



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

LOS INICIOS DE LA FOTOGRAFIA EN LA PRENSA
DE LA CIUDAD DE MEXICO: 1890-1900.

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE:
LIC. EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :
MARIA ESPERANZA ROJAS OLVERA



ASESORA: MTRA. ELVIRA HERNANDEZ CARBALLIDO.

MEXICO, D. F. CIUDAD UNIVERSITARIA.

MARZO 1998.

**TESIS CON
BANDA DE ORIGEN**

220704



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*A Rafael y Eva, mis padres amorosos,
el más grande de los reconocimientos
por brindarme la oportunidad de andar
por la vida sin miedo y con la seguridad
de que en cualquier momento, bueno o malo,
estaran junto a mí. A ustedes, que me enseñaron
a trabajar y luchar hasta el final.
Gracias por su amor, dedicación y trabajo.
Los amo*

*·Boris la vida me premió con un compañero
que me ayuda y alienta a cada paso,
a ti dedico esta tesis producto de largas
discusiones y horas de trabajo compartido
·Estas páginas tienen mucho de ti,
razón por la cual me son aún más
queridas, pero ante todo,
gracias por tu confianza y amor
Te amo*

*Son muchas las personas a quienes deseo
dedicar este trabajo, nombrar a cada uno de ustedes,
sería demasiado largo. Algunos ya no se encuentran
entre nosotros, pero sí en mi corazón.
Gracias a mis profesores y compañeros
de la facultad, amigos del COEMEX,
compañeros del Centro de la Imagen,
compañeros del Colegio Ex-Jesuita de Pátzcuaro
y todos aquellos que de alguna manera supieron
de este proyecto y me alentaron para finalizarlo.
Gracias por todas sus muestras de confianza y cariño.*

Hay épocas, hombres y acontecimientos de los cuales sólo la historia puede emitir un juicio definitivo; los contemporáneos y los testigos oculares únicamente deben referir lo que han visto y oído. La verdad misma lo exige

Tito Livio

*La diferencia entre la batería de cañones y la imprenta es que .
La primera es luz para matar, y la segunda es luz para redimir...*

Benjamín Vicuña Bakken

Las modificaciones y transformaciones que ha experimentado -el periodismo- y a través de siglo y medio de tarea, son parte de su propia esencia, puesto que los periodistas no escriben la historia, sino que la hacen día a día, la viven y la reflejan en las columnas de los periódicos, con la lozanía de las cosas vivas y con el realismo de las escenas que se han presenciado.

Índice

<i>Introducción</i>	8
<i>Descubrimiento e introducción de la fotografía en México</i>	12
1. Gestación de la información fotográfica	18
1.1. <i>Información fotográfica. La llegada del Imperio de Maximiliano hasta su caída. El posible primer reportaje fotográfico en México</i>	22
1.2. <i>Situación de la prensa en la última década del siglo XIX</i>	38
1.2.1. <i>La prensa independiente</i>	41
1.2.2. <i>La prensa subvencionada</i>	42
1.3. <i>El Iris, génesis de la prensa ilustrada</i>	44
1.4. <i>Iconografía</i>	46
1.5. <i>Distribución gráfica y escrita en las planas periodísticas decimonónicas</i>	59
2. Técnicas de impresión en la prensa mexicana	65
2.1. <i>Grabado en madera o xilografía</i>	67
2.2. <i>Grabado en lámina o huecograbado</i>	69
2.3. <i>Litografía</i>	71
2.4. <i>Fotograbado</i>	74
2.5. <i>La industria del papel</i>	81
2.6. <i>El Imparcial (1896), prototipo del periodismo industrializado</i>	84

3. Las primeras impresiones fotográficas en las páginas de publicaciones periódicas.....	88
3.1. Primeros indicios de la fotografía en la prensa	92
3.2. Géneros fotográficos más utilizados	96
3.3. El pie de foto y la mención de procedencia	100
4. La fotografía como canal de información	105
4.1. La fotografía en los diarios más importantes	110
4.2. La fotografía en los semanarios más importantes	146
5. Conclusiones	201
Créditos de las ilustraciones	210
Bibliografía	212
Hemerografía	215

Introducción

La fotografía es un lenguaje, y por ende, un medio de comunicación que surge como clara expresión de la industria y forma parte de los medios masivos de comunicación; es pues un producto industrial de penetración masiva con características específicas. Es muy posible encontrar sus raíces en la plástica y la narrativa universales, ya que no hay que olvidar que el arte de todos los tiempos es narrativo, porque abierta o simbólicamente nos comunica la circunstancia social que lo produjo.

Escribir sobre fotografía es más difícil de lo que parece, más aún cuando se trata de su producción comunicativa-visual, esto es, la que ha servido para dar a conocer las imágenes como noticias en un periodismo decimonónico, en ocasiones, extremadamente parcial, inmersas en su contexto social y cultural, convertidas en canal de información y no como expresión artística o estética, aunque ambas se encuentren implícitas.

La fotografía que abordamos en esta investigación es una muy diferente, por tratarse del germen de lo que ahora conocemos como ese género tan diverso y polivalente llamado fotoperiodismo. Cabe señalar que para sus inicios no podemos denominarlo de esa manera, ya que el término es relativamente nuevo, y sus rasgos apenas se encuentran definiéndose, por lo tanto, el tema que esta investigación pretende dilucidar es: *Los inicios de la fotografía en la prensa*; para delimitar más aún el tema, aquella que se desarrolló en la ciudad de México durante la última década del siglo XIX, a la sombra del régimen positivista encabezado por el más polémico de todos los presidentes, el General Porfirio Díaz.

Indagar sobre los inicios de la fotografía en la prensa no es tarea sencilla, pues se trata de un campo muy poco explorado en su veta histórica o historiográfica y menos aún como un medio de información, ya que la imagen fotográfica ha sido mayormente abordada y estudiada en lo referente a las corrientes estéticas, su producción como arte, y sus procesos técnicos; en consecuencia se han elaborado una gran cantidad de libros, revistas, folletos, etc. encaminados más hacia su conocimiento técnico y artístico, de tal manera que a pesar de los pocos estudios que se han generado sobre el proceso social de la fotografía, nos podemos percatar de que ha habido una continua preocupación por su reconocimiento artístico lo cual no ha permitido la producción de análisis más penetrantes y vastos en su esencia comunicativa.

Este trabajo inicia con una breve historia sobre el descubrimiento de la fotografía y su llegada a México; más adelante haremos un recorrido para conocer y reconocer el carácter informativo que lleva implícita la imagen, iniciando con los daguerrotipos tomados durante la invasión de Estados Unidos a México en 1847, pasando por las imágenes que Francois Aubert captó sobre la caída del Imperio de Maximiliano -tomando en cuenta su carga informativa-, sin faltar un breve repaso de las técnicas de ilustración prefotográfica que antecedieron a la introducción del fotograbado, hasta la descripción y muestra de algunos ejemplos de fotografías incluidas en las páginas de publicaciones periódicas durante la última década del siglo pasado.

Lo anterior conlleva a proporcionar un carácter informativo a las imágenes fotográficas, que aunque durante la última década del siglo XIX aún no constituían noticias propiamente en el

sentido moderno de la palabra fotoreportaje, se empezaron a utilizar para ilustrar la prensa en nuestro país, sobre todo en los diarios editados en la ciudad de México sin dejar de lado, aunque sin abundar en ellos, a algunos incipientes precursores de la fotografía en la prensa. Al estar frente a un diario con una gran cantidad de imágenes fotográficas, que dan cuenta en sí mismas sobre acontecimientos noticiosos de actualidad, un siglo después de la aparición de las primeras fotografías en la prensa de nuestro país surge la siguiente interrogante ¿cómo fue que llegaron las imágenes fotográficas a la prensa? y estamos plenamente seguros de que algunas respuestas las encontraremos en este recorrido por la imagen fotográfica que aunque inmersa en una cultura aún romántica, hacía algunos intentos por llegar a ser noticiosa.

Descubrimiento e introducción de la fotografía en México

Descubrimiento e introducción de la fotografía en México

Antes de abordar cómo se va gestando la inserción de la fotografía en la prensa creo conveniente hacer un poco de historia y mencionar, a grandes rasgos, algunos datos sobre el descubrimiento y la llegada de tan importante invento a nuestro país.

El invento que Daguerre trabajó conjuntamente con Nicephore Niepce, hasta la muerte de este último, fue dado a conocer al dominio público en Francia el 15 de julio de 1839 y fue denominado *daguerrotipo*¹. Un año después, en 1840, Henry Fox Talbot², quien como muchos otros investigadores se encontraba trabajando sobre algunas variaciones del daguerrotipo, logró imprimir imágenes en papel mediante una técnica más depurada, a los que llamó *calotipos* (del griego *kallos*, bello).

El invento del daguerrotipo logró revolucionar todas las teorías científicas de la luz y la óptica. Con él las imágenes ya no eran el reflejo pasajero de los objetos, sino la impresión fija y permanente de ellos. Con las ventajas que proporcionó el invento de Talbot al lograr la impresión sobre papel, se dio pauta a la masificación de la producción de imágenes las cuales permitían guardar o, incluso, darse a conocer en un primer momento los rostros familiares, luego, en un segundo plano, mostrar los rostros de todos aquellos personajes

¹ Para obtener la imagen primera Daguerre sometió, por algunos minutos, una placa de cobre argentada a los vapores de yodo, el yoduro así formado es sensible a la luz. Después expuso la placa de quince a treinta minutos en el foco de la cámara oscura; la acción de la luz no le hace sufrir ninguna modificación aparente. Sin embargo, bajo el efecto de los vapores de mercurio -que se condensan únicamente sobre las partes de yoduro de plata tocado por la luz y las recubre así de un barniz brillante-, la imagen aparece. Antes de ser sacada a la luz, la placa debe de ser sumergida en una solución de hiposulfito de sosa que disuelve el yoduro de plata residual. La imagen así obtenida era nica.

² Henry Fox Talbot (1800-1877), investigador de origen inglés pionero que con sus calotipos rebasó los alcances de otros inventores contemporáneos al proporcionar a la humanidad no solo un método para reproducir la realidad, sino un proceso (positivo-negativo) que sería determinante en el desarrollo ulterior de la fotografía, por lo que se le considera hoy en día, el padre de la fotografía moderna. Además fue quien realizó la primera publicación con imágenes titulada: *Un lápiz de luz*.

cuyos nombres eran conocidos y que lograban ocupar un papel preponderante en la sociedad, situación que nos lleva a corroborar que la fotografía nació con la necesidad implícita de informar y que, además, en sus inicios estaba dirigida principalmente a la prominente élite burguesa que detentaba el poder, esta última, situación que más adelante podremos corroborar.

En cuanto a la importancia del contexto social en el que se inicia el desarrollo de la fotografía, no sólo en México sino en toda América Latina, es sencillo corroborar la siguiente aseveración, *...Como es de suponer, muchas de nuestras primeras fotografías están directamente relacionadas con las instituciones, el poder político y la iglesia, que sustentaron el poder durante el S. XIX y como ejemplo basta señalar las realizadas por un representante eclesiástico, el abate Luis Compte, cuyas primeras tomas muestran al Palacio Imperial de Río de Janeiro...* (Josune Donorroso, 1993).

Al igual que en otros países de América Latina, en México la producción de imágenes entró en escena bajo el control que ejercía tanto el propio gobierno como el clero, por tanto, su primera infancia se encuentra rodeada de los grandes cambios sociales que se estaban sucediendo, ya que es entonces cuando la clase burguesa se adueña del papel de la antigua aristocracia, ahora representada por la pequeña y gran burguesía, que al conocer tan novedosa técnica no podía menos que aspirar a ser immortalizada por medio del retrato fotográfico, pues a pesar de la pujanza económica en la cual se encontraba inmersa, carecía de acceso a los tradicionales retratos al óleo debido a su alto costo y mayor tiempo de elaboración. Así, la reproducción de la efigie dejó de ser patrimonio de pocos

En ese ambiente de banalidad fue que surgió la fotografía como un técnica que vendría a responder, e incluso facilitar, el más profundo y callado deseo del hombre: la inmortalidad de su propia imagen y, a la vez, como respuesta a las aspiraciones técnicas y de industrialización de la época. El poseer un retrato fiel y expresivo quedó al alcance de la mayoría, a partir del día en que Niepce y Daguerre consiguieron fijar las imágenes.

La más antigua noticia que se documenta en México sobre el invento de Daguerre fue publicada en *El Diario del Gobierno de la República* y data del 5 de junio de 1839 (De Jesús Hernández, 1989). Posteriormente, y dado el constante intercambio comercial entre Francia y nuestro país, no tuvo que pasar mucho tiempo antes de que el daguerrotipo arribara a nuestras tierras, es así que en el puerto de Veracruz ...*el Diario del Gobierno del 10 de enero de 1840 asentaba que entre el cargamento ...la corbeta francesa Flore, entrada el 3 del pasado [diciembre, 1839] se encontraban 3id. aparatos daguerrotypes para las ciencias ...destinados a los señores Leverger Hermanos* (De Jesús Hernández, 1989).

En esta misma embarcación se encontraba el grabador, de origen francés, Jean François Prelier Duboille, quien también transportaba algunos aparatos para la elaboración de daguerrotipos. Al parecer fue Prelier quien se ocupó, principalmente, de introducir el novedoso invento a nuestro país, pues él se empeñó en darlo a conocer desde el primer momento en que tocó tierra.

Así fue como, el 26 de enero de 1840 en el mismo puerto de Veracruz, se llevó a cabo una práctica *daguerrotípica* en la cual Prelier tomó imágenes de *El palacio de la plaza de armas; los edificios principales de ésta con sus portales; parte de la calle Real; el convento de San Francisco; la*

bahía, y el castillo de Ullúa y los médanos al oeste de la ciudad (De Jesús Hernández, 1989; Casanova y Debroise, 1989). Esta muestra es considerada como la primera en su tipo, aunque pienso que sería un tanto arriesgado afirmar tajantemente este dato, pues es muy posible que la práctica de la captura de imágenes y su impresión en daguerrotipos ya se diera en otras latitudes del extenso territorio mexicano, por esas mismas fechas. Sin embargo, tomaremos al puerto de Veracruz como punto de referencia por tratarse del principal acceso al territorio nacional, durante el siglo pasado.

Sobre la llegada del daguerrotipo a la ciudad de México, encontramos que *El Cosmopolita* del 29 de enero de 1840, reseña la repetición de la muestra, nuevamente llevada a cabo por el mismo Prelier, quien en esta ocasión la realizó en la Plaza Mayor de México. La nota dice: *El domingo 26 se ha hecho en esta capital el primer experimento daguerrotipo y en unos cuantos minutos quedó la Catedral perfectamente copiada* (De Jesús Hernández, 1989; Casanova y Debroise, 1989).

Posteriormente, por el año de 1845, llega a México el fotógrafo A.J. Halsey quien tendrá una gran influencia en el desarrollo de la daguerrotipia y la fotografía en nuestro país, casi hasta los años sesenta del siglo pasado.

Pocos o casi nulos estudios existen sobre el desarrollo y decadencia del daguerrotipo en México, sin embargo dicha técnica fue el hilo conductor, como en muchas otras latitudes de los inicios de las imágenes impresas en nuestro país, donde con el paso del tiempo, y mediante las mejoras introducidas del extranjero, se logró el consecuente adelanto hasta lograr desprenderlas de su soporte de metal (daguerrotipos) o cristal (albúmina) e imprimirlas en papel (talbotipos).

