Romero Aguilar, Lourdes, Prostitución y drogadicción: estudio psicológico de la prostitución en México y su relación con la farmacodependencia, México, Trillas, 1987.
- Rouro Loreri, Laura, Massimiliano da Trieste al Messico Trieste, Edizioni Lint, 1986.
- Salm-Salm, Agnes Lecred princesa de Diez años de mi vida (1862-1872) Estados Unidos, México y Europa. Mexico, Establecimiento tipográfico de Tomás F. Neve, 1869.
- Salm-Salm, Agnes (Joy) prinzeßsin zu Querétaro; apuntes del diario de la princesa Ines de Salm-Salm, Mexico, Ed. Cajica, 1972.

- Salm-Salm, Félix My diary in México in 1867 London, Richard Nentley, 1868.
- Salm-Salm Felix, Mis memorias sobre Querétaro y Maximiliano México, Tipografías de Tomás F. Neve, 1869.—
- Schmidtlein, Adolfo Un médico alemán en el México de Maximiliano (prólogo y edición de José María Amor Schmidtlein) México, C. Amor Schmidtlein, 1978.
- Soberanía Carrillo, Juan Alberto Catálogo de patentes de invención en México durante el siglo XIX;... México, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, U.N.A.M., Facultad de Filosofía y Letras, 1984.
- Teixidor, Felipe Memorias de Concepción Lombardo de Miramón México, Editorial Porrúa, 1981.
- Valle, Juan N. El viajero en México, completa guía de forasteros para 1864, México, Imprenta de Andrade y escalante, 1864.
- Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México, 1761-1910 varios autores. México, I.N.A.H./S.E.P., 1987.