Desde mediados de 1838 y hasta 1850 se multiplicaron a un ritmo acelerado los inventos que iban destinados a perfeccionar la calidad de la producción de imágenes, e incluso, se puede afirmar que todos los mejoramientos fueron descubiertos en aquel periodo. Entre dichas mejoras y descubrimientos del empleo de imágenes se encuentra una de las más importantes, la impresión en publicaciones periódicas mediante el proceso de *fotograbado*, siendo éste la base de la impresión en masa de fotografías tanto para libros, periódicos y revistas, y el cual abordaremos con amplitud. Sin embargo, durante varias décadas la fotografía seguiría siendo confundida con la daguerrotipia a los ojos del público consumidor.

Con el inexorable paso del tiempo la fotografía se convierte en un vehículo artístico de la expresión humana, cabe destacar que lo artístico es una actitud que puede hacer uso de todos los elementos de la sensibilidad para que, en el momento que se da, logre plasmar la realidad de la época en que se produce.

Capítulo I.
Gestión de la información fotográfica

Entre todos los descubrimientos científicos que conmovieron al mundo durante el siglo XIX, muy pocos superaron a la fotografía en difusión, popularidad, éxito y pecunario.

1. Gestación de la información fotográfica.

La guerra de intervención de los Estados Unidos a México constituye un hecho histórico que marca y determina los primeros usos de las imágenes -mediante la técnica del daguerrotipo- como un resquicio que al paso del tiempo se convertiría en un medio para divulgar información. Este inicia cuando James K. Polk, al asumir la presidencia de los Estados Unidos el 14 de octubre de 1844 se lanza a la lucha por la expansión territorial, cuya meta era lograr apoderarse de Oregon, Texas y California³, que en aquel entonces pertenecían al territorio nacional.

Al parecer, la guerra que estalla entre Estados Unidos y México en marzo de 1846 motivada por la anexión de Texas a la Unión Americana, atrae consigo a varios daguerrotipistas intinerantes, quienes se vieron involucrados en los acontecimientos, aunque sin una visión clara de elaborar, propiamente, un registro gráfico, pero cuyos trabajos a tantos años vistos, nos pueden dar una idea tanto de los hechos como de los progresos de la técnica.

Sin embargo, aquellos daguerrotipistas aún no eran reporteros en el sentido moderno de la palabra, sino que se trataba de retratistas al daguerrotipo que casualmente se encontraron

³ En un mensaje de Polk al congreso de su país, efectuado el 2 de diciembre de 1845, declaró que los Estados Unidos aceptaban la anexión de Texas como nuevo Estado de la Unión Americana y anunció al mismo tiempo el avance de las tropas del general Taylor hacia la frontera. El 28 de marzo de 1846, Polk pidió al Congreso norteamericano que declarara la guerra contra México. Las consecuencias de dicha guerra fueron desastrosas para el país, en términos de vidas humanas y en lo tocante a pérdidas de territorio, ya que precisamente en marzo de 1848, los Estados Unidos realizaron la ocupación de las nueve islas del Archipiélago del Norte, territorio al que hoy día se le conoce como el estado de California. (De Jes s, 1989)

cerca de los campos de batalla. De paso, esos incipientes documentalistas tomaron algunas vistas de las ciudades sitiadas, tomadas y en algunos casos derruidas.

Manuel De Jesús Hernández⁴ documenta ampliamente los acontecimientos y considera a las imágenes captadas durante esa etapa como *...los primeros registros fotográficos de guerra...*, al hacer de ellas un minucioso examen cronológico. En su trabajo reseña la producción y origen de una serie de daguerrotipos que fueron realizados durante la intervención norteamericana en México.

Además hace mención de que durante los enfrentamientos, uno de los corresponsales del diario norteamericano *New York Tribune* presentaba a los carretones fotográficos como parte institucional del ejército norteamericano. El hecho de fotografiar a los soldados, familias y lugares donde se estaban dando parte de los acontecimientos, probablemente, fue ideado por el gobierno de aquel país, con la finalidad de hacer uso del novedoso invento y así lograr documentar con imágenes sus victorias. Cabe señalar que con anterioridad existían dibujantes o los llamados *reporters* quienes se encargaban de elaborar las dibujos, incluso de manera oral, de todo aquello que sucedía durante los enfrentamientos armados, para así llevar el correspondiente registro. Sin embargo, con la técnica del daguerrotipo puede ser que el trabajo se facilitara y hasta influyera para lograr una mayor credibilidad mediante el nuevo tipo de imágenes, por su similitud con la realidad.

⁴ La tesis profesional de Manuel De Jesús Hernández titulada *Los inicios de la fotografía en México 1839-1850, constituye, a mi parecer, una investigación de gran importancia para todos aquellos que deseen documentarse sobre la llegada de la fotografía a nuestro país, por tanto es un texto básico para el presente trabajo.*

Desafortunadamente para la producción de imágenes, la técnica del daguerrotipo presentaba algunos problemas, primero, la dificultad que propiciaba el desplazarlo hacia las áreas de combate, ya que se trataba de un equipo pesado y estorboso, el cual debía ser transportado en carretones y cargado hasta el lugar donde iba a ser tomada la placa, para lo cual se requería que quienes lo tuvieran que trasladar contaran con una gran fuerza física; segundo, ninguna de las imágenes existentes corresponde a tomas de acción, pues el daguerrotipo necesitaba de largos tiempos de exposición, lo cual impedía elaborar cualquier tipo de imágenes en movimiento.

Aunque Gisèle Freund en su libro *La fotografía como documento social*, afirma que las más antiguas imágenes de guerra elaboradas por medio del daguerrotipo pertenecen a las captadas en febrero de 1855 por el fotógrafo inglés Roger Fenton -uno de los primeros en haber intentado fotografiar un enfrentamiento armado propiamente- durante la Guerra de Crimea (1854-1856) tal parece que se equivocó al desconocer o no tomar en cuenta las placas que fueron tomadas durante la invasión de Estados Unidos a México. Así, la gloria de los más antiguos registros fotográficos de guerra hasta hoy conocidos, puede que recaiga sobre un anónimo daguerrotipista americano.

Como se anotó con anterioridad, se trata de daguerrotipos realizados durante el agitado periodo que comprende la invasión norteamericana (1846-1848). Éstos se encuentran en poder del Museo de Ciencias y Arte de Yonkers, en Nueva York. Sobre la poca información que existe concerniente a ellos, otra opción es que probablemente hayan sido elaborados por un daguerrotipista local de la ciudad de Saltillo, Tamaulipas.

La colección completa suma en total doce motivos. ...Diez, al juzgar por los títulos aparentemente contemporáneos a los daguerrotipos, son vistas realizadas en y alrededor de Saltillo. De estas diez vistas únicamente cuatro (con un posible quinto), pueden ser considerados de algún modo como vistas de guerra... (De Jesús Hernández, 1989)

La inobjetable presencia de daguerrotipistas durante la guerra entre México y Estados Unidos, nos permite concluir que la Guerra de Secesión fue la primera en ser “registrada” mediante el, aún muy joven, proceso fotográfico.

Sin embargo, y pese a la cantidad de daguerrotipos que fueron realizados y que pueden ser conocidos o no sobre esta guerra, y de los cuales existe poca o nula información, dichas imágenes presentaban un problema para considerarlos como producto y medios que proporcionarían información pues, al tratarse de daguerrotipos, su reproducción masiva era sencillamente impracticable ya que esta técnica daba como resultado imágenes únicas, situación que permitió en su momento, el poder darlas a conocer solamente a algunos cuantos individuos, ya sea allegados al daguerrotipista que las elaboró, o al propio gobierno estadounidense, quien probablemente encargó ese trabajo. Es aquí donde debemos hacer patente la importancia del trabajo de Talbot, quien arrancó las imágenes de su soporte de metal o cristal para fijarlas en papel y lograr su reproductibilidad y consecuente difusión masiva.

**1.1. Información fotográfica. La llegada del Imperio de Maximiliano hasta su caída.
El posible primer reportaje fotográfico en México.**

Mediante el proceso de positivo y negativo de Talbot, ya citado con anterioridad, se logra imprimir imágenes en soportes de papel, acontecimiento de gran importancia, pues da paso a los inicios de masificación de la información gráfica mediante, ahora sí, la imagen fotográfica. A partir de este momento los antiguos daguerrotipos pasan a ocupar un segundo lugar, aunque sin dejar de ser imponentes a la vista, debido a la belleza y claridad de sus imágenes, además de los lujosos estuches en que eran resguardados⁵.

El año de 1864 es determinante para la fotografía, y más aún para el reportaje fotográfico. Es menester hacer hincapié en que, de acuerdo a las circunstancias tanto técnicas como históricas, las primeras noticias de advenimiento de la monarquía a México provocan un “boom” en el desarrollo de la fotografía de este país, pues poco antes de la llegada del Emperador Maximiliano de Habsburgo, su esposa y su séquito -finales de mayo de 1864-, los retratos fotográficos de los monarcas traídos desde Europa, empezaron a circular de mano en mano en las altas esferas de la sociedad mexicana.

Un poco antes de su llegada se dio pauta a una nueva forma de emplear la fotografía. Cabe destacar que con anterioridad varios miembros de la élite mexicana habían tenido acceso a las bondades del aún novedoso invento, sin embargo, en el caso de los emperadores, la fotografía viene a apropiarse de una nueva forma utilitaria; esto es, a decir de Arturo

⁵ Poco después de la expansión mundial del daguerrotipo, los estuches especiales se volvieron importantes como medio de transporte y protección de las frágiles imágenes. Inicialmente pequeños prendedores o estuches en miniatura fueron adaptados para el conveniente resguardo; posteriormente se bisagraron cajitas un poco profundas con sus tapas cuyas cubiertas fueron tapizadas con seda o terciopelo.

Aguilar⁶ *...la llegada de los monarcas señala el inicio de la comercialización de la imagen de un personaje político... convirtiéndose de esta manera en ...un medio eficaz de propaganda e incluso... responde a requerimientos prácticos e ideológicos de gran alcance...* (Aguilar, 1996), con lo cual se deduce que la información gráfica que consigo portaban los retratos empieza a ser utilizada en su primer momento como medio de promoción.

El 12 de junio de 1863 hicieron su entrada solemne los Emperadores a la ciudad de México, que en aquel entonces contaba con doscientos mil habitantes y cincuenta mil limosneros, todos aquellos se aglomeraron para poder ser partícipes del paso de sus majestades. Los balcones de las casas por donde iban a transitar se alquilaron en cien y hasta quinientos pesos, según su tamaño. Ese día las principales calles de la ciudad mas bien parecían corredores de un vastísimo y suntuoso palacio. Las calles fueron adornadas con arcos del triunfo formados con flores naturales, largos tramos fueron alfombrados y se colocaron suntuosos espejos y banderas tanto nacionales como extranjeras (Romero Flores, 1953). Ante tal despliegue de lujo y suntuosidad, es claro que la presencia de Maximiliano y Carlota causaba una cierta inquietud, pero sobre todo, una enorme curiosidad por parte de todos y cada uno de los estratos de la sociedad. No es raro encontrar algunos grabados y litografías referentes a la llegada de los monarcas, sobre todo aquellas que muestran su desembarco en el puerto de Veracruz. Las imágenes son reveladoras de la trascendencia de su arribo y conllevan a interpretar el peso social y cultural que provocaba su presencia al frente de un pueblo con tan sólo un puñado de pequeños burgueses con muy escasa cultura, inmersos en

⁶ Aguilar Ochoa, Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. UNAM-IFE: México, 1996

una masa de pobladores víctimas de la pobreza extrema. Sin embargo, el haber dado a conocer sus fotografías antes de su llegada fue un hecho trascendental pues “picó” aún más esa curiosidad por conocer a tan distinguidos sujetos.

Antes de la llegada de dichos personajes fue evidente la falta de conciencia sobre las posibilidades que proporcionaba el manejo de la comunicación visual, al no utilizar, ninguno de los gobiernos anteriores, la imagen de sus integrantes con fines propagandísticos que los acercaran aún más tanto al pueblo como al centro de la alta esfera social y por consecuencia política. Primero el daguerrotipo y después la fotografía eran un medio utilitario que sólo cumplía con un anhelo del sujeto: resguardar su propia imagen, tal vez en el círculo más restringido, como lo era el familiar.

Otro aspecto de gran importancia para el ulterior desarrollo de este tipo de información fue el formato de dichas imágenes: la llamada *carte de visite*⁷, que arrastró consigo una verdadera revolución en la fotografía del mundo al facilitar en gran medida su reproducción, transportación y posterior venta en masa, lo cual conlleva en ese momento a situarla en inmejorables condiciones para prestarse a crear con ellas verdaderas colecciones de retratos familiares o de algunos personajes famosos, principalmente procedentes de Europa. Este tipo de formato era muy cómodo y fácil de transportar, hecho que vino a favorecer el mercado de la fotografía por aquellos días, ya que, además de dar a conocer los rostros de otras personas, acercaba a la gente a otros lugares y ciudades distantes con lo que se

⁷ Las *cartes de visite* fueron patentadas en Francia en 1854 por André Adolphe Disdéri quien visualizó que la fotografía, dado su exceso de coste, sólo resultaba accesible a la pequeña clase de los ricos, por lo cual tuvo la idea de reducir el formato y entregar una docena de fotografías, tan solo por la quinta parte de su precio habitual (Freund, 1993). Su nombre alude a la similitud de su tamaño con el de las tarjetas de visita (10 por 7.5 cm).

provocaba un cierto tipo de apropiación de los mismos. Para la sociedad de entonces el ser propietario de alguna fotografía, ya sea de algún personaje famoso o lugar, significaba el aprecio o parentesco en el caso de las personas, mientras que sobre los lugares era tener un trozo de ese lejano sitio. Además, con el formato de la *carte de visite* o *tarjeta fotográfica* se logró que los costos de su producción se abarataran y así llegaran a un mayor número de consumidores potenciales.

Es en el lapso de 1857-1863, que seguramente se empezaron a comercializar las imágenes de personajes famosos, tanto nacionales como extranjeros, sin embargo ninguna llegó a despertar el interés e incluso la fuerza de las imágenes de los emperadores, fenómeno de gran relevancia para el muy incipiente empleo de las fotografías.

Así, mediante la utilización de la fotografía se dio la explotación comercial y principalmente política de un personaje, fenómeno que más adelante será ilustrado con los acontecimientos que dieron fin al Imperio de Maximiliano y a la posterior llegada al poder de Porfirio Díaz.

Por otra parte, los emperadores, o aquellos quienes los apoyaban, de alguna manera intuyeron la importancia de promover su imagen pues *...Para un pueblo que no estaba acostumbrado a las prácticas monárquicas, era indispensable iniciarlo en la posición que tendrían sus nuevos soberanos...* (Aguilar, 1996) ¿y qué mejor manera de hacerlo que mostrándolos al pueblo con todo el lujo y la pompa que su condición de monarcas imponía?, para lo cual la fotografía fue de gran ayuda e, incluso, la más práctica solución al problema. Cabe señalar que para entonces en Europa ya era común y de uso generalizado la comercialización de la imagen.

Aguilar apunta que durante el Segundo Imperio se dieron tres momentos o etapas del uso de la fotografía:

1863 (poco antes de la llegada de Maximiliano y su corte): es el primer momento de la llamada etapa de propaganda imperialista, en el cual tanto fotógrafos como emprendedores comerciantes empezaron a especular con las imágenes de los monarcas que les llegaban de Europa, a manera de darlos a conocer, lo cual lograba motivar la curiosidad, principalmente de los miembros de las clases acomodadas.

1864: segundo momento, que coincide con la llegada de los emperadores y cuando se decide crear *imágenes oficiales*, esto es, aquellas que serían del dominio público a fin de darse a conocer tal como querían ser vistos, e incluso tratados: como realeza.

Ante la llegada de los emperadores a México y su nueva posición como soberanos no restaba más que presentar las *imágenes oficiales*, que les darían mayor presencia y peso social. Así, Maximiliano adoptó un retrato de cuerpo entero en el que se encontraba ataviado con traje militar; mientras Carlota promovió su imagen en un retrato de busto, vestida con traje de gala, pendientes y collar de perlas y coronada con flores (ilustraciones 1 y 2).



Ilustraciones 1 y 2 Fotografías oficiales de Maximiliano y Carlota

De esta manera una nueva modalidad del retrato se presentó y afiazó a la vez, aquella que mostraba y divulgaba no necesariamente lo que era, sino la imagen de lo que el público deseaba creer que se era (Aguilar, 1996); o sea, se convirtió en una imagen de consumo, ya que con las fotografías oficiales se buscaba enaltecer a la persona y proporcionarle la presencia que necesitaba su alta investidura, todo esto aunado a su significado social y peso político.

El tercer momento, que se da a partir de mediados de 1864: éste se caracteriza por el inicio de un periodo más tranquilo y que comienza cuando los emperadores llegan y se establecen en el país. Es entonces cuando pueden recurrir a otras técnicas para la reproducción de sus imágenes, esto es, mediante la pintura o la escultura, aunque la demanda de sus retratos aún continuaba en una menor proporción.

1867: para dar continuidad a este aspecto, se anota un cuarto momento, el cual cubre las imágenes que se produjeron durante y posteriormente al sitio de Querétaro y el consecuente fusilamiento de Maximiliano. Dichas imágenes, aparte de ser impactantes, logran unificar el campo de la información con la fotografía, pues son utilizadas para ilustrar, tanto al interior del país como en Europa, las notas que daban cuenta del trágico suceso en que se vieron envueltos dos personajes que ostentaban un enorme peso político.

De la primera remesa existente nos referimos a todos los retratos se tomaron, tanto en el extranjero como en el mismo país y que pueden ser considerados como de *promoción* de la llegada y establecimiento de la monarquía en México, a fin de ser conocidos y reconocidos

como tales, ante los ojos de un pueblo que carecía de todo tipo de contacto con la cultura monárquica y sus formas de comportamiento y presencia ante sus súbditos.

Tras las importantes fotografías de *promoción* llegaron otras que seguramente se deben de considerar de mayor trascendencia e importancia tanto para la historia de México como para la del mundo entero, y que son significativas de forma medular para la presente investigación. Se trata de aquellas en las cuales se encuentra ausente el carácter optimista y ceremonioso con que cuentan las primeras, pues todas se refieren a la súbita caída del Imperio y su dramático final en lo alto del Cerro de las Campanas, en Querétaro (Aguilar, 1996).

Esas imágenes pueden ser consideradas las más importantes, pues lograron lo inusual por aquella época: además de su éxito de venta, su trascendencia rebasó las propias fronteras del país, hasta diseminarse por Europa.

Para situarnos en el contexto debemos hacer un poco de historia: el 13 de febrero de 1867 el Emperador se resolvió a emprender campaña contra sus enemigos, los republicanos, muy tarde por cierto, pues casi todo el país ya se encontraba ocupado por éstos. Mariano Escobedo avanzaba del norte, del occidente llegaba Ramón Corona, del sur Regules y por el oriente Porfirio Díaz. Maximiliano llevaba mil hombres bajo el mando del General Leonardo Márquez y sólo les fue posible llegar a Querétaro, en cuya plaza se encerraron sufriendo una larga y penosa espera -del 14 de marzo al 15 de mayo- esta última fecha fue cuando la plaza cayó en poder de los jefes sitiadores, a cuya cabeza se encontraba el General Mariano Escobedo. Junto con Maximiliano fueron hechos prisioneros Miramón, Mejía y Méndez,

además de los principales jefes imperialistas. Méndez fue fusilado pocos días después, mientras que a los generales Miramón, Mejía y el Emperador, se les formó consejo de guerra, el cual los condenó a muerte, sufriendo dicha pena el 19 de junio de 1867 en el Cerro de las Campanas. Ese mismo día, por la noche, se tuvo noticia del fusilamiento en la ciudad de México.

Ni por un momento imaginó el Archiduque que la muerte había de dar fin á su efímero Imperio. El hombre que puso su firma al terrible decreto del 3 de octubre de 1865, que condenaba sin apelación á todo mexicano defensor de las instituciones libre de su patria, no podía explicarse que tantas vidas inmoladas reclamaran el sacrificio de la suya.

Sus primeras palabras al General Ramón Corona, primero, y al General Mariano Escobedo, más tarde, demuestran la seguridad de que su persona no corría el menor peligro. Vencido por las armas, Maximiliano imaginaba poder retirarse tranquilamente del territorio nacional, que tan profusamente había empapado de sangre...

...La ejecución se había fijado para el día 16 de junio, a las 6 de la tarde, pero una orden posterior la difirió hasta el 19 en la mañana. La noticia de este aplazamiento llegó á los prisioneros el mismo 16, cuando ya estaban dispuestos al suplicio. Durante todo aquel día el Archiduque se había mostrado muy tranquilo; escribió dos cartas y comulgó con sus dos compañeros de infortunio.

...Era la noche del 18 al 19. Los prisioneros habían recibido aquella tarde la negativa de indulto á los Generales Miramón y Mejía. Maximiliano se acostó como á las ocho y durante una hora estuvo leyendo la Imitación de Cristo.

Como a las nueve y media -dice un historiador de estas tristes páginas- entró el Doctor Rivera á la pieza ocupada por el Archiduque, anunciado la visita de Escobedo. Maximiliano había manifestado en efecto, el deseo de ver á este general. La entrevista no duró más de un cuarto de hora y á ella no asistió ningún testigo...

...Al pie del cerro de las Campanas hacia el lado que mira al Nordeste, había extendida una división de cuatro mil hombres, al mando del General Don Jesús Díaz de León. Aquella fuerza esperaba en aquel lugar a los prisioneros, que no se hicieron tardar. Eran las siete y media cuando los tres coches llegaron al sitio. Maximiliano fue el primero en bajar; esperó a sus compañeros, y luego, con voz resuelta dijo -Vamos señores-...

El Imparcial 20 de junio, 1897

El cadáver del Emperador fue embalsamado en Querétaro por un equipo de cuatro doctores, y tal vez por la falta de elementos o por la propia premura del tiempo, dicha operación tuvo que ser repetida en la ciudad de México, para lo cual se dispuso la capilla anexa al Hospital de San Andrés. Cuando el segundo embalsamamiento estuvo terminado, el Presidente Juárez, acompañado de su ministro el Lic. Lerdo de Tejada, acudieron a ver el cadáver. Dicha visita duró casi media hora. Al día siguiente el cadáver fue vestido y se le permitió a varias personas la entrada a la iglesia de San Andrés a visitar los despojos mortales del Ex Emperador de México, previa licencia de una autoridad superior al jefe de la tropa que continuaba custodiando, de día y de noche el cadáver hasta el día en que fue sacado de dicha iglesia para ser conducido al puerto de Veracruz donde lo esperaba la misma fragata que lo había traído en vida a la tierra de su desgracia: *La Novara* (Romero Flores, 1953).

La noticia de la caída del imperio y el fusilamiento de Maximiliano causó conmoción en Europa, ya que no debemos olvidar que los ojos de la nobleza de aquellas latitudes estaban puestos en México pues tanto Maximiliano como Carlota detentaban cercano parentesco con varias familias europeas reinantes, y por tanto se trataba de sus representantes, inmersos en las garras de un pueblo analfabeta y por tanto bárbaro.

Al ser fusilado Maximiliano no se trataba de la muerte de un gobernante más, sino del asesinato de un príncipe europeo situación que traía consigo el involucramiento de muchos intereses de orden político, económico y social; tanto a nivel nacional como en el extranjero.

Ante el contexto citado con anterioridad, se da la aparición de una enorme variedad de fotografías relacionadas con los resultados del sitio de Querétaro.

Hasta ese momento ningún otro acontecimiento había merecido tal despliegue fotográfico. *Los detalles del suceso son sorprendentes; encontramos retratos hasta del chaleco y la levita, con lo agujeros de las balas que le provocaron la muerte al archiduque* (Aguilar, 1996). Es claro que entre las personas que solicitaron visitar la última morada de Maximiliano en la iglesia de San Agustín se encontraba su muy inteligente fotógrafo personal: François Aubert⁸ quien, también estuvo en el sitio de Querétaro, al igual que muchos otros fotógrafos aún desconocidos, y a quienes debemos tan interesantes imágenes

Es evidente que quien o quienes intervinieron en la elaboración, reproducción y manufacturación de las imágenes del sitio de Querétaro fueron movidos por un interés netamente comercial, pues ya gozaban de la experiencia anterior proporcionada por la venta indiscriminada de imágenes fotográficas de los emperadores aunque en mejores épocas.

Las fotografías que aún se conservan, -que carecen de firma- correspondientes al sitio de Querétaro, así como a los días anteriores al fusilamiento de Maximiliano, se considera que fueron realizadas por fotógrafos desconocidos tanto de origen nacional como extranjero.

Aunque, por otra parte, se conservan imágenes del sitio que fueron captadas, indudablemente, por el fotógrafo favorito de Maximiliano: Aubert y son las que corresponden a vistas de una calle destruida por el impacto de los cañones después del sitio; el barrio de San Sebastián en ruinas; el Convento de Santa Teresa y las Capuchinas -lugar donde el emperador estuvo cautivo-, los tres montículos de piedra puestos después del

⁸ *François Aubert, fotógrafo de origen francés, fue traído a México por los propios Emperadores, como su fotógrafo personal, se estableció en el país y con una amplia visión de los sucesos y su estilo muy original lo convirtieron, sin duda alguna, en el fotógrafo más importante de la época.*

fusilamiento y que corresponden a donde fue colocado cada uno de las víctimas antes de ser fusilados; la carroza en que fue conducido Maximiliano al cadalso, su camisa, chaleco y levita perforados por los impactos de las balas (ilustraciones 3, 4, 5, 6, 7 y 8); además de una también muy impresionante de Tomás Mejía, sentado en una silla -ya muerto- elegantemente vestido (ilustración 9). Pero ninguna más elocuente e impactante que la del emperador ya embalsamado en su ataúd abierto, vestido con ropas negras, guantes y botas, mientras su falsa mirada oscura se disparaba y perdía en el espacio⁹ (ilustración 10).

Las imágenes, en especial las de Aubert, son las más significativas y numerosas, además, tal parece que fue él quien tuvo la visión de comercializarlas en Europa e intuir que cualquier detalle, por insignificante que fuera, no dejaba de ser sobresaliente, otorgando a las imágenes un sentido de elocuente y evidente fuente de información. Es así como se deduce que el fotógrafo francés se convirtió en uno de los primeros reporteros gráficos de México, ya que su trabajo sirvió en gran medida para que *...el mundo mitificara la caída de un emperador europeo en un país bárbaro...* (Aguilar, 1996)

Así, las fotografías de las ropas del emperador, perforadas por las ráfagas del fusil, lograron un hecho sin precedente; al paso de los días posteriores a la caída del Imperio, llegaron a Europa y la recorrieron llevando consigo toda su carga de información, en el orden de lo visualmente fidedigno y real sobre los trágicos acontecimientos.

Posteriormente, a manera de enaltecer el martirio de que fue objeto Maximiliano al ser fusilado y la consecuente locura que sufrió Carlota, se elaboraron imágenes de los

⁹ Los ojos que le fueron implantados al cadáver de Maximiliano eran falsos, pues se trataba de unos ojos de porcelana que originalmente habían pertenecido a una imagen religiosa y eran de color oscuro, lo cual hacía a n más impresionante la mirada.

emperadores, estas últimas de carácter alegórico y narrativo, a partir de *fotomontajes*, con la ayuda del procedimiento de litografía para conseguir mejores efectos, las cuales tuvieron también un gran éxito de venta y amplia distribución.

Gracias a todas esas imágenes se puede advertir el enorme poder que adquirió desde entonces la fotografía, al moldear ideas e incidir en ámbitos mucho más allá de lo que en la época se creía posible, además queda de manifiesto que nunca, como entonces, se logró mostrar y comprobar el importante papel de la fotografía, ya que hasta ese momento ningún hecho o acontecimiento en el país había contado con un medio de comunicación tan efectivo, claro, preciso y fidedigno.

Muchas de las notas que fueron publicadas en los periódicos europeos sobre el fusilamiento de Maximiliano estaban sustentadas por las imágenes que Aubert logró imprimir, lo cual hizo más impactantes, a la vista de la sociedad europea, los acontecimientos.

De esta manera se inaugura una nueva forma de emplear la fotografía, esto es, convertirla en eficaz medio para sustentar los acontecimientos al proporcionar, a la vez, el fuerte impacto de la imagen veraz que en algún momento fue experimentado ya por los anónimos daguerrotipistas de la guerra de Estados Unidos y México o la experiencia más dirigida de Fenton con sus imágenes de la Guerra de Crimea.

Lo que a distancia visto parece inobjetable, es que Aubert abre en nuestro país una nueva forma de emplear la fotografía como producto y medio de información, por lo cual podríamos considerarlo como uno de los primeros "fotoreporteros".



Ilustración 3 Fotografías de Aubert que muestran algunos aspectos después del sitio de Querétaro.



Ilustración 4

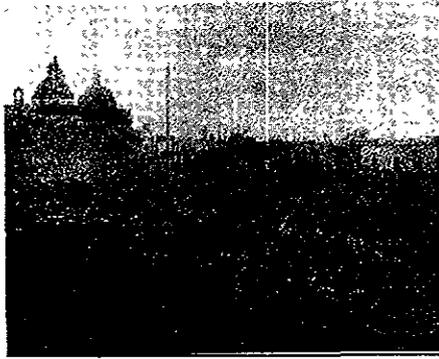


Ilustración 5



Ilustración 6 Levita de Maximiliano.

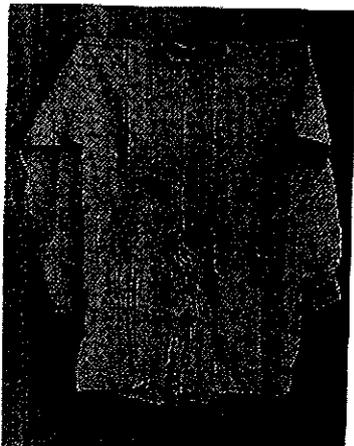


Ilustración 7 Camisa de Maximiliano.



Ilustración 8 chaleco de Maximiliano.



Ilustración 9 Tomás Mejía después de ser fusilado.

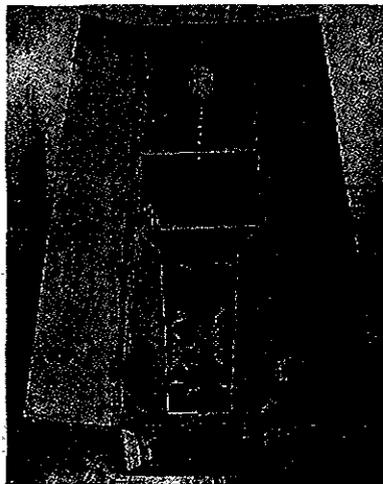


Ilustración 10 El cuerpo de Maximiliano ya emvasado en su ataúd.

1.2. Situación de la prensa mexicana en la última década del siglo XIX.

Desde la Independencia la prensa en México constituyó el mejor registro de la vida social. En las páginas de las publicaciones periódicas fue consignada una buena parte de la historia nacional, al igual que otras esferas de la difusión del quehacer humano. Así, en ellas encontramos testimonio de la evolución tanto económica, política, social y cultural del país, que se manifestó con gran fuerza durante el porfiriato, ya que en las páginas de la prensa escrita podemos percibir la muy amplia gama de formas de pensar, actuar y responder a los acontecimientos del momento y a los requerimientos de la época, pero para su conocimiento y estudio no sólo se debe recurrir al texto -pues éste es claro y evidente- sino también se debe abordar la importancia de la gráfica utilizada.

Es necesario abordar, con afán crítico, todo aquel despliegue de genialidad y destreza de los ilustradores que lograron hacer de los textos, ya de por sí atractivos e importantes para la historia de nuestro pueblo, un nuevo modo de *ver, percibir y captar* la información, primero mediante el grabado y la litografía, hasta encontrar una forma eficaz de utilizar a la fotografía como un medio de información realista y objetivo.

Urgando entre los inicios de la ilustración es importante tomar en cuenta que desde el descubrimiento del nuevo continente, en el viejo mundo se elaboraron pinturas y dibujos con base en las crónicas de los viajeros. Posteriormente, ya instalados en tierras americanas fue de gran importancia la introducción de la imprenta para dar a conocer a los aborígenes los preceptos de la religión católica y, consecuentemente, la imagen del nuevo Dios al que debían rendir culto.

Un nuevo mundo se iba abriendo a los ojos de los exploradores europeos y no es difícil encontrar hermosos cuadros de singulares paisajes de lugares exóticos -los cuales también, en su momento, rescató la incipiente técnica fotográfica mediante las imágenes daguerrotípicas del Barón Fridrichsshal, sobre las ruinas arqueológicas de Yucatán por el año de 1841¹⁰, o posteriormente las albúminas realizadas por Dèsirè Charnay y Pal Rojti, quienes fotografiaron las ruinas entre finales de 1859 y principios de 1860, -sólo por citar algunos ejemplos-, pero ante el avance de la historia y las técnicas, el tema de los paisajes cambia por el del soldado que posa con la cabeza de su víctima como trofeo de guerra, lo cual significa para el campo de la comunicación el surgimiento de la *información visual*, en el más amplio sentido del concepto. Así, muy pronto se puede percibir la aparición de lo que se ha dado por llamar una nueva *cultura visual*.

Ante el implacable paso del tiempo y el surgimiento de nuevas técnicas, la incipiente información gráfica sale de los libros y proporciona apoyo a una no una nueva actividad, pero sí a otra: *la prensa periódica*.

Para conocer el tipo y estado en que se desarrollaba la ilustración utilizada en la prensa durante el periodo que nos ocupa (1890-1900) es fundamental establecer la situación política y social que vivía el país y, principalmente, cuáles eran los pros y los contras de la prensa para el gobierno en turno.

Porfirio Díaz, al inicio de su primera gestión, recibió un periodismo de oposición vigilante y extraordinariamente combativo. Sin embargo, el antídoto de dicha prensa opositorista

¹⁰ Para mayor información al respecto consultar el artículo de Rodríguez, José Antonio. "El itinerario del asombro" en *Foto Zoom*, No. 181, octubre 1990

consistía en la prensa subvencionada por el propio estado -método que con anterioridad habían experimentado Juárez y Lerdo- y que Díaz no dejó en la inutilidad pues aumentó considerablemente las subvenciones a los periódicos oficiosos y favoreció con empleos sencillos y bien pagados a los escritores adictos, al mismo tiempo que eliminaba a los disidentes (Ruíz Castañeda, et. al., 1980). Esta política hacia la prensa persistió aún durante el gobierno de Manuel González y se fortaleció durante los siguientes años de la dictadura porfirista convirtiéndose en una feroz persecución hacia los periódicos opositores, sus dirigentes y las propias imprentas.

Continuando con el curso de la historia cabe señalar que la situación social y política del país se hacía sentir en todos los estratos de la población y a la postre vendría a afectar o, en varios casos a beneficiar, al cúmulo de las diversas publicaciones periódicas.

Es muy importante señalar que la política laboral de Díaz, al combinar la conciliación con el control severo, tanto de líderes como de organizaciones estaba encaminada a cimentar las condiciones propicias para la entrada del capital extranjero.

1.2.1. La prensa independiente

Aunque teóricamente se conservó el derecho de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia, las nuevas disposiciones constitucionales permitieron a las autoridades del fuero común enjuiciar impunemente a los periodistas y, por añadidura, al resto de los empleados de la imprenta.

Existía por tanto un margen de ambigüedad jurídica al aplicar la pena a los *infractores* de la libre expresión. Los jueces cometían serios atropellos contra los periodistas, y en consecuencia contra el resto de los trabajadores de las imprentas.

Frecuentemente a las sanciones pecunarias y castigos corporales se unía la confiscación tanto de las prensas así como de otros instrumentos de trabajo. Se trataba de sanciones elaboradas en contubernio con la legalidad, pues consideraban a las herramientas de trabajo como *cuerpo del delito*, por lo cual, no en pocas ocasiones, las autoridades adujeron complicidad en el delito de imprenta tanto a los editores como a los cajistas, correctores y demás personal de los talleres de ese ramo, del cual no escapaban los ilustradores. Con esas acciones las autoridades intentaban contrarrestar las tareas de la prensa independiente (Bermúdez, 1994).

Los trabajadores de la prensa eran el sector pensante de la sociedad porfirista que en un momento dado podía enjuiciar el quehacer político, por lo cual Díaz tenía que controlarlos para evitar que ahí surgiera la chispa de un descontento de dimensiones macrosociales.

Los escasos periódicos libres que aún subsistían denunciaban las condiciones de miseria en que vivían los trabajadores del campo y de las ciudades, además de los injustos despojos de que eran víctimas los campesinos y las clases menos favorecidas.

Procesos abiertos a periodistas enemigos del régimen, cateos y secuestros de imprentas ocupaban varias páginas en los periódicos. Escritores, o articulistas, independientes pensaron seriamente en construir un pabellón destinado a los acusados por delitos de imprenta, y en la cárcel de Belén, instaurar una biblioteca para uso exclusivo de ese tipo de encarcelados, que por cierto no eran pocos.

1.2.2. *La prensa subvencionada*

La prensa subvencionada o burocratizada -según la denominación utilizada por Ma. del Carmen Castañeda-, como instrumento del grupo liberal, pronto demostró sus tendencias conservadoras y se dedicó a sostener la filosofía oficial, identificada con los intereses de la nueva burguesía. A los grupos nacionales se sumaron pronto los representantes del capital extranjero -plenamente identificados y protegidos por el gobierno de Díaz- e interesados en preservar la estabilidad de las inversiones.

La propia doctrina oficial proporciona los argumentos que esgrime la prensa oficiosa en su debate preliminar con los órganos de la imposición. La prensa porfirista proclamaba la paz y reprobaba las tendencia revolucionarias de ciertos sectores liberales, como contrarias al orden que debería reinar en el país al arribar a su estadio final evolutivo. La función de esta prensa era colaborar con el gobierno en su labor de renovación y alejar del pueblo toda idea revolucionaria.

Un claro ejemplo de esa prensa subvencionada lo tenemos con *La Patria*, periódico fundado en 1877 por Ireneo Paz; en un principio era contrario al primer régimen de Díaz, pero durante el periodo de Manuel González, y bajo el lema de *Industria. Paz. Progreso*, al regreso de Díaz se convirtió abiertamente en gobiernista. Este es sólo un ejemplo de varios periódicos que durante esa coyuntura estuvieron en contra del régimen porfirista, pero que al paso del tiempo, ya sea por cuestiones ideológicas o por las jugosas subvenciones,

decidieron cambiar de bando. Mientras tanto, un cúmulo de publicaciones nacían opositoras mientras que otras desaparecían por la fuerza o se proclamaban gobiernistas. La condición ya sea de subvencionada o independiente constituyó un factor determinante, tanto para lo que en cada publicación se escribía y la manera en que se ilustraba, no debemos olvidar que la prensa de oposición criticaba álgidamente el desenvolvimiento del presidente Díaz en lo referente a las leyes de imprenta, además de exponer muestras de las condiciones de pobreza extrema en que se encontraba gran parte del pueblo que nunca alcanzaría los beneficios del régimen que proclamaba la línea política del positivismo de Comte mediante el pesado lema de *Libertad, Orden y Progreso*¹¹, encarnado desde los inicios del régimen de Porfirio Díaz primero por Gabino Barreda y más tarde, en la consolidación del porfiriato, por Justo Sierra. Mientras que la subvencionada se dedicaba únicamente a enaltecer cada una de las acciones del general mostrando un país sumergido en el mayor de los progresos, con magníficas relaciones diplomáticas, con una alta sociedad burguesa que proporcionaba bienestar económico, pero ante todo, un país inmerso por las bondades de la "libertad", la "justicia" y la "paz".

Así, cada una de las partes de la prensa -de oposición y subvencionada-, mostraban un México distinto, diseñado de acuerdo a sus propias necesidades y requerimientos de información. Hechos que se revelaban tanto en sus escritos como en su ilustración, sin dejar de lado los constantes avances tecnológicos que se introducían al país y lo acercaban a pasos agigantados al cúmulo de beneficios que consigo traía la modernización industrial, la cual se

¹¹ *A partir del su discurso fundador del 16 de septiembre de 1867, Barreda anuncia un plan general de gobierno. Libertad, Orden y Progreso, la libertad como medio, el orden como base y el progreso como fin (Monsivais, 1988)*

publicitaba, a la vez que se manifestaba palpablemente, en las novedosas técnicas de impresión periodística.

1.3. *El Iris, génesis de la prensa ilustrada*

Antes de abordar los contenidos iconográficos de los periódicos ilustrados más importantes de la última década del siglo XIX, es necesario hacer referencia al que es considerado como el prototipo de la prensa ilustrada -en su, un tanto riesgoso, concepto ambivalente¹²-: *El Iris. Periódico crítico y literario*, editado bajo la supervisión de los litografistas italianos Claudio Linati, Florencio Galli¹³ y el cubano Heredia. El primer número, denominado *Prospecto*, de *El Iris* apareció como apéndice de *El Águila Mexicana* el 13 de enero de 1826. Más tarde, el sábado 4 de febrero del mismo año aparecería el número 1, ya en forma independiente.

Para darnos cuenta de las pretensiones de esta publicación es suficiente con leer la introducción del número 1, que a la letra dice:

Introducción

Al empezar la publicación del Iris, creemos de nuestra obligación dedicar algunos renglones á manifestar al público nuestro plan y fijar los deberes que nos imponemos.

¹² Al hablar del concepto de ambivalencia de la prensa ilustrada, me refiero a que podemos entender como a) prensa ilustrada=cultivo del intelecto, esto es, que va dirigida a la enseñanza; y, b) prensa ilustrada=con imágenes, o iconos

¹³ Linati y Galli, de origen italiano, tras entablar amistad, el primero, con el comediógrafo Eduardo de Gorostiza quien estaba encargado de los negocios de México en Bélgica, mediante acuerdo introdujeron a principios del año de 1826 la litografía a nuestro país.

El único objeto de este periódico es ofrecer a las personas de buen gusto en general y en particular al bello sexo, una distracción agradable para aquellos momentos en que el espíritu se siente desfallecido bajo el peso de atenciones graves, ó abrumado con el tedio que es consiguiente á una aplicación intensa, ó a la falta absoluta de ocupación. Lejos de nosotros la idea orgullosa de levantar en el Iris un monumento de gloria literaria á la nación o á nosotros mismos. Sabemos comprender muy bien la esfera limitada de nuestros talentos y confiamos en que la benignidad del público dispensará nuestras fallas. y favorecerá nuestros esfuerzos.

Tenemos la intención de acompañar con algunos números del Iris de retratos fieles de los personajes contemporáneos que se han hecho célebres por sus talentos y virtudes. Cuando escribimos en México es inútil decir que escogeremos de preferencia héroes y sabios americanos para el objeto de nuestros grabados litográficos. Los semblantes venerados de los caudillos de la Revolución multiplicados por los afanes del arte, no solo presentaron al pueblo las facciones de sus libertadores, sino que recordándo las guerras sangrientas de la independencia, produjeron mayor adhesión a sus principios, y haran apreciar el valor de nuestras instituciones libres con la memoria de los esfuerzos y dolores que costó su adquisición a la patria.

Por fin, nada que sea útil o agradable se excluye de nuestro plan. Publicaremos los artículos que se nos comuniquen, con tal de que no contengan personalidades, ni traten de política directamente, ni escendan de los límites de este periódico.

Algunos números del Iris iran acompañados con piezas de música moderna, y vistas de escenas mexicanas. Procuraremos que la ejecución tipográfica sea digna del público, en cuanto lo permita el estado de las imprenta en esta ciudad.

El Iris, No.1 4 de febrero 1826

La introducción de este periódico marca lo que podríamos llamar su línea editorial, en la cual daba gran importancia a la cuestión cultural, además de un marcado interés por la técnica de la ilustración litográfica, con la cual se pretendían hacer maravillas.

El Iris introduce importantes innovaciones pues publica en sus primeros números ilustraciones muy bien trabajadas de las modas de la época, las describe y permite que la lectora, -tal como sus editores lo anotan, iba dirigido principalmente al público femenino-, mediante la utilización de un lenguaje un tanto rebuscado y sobre todo convincente, se

apropie del artículo que se presenta en el grabado, ante lo cual surge la siguiente interrogante ¿podremos catalogar a esta una manera eficaz de utilizar la ilustración para incitar al consumo?, la respuesta a dicho cuestionamiento es una contundente afirmación pues como dice el dicho popular *...de la vista nace el amor*. Así, en su muy corta vida *El Iris* propone un nuevo campo de acción a las publicaciones periódicas, aquellas dirigidas al bello sexo, cuya principal preocupación era mantenerse al corriente de las innovaciones sobre el vestido, la ropa de cama y el arreglo del hogar, y qué mejor vehículo que un diario solícitamente para ellas.

1.4. Iconografía

Este apartado sería importante iniciarlo con las siguiente aseveración hecha por Flusser *...Las imágenes no son conjuntos de símbolos denotativos como los números, sino conjuntos de símbolos connotativos: las imágenes son susceptibles de interpretación...* y éste, es precisamente el trabajo a desempeñar por la iconografía.

La iconografía (*icono*, imagen; *grafía*, escritura) es la representación del lenguaje verbal mediante las imágenes. Así, en los diferentes periódicos de la última década del siglo XIX podemos encontrar un lenguaje icónico que nos permite catalogar la línea y tipo de publicación a que estamos haciendo referencia.

Las primeras ilustraciones que podemos hallar en algunas publicaciones son pequeñas viñetas¹⁴, las cuales también eran utilizadas para la ilustración de los frontispicios y la

¹⁴ *Dibujo pequeño que se pone como adorno al principio y fin de un libro o capítulo.*

edición de libros y que constantemente acompañaban a la tipografía que la imprenta encargada utilizaba en ese momento. Posteriormente, y ante la creciente necesidad de dar mayor realce a las publicaciones periódicas, se contrató a dibujantes para que éstos se encargaran, ahora sí, de ilustrarlas con láminas más elaboradas y rebuscadas mediante los procesos de grabado predominantes, tales como dibujo, grabado en madera o metal y la litografía hasta tener acceso a las bondades de la fotografía, y provocar la necesidad imperiosa de aplicarla a las páginas de la prensa, es así como nace el importante proceso de transportación de imágenes llamado *fotograbado*, el cual abordaremos con mayor detenimiento.

Durante la década que nos ocupa (1890-1900) se puede percibir un fenómeno casi común en todos los periódicos, el cual consistía en ilustrar con gran esmero los cintillos de la primera página, esto al parecer, con el fin de llamar la atención del público, además de proporcionar un diseño muy personal a los ojos del público consumidor, ya que en múltiples ocasiones llevaba implícito un mensaje visual. La primera página de cada periódico consistía -al igual que en nuestro tiempo- en su carta de presentación, para lo cual se hacía gala de destreza contratando a los mejores ilustradores quienes utilizaban alguna de las técnicas como el grabado, ya sea en metal (huecograbado) o madera (xilografía), o la litografía. Elaboraban desde sencillas caricaturas hasta retratos de personajes importantes en el más fino de los procedimientos, como lo fue la litografía introducida a México en la segunda década del siglo XIX.

La prensa ilustrada del último cuarto del siglo XIX constituye un extenso universo de imágenes prácticamente inexplorado, del que sólo se han divulgado algunos ejemplos muy representativos¹⁵ como los trabajos de Manilla¹⁶, Villasana y Posada, quienes colaboraron con su gran genio a la ilustración, tanto en diarios, semanarios y las famosas hojas volantes que salían de los talleres de Venegas Arroyo.

Como fue señalado con anterioridad, en varias ocasiones el tipo de publicación - independiente o subvencionada- determinaba sus contenidos, tanto escritos como iconográficos.

Los periódicos independientes, en los cuales la fotografía se desarrolló de una manera muy lenta, publicaban principalmente caricaturas de corte político, satirizaban continuamente a los conservadores y representantes del gobierno haciendo mofa de su forma de actuar, e incluso de vestir, mientras enaltecían el trabajo de sus compañeros del bando opositor, que se encontraban presos en la cárcel de Belén, y de los cuales publicaban breves biografías acompañadas por sus retratos, a veces en grabado y otras con su fotografía. Tal es el caso del periodista y director del periódico *El Demócrata*, Joaquín Clausell -entre muchos otros- cuya imagen pertenece a una serie de retratos fotográficos publicados por el *Diario del Hogar* a finales del mes de junio de 1893.

¹⁵ Entre los cuales podemos resaltar el magnífico trabajo del ilustrador mexicano José Guadalupe Posada que ha sido continuamente difundido, logrado así un amplio reconocimiento, tanto a nivel nacional como internacional.

¹⁶ Manuel Manilla (1830-1890?) fue quien primero trabajó con Venegas Arrollo, fue el precursor del tipo de grabado que desarrolló Posada y de quien debió haber aprendido bastante. La obra de Manilla, todavía mal conocida, contiene también mucha libertad expresiva.

Además, en las páginas de estas publicaciones también hay grabados que bien se podrían catalogar de amarillistas, esto es, información sobre asesinatos, suicidios, catástrofes naturales, etc., ocasionalmente se les acompañaba con grabados sencillos, muchos de ellos manufacturados por el célebre grabador José Guadalupe Posada¹⁷, y otros más simples de autores anónimos, en los que se podía ver, por ejemplo, el yerto cadáver de la víctima; el victimario empuñando el arma homicida; los suicidas tumbados en el piso; las llamas cubriendo una casa, mientras que sus moradores luchan en vano por escapar; el cadáver de una niña junto al tranvía que en trágico accidente la arrolló, etc., imágenes que nos hablan de la vida cotidiana de un pueblo, pasiones, necesidades, dificultades, enfermedades. Los moradores de una ciudad entre rural y urbana inmersos en su contexto cotidiano, totalmente ajenos a los fastuosos salones de fiestas, las recepciones, las juntas políticas y sociales, personajes comunes que complementaban el ir y venir de la vida diaria.

Por otra parte, los periódicos subvencionados intentaban, a todas luces, mostrar un México moderno, en pujante desarrollo, gobernado por un *semi Dios* -héroe de múltiples batallas- que no escatimaba en atraer al país capitales extranjeros, cuyas relaciones diplomáticas y sociales constituían factores de fundamental importancia -para inflar más y más al tigre de papel- y las cuales se advertían en las espléndidas fiestas por los periódicos pagados por el mismo gobierno. Para tal efecto la ilustración era de gran importancia, así, encontramos

¹⁷ *Posada dio mucho sentido a la ilustración de la nota periodística pues el arte de este magnífico grabador es libremente expresionista desde el punto de vista formal y por eso mismo original y moderno para su tiempo. Su extraordinaria imaginación, su sentido humorístico y su capacidad crítica lo llevaron a ocupar un sitio distinguido entre otros grabadores de su época.*

grabados del *natural*¹⁸ que intentan mostrar la ostentosa de los salones en que se llevaban a cabo las recepciones, a las cuales asistían tanto los prominentes inversionistas extranjeros como la élite burguesa de la capital y provincia. Existen otros grabados, ya apoyados por la fotografía, que dan cuenta, por ejemplo del suntuoso edificio que ocupaba el Jokey Club, a cuyo mando se encontraba el encumbrado Sr. Manuel Romero Rubio -suegro del primer mandatario- lugar donde se reunía la crema y nata de la prominente clase burguesa y política. Otro tema que constantemente abordan e ilustran los periódicos, a finales del siglo XIX, son las importantes obras públicas que se levantaban majestuosas en favor de la ciudadanía como lo fueron los canales del desagüe con los que se evitaban las constantes inundaciones que sufría la capital; otros rubros fueron la introducción de los trenes, los servicios de telefonía y telegrafía, entre otros, que dieron al porfiriato valiosos puntos a su favor entre la gente acomodada, ya que obra tras obra, lograban poner al país a la vanguardia en materia de comunicaciones. Asimismo, también con ayuda de la fotografía en la prensa, se pudieron reseñar los cambios que iba sufriendo la ciudad, la elaboración de monumentos a nuestras raíces, tal fue el caso de la estatua de Cuauhtémoc, además del embellecimiento de la ciudad con la construcción del Palacio de las Bellas Artes o el legendario Palacio de Correos.

Otras situaciones que no se podían dejar de fotografiar eran las muy concurridas carreras en el Hipódromo de la Condesa y el de Peralvillo; los concursos de floricultura en Coyoacán y

¹⁸ Los grabados del *natural* eran dibujos que se elaboraban en el mismo instante en que se estaban dando los acontecimientos, es decir, el diario enviaba a su reporter, el cual se encargaba de elaborar, ahí mismo, un dibujo que mostrara alguna situación relevante, con el fin de tener material para ilustrar la crónica.

los de automóviles y bicicletas adornados que se lucían por el Paseo de la Reforma, además de las kermesses con fines caritativos que regularmente organizaban las damas de la alta sociedad.

Como fue previsto por Linati en su periódico *El Iris*, para las dos últimas décadas del siglo XIX y principios del XX las publicaciones periódicas se veían favorecidas por el gusto de las mujeres, e incluso había algunas especializadas para este amplio sector, tales como: *El eco de moda. Periódico dedicado a señoras y señoritas* (1880); *El correo de las señoras. Semanario escrito expresamente para el bello sexo* (1883); *Album de damas. Revista quincenal ilustrada* (1907); y otros. Público al cual procuraban y le proporcionaban lo que quería, ya que los editores también pensaban en la presentación de las féminas, los niños y, por qué no?, la de los caballeros, e incluso la del hogar, para lo cual publicaba descripciones de lo último en la moda que llegaba de París, acompañado por sus respectivos dibujos o grabados que daban una idea del modelo.

Con todo lo anterior podemos percibir que las imágenes existentes sobre la última década del siglo XIX -tanto las publicadas en los periódicos como aquellas que no lo fueron- nos presentan dos Méxicos muy distintos; el primero, muy débilmente ilustrado por lo "poco importante" que podía ser, y sobre todo sumergido en el aletargamiento que consigo trae la pobreza extrema; el segundo, un México en pleno auge por su riqueza territorial, que se reflejaba en el centralismo propio de la capital de la República. Además, no es raro encontrar vistas del territorio nacional y sus exuberantes bellezas naturales, principalmente de lugares que apenas estaban explorando la clase burguesa, pues nunca faltó quien llevara consigo a

dichas expediciones una cámara fotográfica, logrando atrapar imágenes de las bellezas territoriales aún sin explotar y cuyos descubrimientos incluían en las páginas de los periódicos; por ejemplo *El Nacional*, con fecha 10 de marzo de 1894 publicó la quinta parte de la crónica de una excursión bajo el siguiente título: *A la sierra de Huahuchunango en bicicleta*. La cual está acompañada por una fotografía, bastante borrosa por cierto, de una cascada; sin embargo, lo importante era que se estaba intentado incluir imágenes fotográficas en las planas periodísticas.

Mientras tanto, la Ciudad de México adquiría una nueva fisonomía que no escapaba al registro en las planas periodísticas, donde resaltaban los miembros de la burguesía, tanto nacional como extranjera que invertían cuantiosos capitales para el desarrollo del país, a la vez que explotaban y esclavizaban a poblaciones enteras, bajo la observancia y complacencia del propio gobierno. El centralismo se hacía sentir, la capital gozaba de múltiples beneficios; por ejemplo: los mejores medios de comunicación, el teléfono, el telégrafo, el fonógrafo, los tranvías y todos aquellos novedosos instrumentos de comunicación que sirvieron de punta de lanza al gobierno porfirista para sostener su política positivista.

Así pues, durante la última década del siglo pasado, el porfiriato logró embellecer la ciudad de México y ponerla a la vanguardia ante los ojos del extranjero. El pueblo se pierde entre la pobreza y lo "curioso" por lo cual no es raro hallar imágenes del resto del pueblo en su ámbito natural -lo que ahora llamamos peyorativamente el "mexican curius"- que absortos en su trabajo, posan para los ojos extranjeros, algunas veces devolviendo la mirada a la

cámara, ese extraño aparato que los absorbe y permite que sus nobles empeños y trabajos sean conocidos dentro y fuera de sus propios ámbitos.

La prensa subvencionada muestra -tanto en sus textos como en su iconografía- una ciudad de México elaborada a la medida de la clase adinerada, una ciudad "perfecta", entre los juegos de cricket, las carreras de caballos, las reuniones en el Jokey Club, las competencias de automóviles, las corridas de toros y sus valientes protagonistas, hombres y mujeres, la magnificencia y esplendor de los teatros, la farándula en boga.

El género fotográfico más común que se encuentra en las páginas de la prensa son los retratos -tanto en grabado, hermosas litografías, y muy interesantes e innovadoras fotografías- principalmente los semblantes de las señoritas más bellas e importantes de la alta sociedad, los encumbrados funcionarios del gobierno, las damas que no cesaban de hacer obras de caridad para recaudar fondos destinados a los niños y los ancianos pobres; de estos últimos las imágenes se repiten constantemente en los hospitales, escuelas, orfanatorios y asilos, pero siempre mostrando el rostro afable, la ayuda paternalista del buen gobierno representada por las elegantes damas, imágenes en las cuales contrastan los excesos: por un lado la extrema riqueza de la clase en el poder y por el otro los miembros más desprotegidos del lumpen.

Además, cabe señalar que la ilustración con retratos en las páginas de los periódicos, sirvieron como importantes divulgadores de los rostros más importantes de la época, pues frecuentemente -si no es que a diario- publicaban retratos de personajes que de alguna u otra manera inferían, ya sea en los acontecimientos del momento o constituían las personas

gratas al gobierno. Así, es frecuente encontrar retratos de presidentes, reyes, reinas, generales, diplomáticos, héroes nacionales, escritores, pintores, músicos, etc., personajes de la política y la cultura tanto mexicanos como extranjeros que ayudaban a dar realce a las relaciones del gobierno con los representantes de otras latitudes. Incluso también se pueden encontrar los rostros de algunos malhechores, contrarios al régimen, que apoyaban visualmente la nota del día. Un claro ejemplo de este tipo de notas son aquellas que reseñan el atentado sufrido por el Gral. Díaz el 16 de septiembre de 1897, noticia sobre la cual la imprenta de Antonio Venegas Arroyo, apoyado por las inconfundibles imágenes de Posada no tardó en lanzar su hoja volante (*ilustración 11*) cuyo encabezado anotaba:

!!Sensacionalísima Noticia!!
 EL SEÑOR PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA
 A punto de ser asesinado el día 16 de Septiembre de 1897

Arnulfo Arroyo Romero, se llamaba el individuo que la mañana del 16 del presente mes, iba á cometer la acción más indigna é infame, atentando contra la vida de nuestro noble Presidente de la República

GENERAL PORFIRIO DÍAZ.



Ilustración 11 Hoja volante de la imprenta de Venegas Arroyo, que reseña e ilustra con un grabado de Posada, el atentado contra Díaz.

La información va acompañada por un grabado que recrea el momento en que Arnulfo Arroyo ataca al General Díaz ante el asombro de sus acompañantes y su guardia personal. Sin embargo, aunados a los grabados sobre este acontecimiento existe una fotografía, al parecer manufacturada por el fotógrafo norteamericano C.B. Waite¹⁹ (ilustración 12), y de la cual se desprende un acercamiento, en grabado de Posada citado arriba.

¹⁹ Para mayor información sobre este importante fotógrafo consultar el trabajo de Francisco Montellano, titulado *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*.



Ilustración 12 Fotografía del mismo atentado a Díaz, atribuida al fotógrafo norteamericano C.B. Waite

A ese cúmulo de información gráfica sobre los rostros de políticos y los de la alta burguesía en el poder -tanto nacional como internacional-, debemos añadir los retratos, tanto grabados como fotográficos, que aparecían en las publicaciones especializadas en reseñar el mundo de la farándula y los teatros. Donde aparecían los rostros de las más bellas tiples del momento, las/los cantantes de ópera más cotizados, las/los cómicos que se presentaban en la capital del país, ya sea en el Teatro Circo Orrin o El Principal.

Por otra parte, encontramos que la ilustración no siempre era utilizada por los periódicos más representativos de la época, como *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano*, *El Universal*, *El Tiempo Ilustrado*, *El 93*, *El Nacional*, *El País*, entre otros, que sólo ocasionalmente publicaban una que otra ilustración, principalmente grabados en la sección de anuncios, a fin de reconocer tal o cual producto que se encontraba a la venta, o uno que otro retrato de

algún personaje importante, pero podían pasar semanas, incluso meses, antes de que publicaran ilustraciones importantes.

Por otra parte, hubo periódicos que se caracterizaron por su amplio despliegue de ilustraciones, tal es el caso de *El Hijo del Ahuizote*, *Gil Blas*, *El Diario del Hogar*, *La Patria Ilustrada*, *La Ilustración Mexicana* y muchos otros menos importantes y de los cuales sólo se encuentran ejemplares aislados en las denominadas *Misceláneas* de la Hemeroteca Nacional. También hubo algunos periódicos especializados que se caracterizaron por utilizar la ilustración fotográfica en sus páginas, entre los que debemos mencionar *El Niño Mexicano* y la *Revista Cosmos*. Otra modalidad la hallamos en los semanarios que se publicaban en la capital del país y que son aún más representativos para conocer la situación de los mecanismos de impresión que iban abriendo brecha en el campo de la prensa ilustrada, así, durante la última década del siglo XIX se comienza a desarrollar el campo de las publicaciones semanales, cuyas principales características eran el despliegue fotográfico con el cual procuraban ilustrar sus páginas, para lo cual utilizaban el trabajo de los mejores fotógrafos del momento tales como Valletto y Cia., Hermanos Torres, Emilio Lange, etc. Así estas publicaciones deben considerarse como propiamente ilustradas: *México Gráfico*, *México*, *La Patria Ilustrada*, *Frégoli*, *Gil Blas Cómico*, *El Cómico* y tal vez el más importante de todos ellos en materia de ilustración con fotografías como lo fue *El Mundo. Semanario Ilustrado*. Estas últimas publicaciones son la raíz de la prensa industrializada ya que para su elaboración recurren a los más novedosos medios de impresión tanto en línea o medio tono del fotograbado.

Cabe hacer mención que, en algunos casos, las publicaciones semanales fueron primero apéndices de los más importantes periódicos del momento, hasta lograr posteriormente su independencia, dada su relevancia y éxito entre los suscriptores, para después venderse por separado.

Es hasta finales de 1896, cuando Rafael Reyes Spíndola funda *El Imparcial* y bajo la protección e inspección del gobierno, aparece el periodismo industrializado, lo que provoca mayores dificultades para la subsistencia de la prensa independiente. Aunque debemos señalar que ya con anterioridad se había experimentado, con muy buenos resultados, la impresión de imágenes fotográficas, tal es el caso de *México Gráfico* que desde principios de la última década del siglo XIX realizó impresiones de calidad.

Hacia fines del siglo da inicio la transformación de la prensa en México. Esta consiste principalmente en que la prensa independiente puede atacar abiertamente al gobierno y se inicia la difusión de ideas liberales, socialistas e, incluso, anarquistas. Las persecuciones se tornan aún más feroces, las celdas de la Cárcel de Belén se llenan de presos políticos, ideólogos y periodistas salen del país y desde el exterior atacan el prestigio del porfiriato fundado en *cero política y cien administración*.

La fotografía -y en sus inicios la daguerrotipia- no podía ir separada de los sucesos del momento, pues el tener una imagen tan "real" podía ser utilizada como un documento fidedigno, que proporcionara clara cuenta de la imagen del sujeto fotografiado, o en su caso del suceso.

Conforme avanzaba la segunda mitad del siglo XIX, los progresos tecnológicos en la impresión de periódicos impusieron en el campo de la ilustración el fotograbado, principalmente durante la última década del mismo, servido por los fotógrafos; de manera que los antiguos ilustradores artesanales fueron desplazados inexorablemente.

1.5. Distribución gráfica y escrita en las planas periodísticas decimonónicas

Es contundente, sin temor a equivocarnos, que la prensa constituye una derivación de los libros. Por tanto es claro que hereda algunos detalles de diagramación, dentro de los cuales no puede escapar la manera de ilustrarla.

Entre los tipos de ilustración utilizados, tanto para libros como para diarios, tenemos los siguientes:

- *Ilustración fuera de texto*: cuando va impresa sobre la página entera, con el dorso en blanco, con foliación propia y, habitualmente en papel distinto del usado para el texto en general -estas características son principalmente aplicables a los libros-.
- *Ilustración en plana página*: cuando ocupa toda una página, con texto impreso al dorso y con su foliación comprendida dentro de la general del libro.
- *Ilustración en el texto*: cuando va intercalada en la página, arriba o en medio del texto. Si éste envuelve y rodea al grabado se dice que el grabado está *revestido*.

Esta última característica es la utilizada en los periódicos decimonónicos y actuales. La ilustración *revestida* por el texto, sobre todo en la primera plana, o encabezando la entrada. La primera plana era la más favorecida para la impresión de ilustraciones -preferentemente

retratos-, las cuales contaban con cierta individualidad, esto es, muy frecuentemente no correspondían con la información que las revestía o acompañaba. La información escrita, se limitaba al nombre de la persona a quien correspondía el retrato, o un título o brevisimo pie. En otras ocasiones la información correspondiente al grabado de la primera plana se encontraba en las páginas centrales. Una particularidad más que se da en algunos diarios que intentaban imprimir fotografías en sus páginas, consistía en que insertaban la fotografía en la primera plana revestida por el texto, mientras que en la parte posterior de la misma hoja (página 2), quedaba el hueco en blanco de la fotografía, mientras que el texto seguía revistiendo a esa ventana. Este rasgo puede responder a los riesgos de imprimir fotografías en papel periódico, ya que su textura porosa provocaba una mayor absorción de tinta, y una manera de redimir el eventual problema era dejar ese hueco para evitar que el texto se manchara y, consecuentemente se perdiera su legibilidad.

En los semanarios, la situación es muy diferente, pues hacían gala de su condición de ilustrados, yendo con la vanguardia en cuanto a técnicas de impresión. La prioridad era el despliegue de una especie de *collage* de técnicas en el cual se mezclaban y revolvían la caricatura, el grabado, la litografía y con cierta irregularidad, la fotografía.

En el siglo XIX se crearon innumerables revistas especializadas entre las cuales trataban temáticas específicas concernientes a las diversas ramas del saber, al igual que las de carácter eminentemente práctico como la medicina, derecho, economía, industria, tecnología, agricultura, y todos aquellos temas de interés, sobre todo para la clase adinerada.

Paralelamente a estas revistas se editaron otras destinadas, a semejanza de los diarios, a un público "extenso", pero que dejaron a un lado muchas noticias de interés transitorio y que contenían artículos generales sobre literatura, filosofía, ciencias e historia.

Al hablar de la ilustración en la prensa, no podemos dejar de lado un género que dio mucho a la prensa en nuestro país, género importante y sobre todo muy prolífero, tanto en la prensa del siglo pasado como en la actual: la caricatura²⁰. Desde mediados del siglo pasado en México, al igual que en Francia -con el genio de Dumier-, se multiplicaron las revistas satíricas cuyas páginas estaban constituidas, casi en su totalidad por caricaturas de índole política -muy representativo de esta corriente lo fue *El Hijo del Ahuizote*-. Este género tiene su antecedente en los impresos alemanes de la época de la Reforma, los cuales aparecían ilustrados por xilografías, las más de las veces, muy expresivas. Sin embargo su verdadero florecimiento data de la introducción de la litografía, técnica ágil y expedita que durante mucho tiempo -antes de la introducción de la fotografía- permitió captar la realidad viviente. Con todo lo anterior podemos percatarnos de que los diarios, además de su importancia para informarnos sobre los hechos del momento, constituyen un valioso material para el sociólogo y el historiador. Groussac escribe con razón: *...El periódico popular atesora para la historia un valor documental incomparable, por lo mismo que su testimonio múltiple es espontáneo e inconsciente; y con ello no me refiero a los artículos de redacción, sino a las noticias, crónicas, avisos administrativos o comerciales, etc....*

²⁰ La caricatura es la pintura grotesca de una persona o de una cosa; debe contener los rasgos reales del modelo, más o menos exagerados, pero fáciles de reconocer. Periodísticamente la caricatura tiene un gran valor expresivo.

La objetivación literaria de la realidad del país plasmada en la poesía, la novela y el artículo satírico y de costumbre tiene su émulo en un proceso análogo que operaba ya desde hacía tiempo en la imagen como series grabadas o impresas, aunque un tanto lejanas de los tabloides. Mucho después, uno y otro -texto e imagen- terminarán por integrarse en un solo hecho y espacio comunicativo que, por su idoneidad técnica y expresiva, garantizó las proyecciones gráficas de un lenguaje visual a tono con la época.

El periodismo durante todo el siglo XIX fue considerado fundamentalmente como una actividad ligada a la lucha por el poder. La prensa política anterior a 1896 se caracterizó por su ánimo polémico y analítico. El periodismo era concebido fundamentalmente como medio de expresar ideas, manifestar posturas, hacer proselitismo.

Es a partir de 1896 que la anterior fórmula de la prensa electorera y de crítica al gobierno cambió su diseño. La transformación del periodismo dio origen al nacimiento de la prensa industrial.

El contenido y las intenciones de la prensa política se ven reflejados en su forma de escribir. Los periódicos establecidos con el fin de polemizar sobre los actos del gobierno tuvieron una estructura que privilegió al editorial, al artículo de opinión y la crítica. Por lo general los periódicos constaban de cuatro páginas, así que destinaron a la controversia la primera y la segunda: largos textos firmados por las mejores plumas. Con frecuencia, en tiempos electorales la primera plana se destinaba al lanzamiento de un candidato, una foto o un grabado desplegado y una leyenda con las razones por las cuales se le consideraba idóneo.

En este renglón podemos incluir a diarios tan combativos como *El Diario del Hogar* o al *Gil Blas*.

Capítulo II.

Técnicas de impresión en la prensa mexicana.

La técnica, el otro aspecto básico en la génesis de la fotografía, se vinculará con algunos de los procedimientos de impresión al uso del grabado de la época, en particular, la calcografía y la litografía, al utilizar placas de metal y piedras sensibilizadas como soportes de las primeras imágenes a impresionar en la cámara oscura....

Este último hecho tendrá su definición técnica como fotografía en el daguerrotipo

Bermúdez, Jorge

2. Técnicas de impresión utilizadas en la prensa mexicana de la época

El grabado, o sea la manera de obtener la representación de formas ornamentales o decorativas, ya sea con trazo incisivo o ahuecando fondos para destacarlos en relieve, con instrumento agudo y cortante en una superficie plana e inflexible, ha sido conocido y practicado desde la más remota antigüedad; existen vestigios de ello en las grutas tales como las de Nueva Gales de Sur y las Cuevas de Altamira.

Sin embargo, fue necesario que pasaran muchos siglos hasta que se llegara a descubrir, según algunos en forma casual, el procedimiento de multiplicar por medio de la impresión el trabajo ejecutado sobre un solo ejemplar, a lo que debió contribuir la importante invención del papel.

El grabado, que hasta el descubrimiento de su reproducción en múltiples ejemplares, no tenía otro fin en si mismo que el de ornamento de objetos, pasa a ser un nuevo arte: el de la estampa precursora incluso de la Imprenta inventada por Gutemberg. Hasta entonces no existía otro medio de reproducción que el de los copistas a mano, los miniaturistas o iluministas (Cochet, 1943).

El desarrollo de las artes gráficas no ha sido casual y mucho menos sencillo. En la actualidad contamos con prensas rotativas de gran velocidad movidas por la electricidad, aparatos para componer automáticamente, procedimientos de impresión en hueco, además las impresiones en línea y medio tono. Existen medios seguros y rápidos para obtener la policromía. De la composición en máquina se desprenden continuos progresos. El teclado del monotipo es pequeño y susceptible de ser instalado lejos de la fundición, en las mismas oficinas de redacción. La simple máquina de escribir posee caracteres tipográficos y realiza la justificación automática, y qué podemos decir de los procesos de diagramación computarizada que día con día rebasan cualquier avance previo, establecido por las mismas. El progreso de la página impresa se anunció bajo el imperio de una triple preocupación: responder a los deseos de la fisiología del ojo, muy estudiada en los laboratorios, proporcionar la mejor y más rápida legibilidad, además de recrear mediante el uso de la imagen.

Con el paso del tiempo y la constante irrupción de novedosas técnicas, además de mecánico, el arte del periódico fue cada vez más físico-químico, llamando en su ayuda a las demás artes perfeccionadas por todas las ciencias. La fotografía, reproducción directa, fiel y real se convirtió en el hada maravillosa. Extraordinarios fueron los progresos de los procedimientos fotomecánicos, pues lograron transformar el aspecto mismo de los impresos. Sin embargo, las bases de lo que a la fecha conocemos como la página impresa, y sobre todo la técnica de impresión, fue precedida por los procedimientos artesanales de la estampa. Las artes gráficas que auxiliaban a las planas periodísticas del siglo XIX, constituían una especie de

collage que hacía uso de todas las técnicas existentes, mientras que experimentaba los novedosos recursos. De tal manera que en la última década del siglo pasado, tan sólo en un ejemplar podemos hallar grabados en madera y metal, litografías y fotografías. Por tanto es importante conocer cada una de las técnicas mencionadas, el cómo fueron introducidas a México y su posterior desarrollo.

2.1. *El grabado en Madera o Xilografía*

El grabado en madera o xilografía (del griego *xulon*, madera, y *graphein*, escribir), es el arte de cortar en una plancha de madera el dibujo trazado en su superficie, a fin de que cada trazo, puesto en relieve por el buril o la punta del grabador, pueda reproducirse sobre el papel cuando la superficie de la madera ha sido impregnada de tinta de imprenta. Este tipo de estampado se operaba en su origen por medio de una presión ejercida por la broza o bruñidor.

Con el invento de la imprenta el grabado en madera se utilizó en la ilustración de los libros y pronto alcanzó un notable perfeccionamiento.

La historia del grabado en madera es muy oscura, porque careciendo de firma o de subscripción las reproducciones, no es posible identificar a los autores que los tallaron. Probablemente las primeras planchas que se utilizaron en la decoración de los libros procedieron de España y se empleó este género de grabado en la elaboración clandestina de naipes, cuya importación estaba prohibida. Ya en los libros del siglo XVI encontramos

viñetas y letras capitales, que por los motivos indígenas que presentan algunas de ellas, demuestran que fueron confeccionados en México y hasta por artistas mexicanos.

El grabado en madera tuvo gran demanda en la época colonial, pues mediante este procedimiento se elaboraron numerosos motivos decorativos, escudos de armas, figuras ornamentales y principalmente imágenes religiosas que fueron magistralmente estampados por medio de este proceso y su gran número lo demuestran particularmente la cantidad de efigies de santos que ilustran libros y opúsculos.

En los albores del siglo XIX el grabado en relieve se hallaba en plena decadencia y con la introducción de la litografía se acentuó aún más. Hacia 1840 un grabador español, S. Veza ejecutó algunos trabajos aunque no muy bien acabados; más adelante, un alemán A. Heimberger grabó algunas figuras para *El Espectador de México*, cuya tarea continuó Miguel Pacheco; y el impresor Rafael de Rafael dejó muestras de su habilidad en la ejecución de grabados para las páginas del *Museo Mexicano*.

En 1843, al reorganizarse la Academia Nacional de San Carlos, se restablecieron las clases de grabado, entre ellos el de madera. De esta generación salieron algunos importantes grabadores, tal es el caso de el mismo Miguel Pacheco, Ventura Enciso, Agustín Ocampo, Francisco Bustamante y Miguel Portillo. Sin embargo, la poca demanda que por esa época tenía el grabado hizo que día a día fuera cayendo en el olvido.

En la última década del siglo XIX y la primera del XX floreció en la capital, como uno de los pocos cultivadores del arte del grabado en madera José Guadalupe Posada, originario de Aguascalientes, quien, al parecer, talló más de 15 mil planchas que ilustraron varios

periódicos de caricaturas y los numerosos corridos populares que publicaba don Antonio Vanegas Arroyo. Su obra, más que por su concepción artística, se caracterizó por su realismo.

2.2. Grabado en lámina o huecograbado

Con este nombre se conocen varios géneros de grabado en lámina. En el caso del grabado en lámina o hueco grabado, a la inversa del grabado en madera, el grabador deja el hueco de las líneas que deben aparecer en la impresión en la plancha metálica, ya que el papel es sometido a una fuerte presión y va a buscar la tinta al fondo de las líneas. La impresión del grabado en hueco va a aparecer con un ligero realce, en tanto que la del grabado en relieve es liso, con sus líneas menos finas y sus fondos regularmente blancos.

Los procedimientos del grabado al buril fueron conocidos desde la más remota antigüedad, pero no fue hasta 1452 cuando el célebre orfebre florentino Maso di Antonio Finiguerra descubrió la manera de reproducirlo por medio de la impresión, a lo cual veinticinco años después Nicolás di Lorenzo lo utilizó en las ilustraciones de algunos libros.

Los pocos grabados que figuran en los libros del siglo XVI fueron traídos de Europa. A fines de ese mismo siglo el franciscano fray Juan Bautista hizo grabar por indios varias láminas para un libro que no llegó a publicarse. Parece ser que el primero que abrió láminas en México, cuyas obras son conocidas, fue Samuel de Estradamus, natural de Amberes, quien trabajó durante la primera década del siglo XVII.

Continuaron su labor, entre otros, Antonio Andrés, Francisco Gamez y Miguel Guerrero. Fue hasta fines del siglo cuando se generalizó el empleo de este género de grabado.

En 1778 el rey Carlos III creó una escuela de grabado en México, cuya dirección se encomendó a Jerónimo Antonio Gil, profesor de grabado en lámina de la Real Academia de San Fernando de Madrid. La escuela se inauguró tres años después en la Casa de Moneda, de la que Gil era grabador mayor, y en 1783 pasó a formar parte de la recientemente creada Academia de San Carlos, a cuyas clases acudieron quienes posteriormente fueron afamados grabadores como: Francisco Gordillo, José María Montes de Oca, Manuel Carmona, José Mariano Torreblanca, José Molina y Garrido, José Mariano del Aguila y Julián Marchena.

Tras ejecutar algunas obras notables Gil murió en 1798 y le sucedieron sucesivamente en la dirección del grabado Joaquín Fabregar, Pedro Vicente Rodríguez y Mariano Jordán, hasta que a raíz de la consumación de la Independencia se clausuró la cátedra y a duras penas pudo sobrevivir la Academia.

Tras la reorganización que sufrió la Academia por el general Santa Anna, se hizo venir de Londres en 1847 al profesor Jorge Agustín Periam, quien se hizo cargo de la clase de grabado en lámina. Entre sus más aventajados discípulos sobresalieron Luis Campa, Miguel Pacheco y Buenaventura Sánchez Enciso. Periam, al expirar su contrato, regresó a su patria en 1858, reemplazándolo en el cargo su discípulo Campa, quien continuó el sistema de enseñanza establecido por su maestro y enseñó además a sus alumnos la técnica del grabado al agua fuerte, al humo, en madera y el topográfico.

El grabado en lámina no puede competir ni en el precio ni en la rapidez de su ejecución con el posterior desarrollo de los grabados fotomecánicos, circunstancia que impidió su desarrollo y difusión.

2.3. La litografía.

La litografía fue inventada a fines del siglo XVIII en Baviera por Luis Senefelder, compositor y grabador de música. Como su nombre lo indica (del griego *lithos*, piedra, y *graphein*, escribir), su técnica consiste en escribir sobre una piedra calcárea especial llamada litográfica, ya sea a lápiz o a pluma, lo que se quiere reproducir. El dibujo se pone al sol y se le da un lavado compuesto de agua, goma y ácido nítrico o clorhídrico, que impregna la superficie no dibujada de la piedra y la hace incapaz de retener la tinta grasa que se emplea para la impresión. Los trazos del dibujo o de las letras forman un ligero relieve, que una vez entintado se estampa sobre el papel humedecido al ser este comprimido por la prensa.

Además de este procedimiento existen el de *transporte*, o sea, el de pasar a la piedra una prueba obtenida sobre papel especial, cuyos procedimientos son muy semejantes a los del grabado en dulce.

De la litografías se deriva la cromolitografía que consiste en la aplicación de la policromía a las tiradas litográficas, y se practica dibujando sobre varias piedras los rasgos de cada uno de los diferentes colores de un dibujo o composición, las que se imprimen sucesivamente el uno sobre el otro en la misma hoja de papel, y de cuya combinación se obtienen distintos coloridos.

La introducción de la litografía a México se debe en buena parte al dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza, quien, encontrándose en Bruselas en 1825 como agente confidencial del gobierno mexicano, firmó un arreglo con los italianos Claudio Linati y Gaspar Franchini para traer a nuestro país el arte litográfico. Embarcados los útiles y máquinas en Amberes a principios de junio de dicho año, a su arribo a la capital abrieron una oficina y dieron a conocer los primeros ensayos del arte en el periódico *El Iris*. Desgraciadamente la obra del artista no es abundante ya que tenía algo de aventurero y se mezclaba con demasiada ligereza en enredos políticos que le hacían abandonar el país por temporadas más o menos largas. Parece ser que el gobierno adquirió el taller, que posteriormente fue asignado al barón Federico Waldeck quien litografió las estampas que ilustran la *Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional*, primera obra en la que se empleó dicha técnica (Leal, 1956).

En 1831 se implantó el estudio de la litografía en la Academia de San Carlos, bajo la dirección de Ignacio Serrano, discípulo de Linati. Sin embargo, quizás por la falta de fondos las clases que se impartieron fueron de muy efímera duración.

El primer taller público que se estableció fue el de Rocha y Fournier, quienes en 1839 se asociaron con el dibujante Mariano Jimeno e imprimieron una considerable cantidad de estampas para ilustrar varias obras y revistas logrando con ello dar un gran impulso al arte litográfico.

Por la misma época se estableció la casa editora de Decaen y Beaudoin, compañía que no duró mucho tiempo, pues se disolvió en 1840. Beaudoin se asoció con Agustín Masse y tres

años después adquirió el establecimiento el tipógrafo don Ignacio Cumplido; fue en 1849 que el mismo taller volvió a las manos de Decaen quien publicó obras de gran mérito después, trabajó hasta 1864 año en que se asoció con Víctor Debray.

Con Decaen trabajó Hipólito Salazar, hábil litógrafo que en 1840 se estableció por cuenta propia y cultivó el grabado en piedra con punta de diamante. Hacia 1847 Manuel Murguía agregó a su imprenta un taller litográfico, que utilizó con éxito en las ilustraciones de diversas obras. La casa de Michaud y Thomas produjo excelentes trabajos litográficos, así como también las de Irineo Paz.

La litografía -decía en 1857 Joaquín Díaz Icazbalceta- *ha hecho grandes progresos, y sus obras rivalizan con las europeas, dejando atrás a las de los Estados Unidos*. En efecto poseemos trabajos verdaderamente notables debidos al lápiz, a la pluma o al buril de artistas de sobresaliente mérito, entre los que se encuentran Hesiquio Iriarte, Santiago Hernández, Plácido Blanco, Constantino Escalante, José María Villasana, caricaturista de gran mérito, al igual que Casimiro Castro, Joaquín Heredia y Juan Antonio Altamirano.

Cabe señalar que Luis García Pimentel hizo importantes ensayos en fotolitografía²¹, por cuyo procedimiento reprodujo varias portadas de libros que aparecen en la *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (1886).

Aparte de la capital, el arte de la litografía prosperó en varias ciudades del interior del país, particularmente en Guadalajara, Morelia, Mérida, San Luis Potosí y Puebla.

²¹ *Fotolitografía. procedimiento de impresión litográfica en el cual el dibujo se transporta a la piedra por medio de la fotografía*

2.4. El *fotograbado*

Los procedimientos fotomecánicos son varios, y están basados en las distintas formas de matrices. El sistema más usado durante algún tiempo, porque permite estampar las imágenes junto con el texto, fue designado con el nombre de *fotograbado*. La técnica estaba basada en varias operaciones que a continuación trataremos de describir. La primera consistía en obtener un clisé negativo del original (fotografía, dibujo, etc.). Este negativo se transportaba al metal (cinc, cobre, bronce) debidamente sensibilizado por medio de la fórmulas de esmalte, según el resultado que se deseara obtener. Colocando el negativo sobre el metal, se exponía todo a la luz intensa, procedente de una lámpara de arco, con lo cual se conseguía que el dibujo del negativo quedara impreso al revés en la lámina. Pasaba ésta luego a un tratamiento de retoque, hecho a base de una solución de goma laca, y que tenía por objeto proteger ciertas partes de la lámina del ataque del ácido. Terminada esta operación pasaba la lámina a la máquina grabadora, donde se le sometía a la acción del ácido nítrico en un porcentaje de un 15%. Con el baño de ácido se obtenía la profundidad que el grabado requería para su impresión. Los baños que se daban a cada grabado eran por lo común cuatro; entre baño y baño de ácido, se sometía la lámina a un tratamiento por medio de resina de sangre de drago, con objeto de proteger sus cantos, y luego se la llevaba a experimentar la acción del calor en un horno especial. La etapa siguiente, una vez obtenida la profundidad deseada, tenía lugar en la Rauter, aparato dotado de una broca metálica, con la que el operario refinaba el grabado repasando sus contornos en las partes que requerían mayor profundidad (grabados, recortados o lineales). Dentro del departamento de Rauter se

hallaba la máquina biseladora destinada a preparar la lámina para ser clavada en el taco de madera, que tenía que pasar a la máquina de imprimir.

Como derivado de la técnica del aguafuerte puede considerarse al hueco grabado o rotograbado, que se efectuaba por medio de máquinas rotativas adecuadas. La técnica consistía en que a la lámina de cobre se le daba forma cilíndrica. Para transportar por calco la copia fotográfica, se iniciaba por sacar del objeto un negativo normal, y de ésta una positiva en carbón, antes o después de que sobre el mismo se obtuviera la imagen de una retícula especial, que estaba formada por líneas transparentes sobre fondo opaco o por líneas negras sobre fondo claro. El papel así preparado, era colocado sobre la plancha de cobre; una vez seca ésta era sumergida en agua caliente, a fin de que desprendiéndose el papel de la positiva, la emulsión de la fotografía obtenida en papel carbón se transportaba a la lámina, sometida ésta a la acción del ácido -percloruro de hierro en densidad variable- el mordido de esta substancia corrosiva graba en hueco la imagen transportada sobre el metal. La máquina llenaba automáticamente de tinta los surcos del grabado, limpiaba la superficie y ejercía presión sobre el papel, este a su vez tomaba la tinta contenida en los trazos huecos, cuya profundidad máxima determinaba los tonos oscuros y la mínima los más claros, y entre ambos extremos, toda la goma que constituye la luz y la sombra de la imagen gráfica.

Explicándolo de manera más sencilla, el mecanismo consiste en transportar una fotografía sobre gelatina a una lámina de cobre o zinc, en la cual, por medio de diversos procedimientos, se fijan los relieves con un ácido. El clisé²² que se obtiene se emplea en la

²² *Imagen fotográfica//Plancha o grabado en metal para la impresión*

impresión tipográfica. Existen dos tipos de fotograbados: el de *línea*, que reproduce únicamente las líneas que forman el dibujo, sobre un fondo blanco, y el *medio tono*, que reproduce las sombras, tonos y fondos de lo que se reproduce.

El grabado químico moderno, que inició por el simple procedimiento de la zincografía o grabado en zinc, más tarde tomaría mayor realce al hallarse con la colaboración de la fotografía que sería aplicada a la reproducción de todo tipo de dibujos de trazo gráfico a la pluma o grabado al buril. Además, y por consiguiente, se pudieron hacer facsimiles para multiplicar todo cuanto fuese producto del arte tipográfico. Desde entonces el progresivo impulso fue seguido por la aplicación de las conquistas científicas. Con el paso del tiempo y el mejoramiento de la técnica se consolidó el dominio del fotograbado. Los artistas ilustradores estaban posesionados de la novedosa técnica y comenzaban a darse cuenta de que existía una legua en los nuevos procedimientos del fotograbado con relación a la tipografía, pues no era posible reproducir las pruebas fotográficas con la fuerte unidad de sus medias tintas, para lo cual se tuvo que recurrir a la *heliografía*²³. Fue el ingenio alemán el que acertó a resolver el problema añadiendo un nuevo factor que vino oportunamente en ayuda del fotograbado, el cual consistió en utilizar una retícula o trama por medio de la cual las medias tintas de la fotografía, dibujo y pintura, pasaron al dominio del fotograbador, quien por la acción corrosiva del ácido pudo lograr verdaderas filigranas del zinc y del cobre, gracias a la retícula que cruza delicadamente las gradaciones del negativo fotográfico proyectando la senda en que el ácido automáticamente con sus mordidos ataca los puntos

²³ Sistema de impresión fotográfica en tintas grasas, más tarde llamado fototipa.

señalados por la retícula en las tonalidades de la imagen para formar el relieve, en cobre o zinc.

Una de las mayores preocupaciones de los inventores de la fotografía fue encontrar un método que permitiera la impresión a voluntad de copias de sus placas. Talbot, Gilot y Petit trataron de hallar la solución al problema y patentaron innumerables procedimientos como el fotograbado, la fotolitografía, el colotipo o el woodburytype, sin embargo, todos esos procesos tenían una desventaja, no se podían aplicar para imprimir las imágenes junto a los tipos de letra, lo que generaba un problema más para su publicación en la prensa. Fue hasta 1882 que el señor Meisenbach, entre otros investigadores, inventó la placa de autotipia o cliché mediante el cual las fotografías se podían imprimir sobre papel al mismo tiempo que el resto de la página con su respectivo texto (Montellano 1994).

Sin duda alguna este procedimiento es uno de los más importantes aportes de la fotomecánica para el uso de la fotografía en la prensa.

Aunque Pablo Miranda y Beatriz Berndt²⁴, basados en el texto *Ensayos fotolitográficos* -escrito por Luis García Pimentel- afirman que desde finales de la década de 1870 ya eran conocidos los procesos fotomecánicos en México, tal vez sólo se referían a la reproducción de dibujos y grabados sacados de imágenes fotográficas, sin aún experimentado con la fotografía directa.

Por lo tanto, tal vez la gloria recaiga en Angel Ortiz Monasterio.

²⁴ Pablo B. Miranda Quevedo y Beatriz Berndt León Mariscal, son los autores de un artículo titulado "José Guadalupe Posada y las innovaciones técnicas en el periodismo ilustrado de la ciudad de México" publicado en el catálogo de la exposición *Posada y la prensa ilustrada. Signos de modernización y resistencias. MUNAL: México, julio-octubre 1996.*

Los grabados mecánicos derivados de la fotografía, y en especial el fotograbado fue el que, en la última década del siglo XIX, tuvo el mayor éxito en México. De acuerdo con el texto titulado *El fotograbado, su introducción y evolución en México*, cuyo autor es Armando Salcedo, dicha técnica fue introducida hacia 1889 por el comodoro de la armada nacional don Angel Ortiz Monasterio, quien habiendo conocido su procedimiento en el extranjero, concibió y realizó la idea de fundar un taller en México para su divulgación. En él se adiestraron dos de los primeros cultivadores de este arte, Pedro Gómez y Francisco Salazar, revelándose este último como hábil y entendido grabador, quien además formó el taller de la Tipografía Artística, del que asumió la dirección, un grupo de entendidos fotograbadores, en el que figuraron Otilio Ramírez, Armando Salcedo, Mucio López y Manuel Laguna. En el referido taller se ejecutaron trabajos artísticos muy apreciables, y aumentó su personal un italiano, José Tarrabache, quien perfeccionó el grabado de medio tono (Iguiriz, 1946). Hacia 1892 Rafael Reyes Spíndola trajo al país al fotograbador norteamericano Eduardo Smith para que fundara el taller del periódico *El Universal*, quien enseñó el procedimiento del grabado en línea a Ignacio Loreto.

Con el tiempo aparecieron nuevos fotograbadores, tal es el caso de Lorenzo Ríos, José Coudurier, Felipe Orendáin, Uriel Hernández, José Ancira y otros que alcanzaron lugares prominentes como muy hábiles operadores.

Ya para el año de 1902 Armando Salcedo estableció y se hizo cargo del taller de *El Tiempo Ilustrado*, en el que ejecutó especialmente trabajos de carácter artístico, y fue ahí donde hizo los primeros ensayos en *tricotomías*²⁵ que aparecieron en dicha revista.

Por el año de 1908 Agustín Buznego, uno de los más expertos fotograbadores mexicanos quien en 1898 publicó un libro sobre dicho procedimiento al cual tituló *El fotograbado. Manual práctico*, con toda su experiencia en el procedimiento organizó y tomó bajo su dirección el taller del Museo Nacional, en el que desarrolló una labor digna de encomio. Se dedicó a la ejecución de trabajos de arte y se especializó en las tricotomías con verdadero éxito.

Dos años más tarde estableció un taller Ignacio Zúñiga, en el que cultivó además la fototipia²⁶.

Poco tiempo después llegó de Guadalajara Ezequiel Alvarez Tostado, quien también abrió un establecimiento donde realizó trabajos de diversos géneros. Posteriormente Armando Manzanilla, tras haber hecho sus estudios en los Estados Unidos estableció otro taller, en el que cultivó las artes gráficas en la diversidad de sus procedimientos, tales como el fotograbado, el rotograbado²⁷ y el rotocalco offset, alcanzando gran perfección.

Posteriormente el rotograbado fue introducido por el diario *Excélsior*, cuyos primeros ensayos aparecieron en la edición dominical del 1o. de junio de 1919. Los primeros fueron

²⁵ *Tricotomía: Procedimiento de impresión o de fotografía en color, el cual consiste en la superposición de tres colores fundamentales, cuyas mezclas producen diferentes tonos.*

²⁶ *Fototipia: procedimiento mediante el cual se obtienen clichés tipográficos por medio de la acción de la luz sobre la gelatina bicromatada, sificatada, etc. Sobre albúmina sensibilizada, asfalto u otras substancias, moldes que, entintados y prensados sobre papel, trasladan a ésta imagen plana del objeto que aquellos presentan en casi imperceptible relieve.*

²⁷ *Rotograbado: procedimiento especial de fotograbado, por el cual se obtienen clichés cilíndricos, que permitieron hacer las tiradas en máquinas rotativas de periódicos y revistas*

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

importados de los Estados Unidos, más a partir del número correspondiente al 15 de agosto inmediato, fueron fabricados en el taller del periódico, por el competente fotograbador Teodoro Villalvazo. Pronto se generalizó el uso de este procedimiento.

En el interior de la república fueron varias las ciudades donde se trabajó, desde sus inicios, el fotograbado, con mayor o menor éxito.

El progreso técnico y comercial de la prensa moderna se evidenció en los periódicos y revistas, cuyos propietarios e impresores se encargaron de adoptar las novedosas técnicas editoriales con el fin de abaratar los costos y reducir el tiempo de elaboración de sus impresos. En cuanto al material noticioso, los contenidos tuvieron que abarcar esferas de información en las cuales la noticia ganó terreno frente a la opinión editorial, lo cual, junto al incremento de la publicidad mercantil, promovió la conformación de un público consumidor más amplio y exigente.

El desarrollo de la prensa ilustrada en México se debió a la compra y el uso de maquinaria para garantizar los medios necesarios a fin de ofrecer impresos ilustrados en mayor volumen, con más rapidez y a menor costo. La reproducción de imágenes se transformó radicalmente con la incorporación de nuevas técnicas fotolitográficas y fotomecánicas, en las cuales se mezclaban diversas aportaciones de la fotografía, la química y la electricidad. Los nuevos procedimientos modificaron la manera de transferir las imágenes de la representación original a las planchas utilizadas en la impresión final, consecuentemente, dichos recursos de transferencia de imágenes hicieron posible que cualquier original pasara directamente a las superficies de impresión.

2.5. La industria del papel

El papel fue un insumo que siempre causó problemas a los impresores en nuestro país. Durante la Colonia era traído de España, aunque caro y de muy mala calidad. Más tarde se importó de Italia y Estados Unidos. Su consumo era mayor que su oferta. Los periodistas del porfiriato se quejaban constantemente de la escasez y su desmesurado precio y muy frecuentemente los semanarios se retrasaban o dejaban de salir porque no había papel en qué imprimirlos.

Aún con el establecimiento de fábricas de esta importante materia prima -Loreto (1824) más tarde llamada Loreto y Peña Pobre- en el centro del país principalmente, los periódicos no vieron resuelto su problema de abastecimiento, ya que la producción de papel era en pequeños formatos. Fabricaban papel de muy buena calidad sobre todo para correspondencia, envoltura o tarjetas de visita. Situación por la cual las casas editoras se surtían de producto de origen extranjero, más económico que el producido en el propio país.

En materia de papel el porfiriato se encuentra dividido en dos épocas: la primera va de 1876 a 1872. Durante tales años las fábricas no lograron satisfacer la demanda periodística; la segunda se inicia en 1892, año del establecimiento de la fábrica de papel San Rafael, con maquinaria moderna y cuyo aporte de materia prima para las publicaciones periódicas ya puede considerarse determinadamente significativo (Toussaint, 1989). Ante tal situación podemos percatarnos de que la aún incipiente industria del papel, afectaba en gran medida

al desarrollo de la prensa, más aún a la fina impresión de imágenes fotográficas que requería de papel de muy buena calidad para lograr mejores resultados.

Es importante tomar en consideración el tipo de papel utilizado por los tabloides decimonónicos, ya que no debemos perder de vista que la técnica del fotograbado, que se empezó a desarrollar durante los años 90 del siglo pasado, necesitaban un tipo especial de papel para lograr óptimos resultados. Los principales tipos de papel en que se imprimía y sus características eran:

- *Papel Diario*: Los papeles utilizados en la impresión de los diarios son, por lo común, de inferior calidad. Fabricados casi exclusivamente con pasta mecánica, esta suele constituir el 80 u 85% de total. Al cabo de poco tiempo se vuelven amarillentos y se desintegran; por esta razón, el conservar las colecciones de periódicos fue, durante mucho tiempo un verdadero problema. Únicamente en los últimos años se ha hallado una solución racional con la aplicación de las técnicas fotográficas y el uso del microfilm.
- *Papel Ilustración o estucado*: Este papel, también llamado *couché*, es muy blanco y terso; por lo tanto se presta perfectamente para la impresión de ilustraciones. Se lo consigue cubriendo el papel satinado o el *glasé* con un aglutinante, como cola animal o coseína y alguna substancia blanca, sulfato de bario, tiza, caolín o talco. El papel estucado se distingue del satinado y del *glasé* en que el agua produce en él una mancha amarillenta.

Entre los periódicos revisados para esta investigación pudimos percibir que el *papel diario*, utilizado principalmente para las publicaciones diarias tales como *El Diario del Hogar*, *Gil Blas*, *El Nacional*, *El Universal*, *El País*, etc. , al ser de baja calidad no aceptaba tan fácilmente la

impresión de fotografías con resultados de calidad. Con cierta regularidad y sobre todo en la primera mitad de los 90 nos enfrentamos a imágenes fotográficas impresas en los diarios pero extremadamente oscuras, debido a la saturación de tinta provocada por la textura porosa del papel, otras eran muy claras o borrosas en alguna parte de su superficie, por lo que era imprescindible el retoque provocando la mezcla de técnicas.

Debemos considerar que muchas de estas imágenes se insertaban con el fin de experimentar e introducir la atractiva y novedosa técnica, que muy lentamente -sobre todo en los publicaciones diarias- iría ganando terreno. También debemos reconocer que se lograron algunos excelentes trabajos de impresión los cuales podemos tomar como muy honrosos ejemplos que marcan un importante punto de partida para la prensa ilustrada con imágenes fotográficas.

En el caso de los semanarios el papel que se utilizaba era de excelente clase: brillante y suave lo que le daba una condición de textura satinada, consistente y con poros cerrados, por lo cual los fotograbados eran muy nítidos. Por tanto los semanarios estaban plagados de estas técnica, por ejemplo: *La Ilustración Mexicana*, *México Gráfico*, *Cosmos*, *Frégoli*, *El Mundo Ilustrado*, por citar los más importantes y representativos.

Otro aspecto que al parecer venía a beneficiar el desarrollo del fotograbado en los semanarios, era el hecho de que tenían ocho días o una semana para preparar el número siguiente, tiempo suficiente para entregarse a la labor de planear sus ilustraciones, situación que a la prensa diaria le estaba negada por la premura del tiempo y la dificultad que constituía insertar la imagen y, cuando era necesario, retocarla.

2.6. *El Imparcial* (1896), prototipo del periodismo industrializado

Con todo lo anterior podemos percatarnos de que el avance de la tecnología era inminente. En el caso de la prensa, las jugosas subvenciones del gobierno del Gral Díaz, estaban rindiendo frutos, y la industrialización se incorporaba e invadía los talleres de impresión.

La tradición de los artesanos urbanos subrayó profundamente su carácter gremial para contrarrestar las consecuencias que implicaba la introducción de una nueva maquinaria en la planta productiva del país. Al desaparecer y surgir otros procesos tecnológicos, la mano de obra especializada comenzó a vivir en una permanente inestabilidad laboral.

En el caso de los trabajadores de las artes gráficas se advirtió una dinámica de crecimiento, tanto de fuerza de trabajo como de nuevos procesos; sobre todo a partir de 1896 cuando las nacientes empresas periodísticas adoptaron tecnologías más modernas como *El Imparcial*, de Rafael Reyes Spíndola, a la par que surgían nuevos puestos dentro de la empresa.

Como un ejemplo podemos tomar que, si para esas fechas, el trabajo de los caricaturistas era mínimo, con *El Imparcial* los dibujantes adquirieron mucha importancia en la elaboración de los periódicos. Su quehacer se amplió con los suplementos dominicales, donde se incluían retratos de damas de alta sociedad y figurines de la última moda, elaborados en las diferentes técnicas de ilustración.

El 13 de septiembre de 1896 salió a la luz pública el primer número de *El Imparcial*. Desde un principio dirigido por Rafael Reyes Spíndola, abogado de profesión, quien antes ya había fundado otras publicaciones como *El Universal* (1888) y *El Mundo* (1896) que aunque se editaba en la ciudad de Puebla tenía una gran distribución en la capital.

Para poner en marcha el proyecto de *El Imparcial* Reyes Spíndola aprovechó su buena relación con el Ministro de Hacienda, don José Yves Limantour, quien le proporcionó facilidades económicas en forma de subvención al periódico naciente. Se estima que la nueva compañía editora recibía la subvención anual de 50 mil pesos para poder sufragar sus gastos pues de otra manera no se explica el bajo costo de la publicación: un centavo por ejemplar.

Para dinamizar su producción *El Imparcial* compró dos linotipos y una máquina dobladora con capacidad para producir 4 mil 500 hojas por hora. Pero la maquinaria que más impulso le dio fue la rotativa Gross Straight Line traída de Chicago y que tiraba 59 mil ejemplares por hora. Además se amplió la variedad de oficios y tareas, tanto en el área de los talleres como en la administrativa y de redacción. Los talleres, ahora, comprendían linotipos, fotograbado, imprenta, rotativas, así como dobladoras.

Como la compañía editora también publicaba el semanario *El Mundo Ilustrado*, recurrió mucho a la ilustración en sus diferentes técnicas y presentaciones: dibujo, viñetas o grabados. Con esos nuevos sistemas de impresión fue necesario establecer otras plazas como la de reporter fotógrafo. M. Romero Ibañez fue el primero en *El Imparcial*.

Por su parte, los dibujantes aplicaron sus posibilidades creativas ya que en muchas ocasiones debían ilustrar las noticias más destacadas del día. Los suplementos dominicales incluían retratos de las mujeres de la alta sociedad y de modelos que anunciaban las últimas modas europeas, francesas sobre todo.

Además, *El Imparcial* es el símbolo de la transformación del periodismo de opinión hacia la nota pura. *Imparcial* y sin embargo, comprometido con el Porfiriato, éste periódico propagó

informaciones triviales y sensacionalistas entre un amplio público. En sus ocho páginas publicó junto a las noticias políticas y económicas generales, crónicas sociales, información para la mujer, concursos de belleza, caricaturas y más fotos que las usuales.

Capítulo III

Las primeras impresiones fotográficas en las páginas de publicaciones periódicas.

La cualidad que para la historia de la gráfica significa la invención de la imprenta de Gutenberg y sus proyecciones tipográficas y de ilustración dentro del nuevo concepto del diseño del libro -o periódico- que inicia, anticipa otra cualidad el desarrollo de una cultura visual no sólo como complemento del texto, sino ya con independencia de él. Así, se inicia la autonomía de la imagen impresa en su dualismo estético-informativo..

3. Las primeras impresiones fotográficas en las páginas de publicaciones periódicas

La historia reciente del desarrollo social de la imagen demuestra que ésta ha conocido varias etapas de masificación, entre las cuales encontramos tal vez la más importante de ellas, la que corresponde a su multiplicación por medio de la copia, cuyo objetivo fue y sigue siendo el ponerla al alcance de un mayor número de consumidores.

Así, la primera etapa ha sido la copia múltiple del grabado, el grabado sobre cobre, madera y la litografía. Ésta se remonta prácticamente a la época del Renacimiento y a la multiplicación de las prensas, de hecho se conjuga con el desarrollo de la imprenta. Es aquí cuando la imagen pretende en sí misma y por vez primera, ser múltiple en su esencia, aunque a la vez limitada. Imágenes dibujadas, grabadas en donde se encontraba presente la creatividad en blanco y negro. Ese tipo de imágenes cuesta cara por su producción artesanal y se encierra en las hojas de un libro a menudo majestuoso, situación que dota a la imagen de prestigio, provocando que sea contemplada e incluso tocada con reverencia, ajustándolo a un público muy restringido.

La segunda edad de la imagen, la constituye el descubrimiento de la trama fotográfica que provocó el ascenso del grabado que dio lugar a una serie de aplicaciones concretas y en

ocasiones paradójicas, como lo es el hecho de la copia que algunos grabadores hacían de fotografías con el fin de poder imprimirlas (ilustración 13).

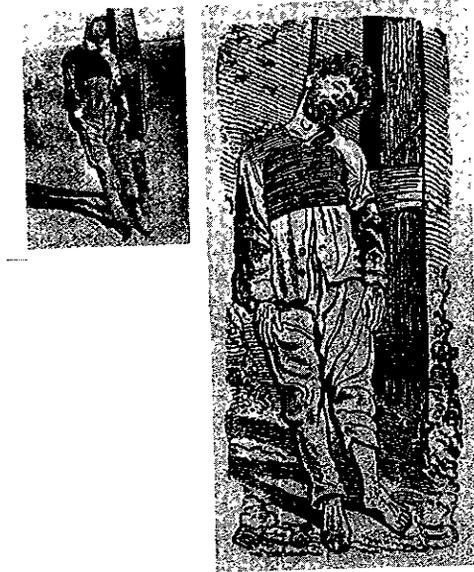


Ilustración 13 Durante mucho tiempo, la fotografía fue utilizada como modelo para el grabado, técnica mayormente utilizada en la prensa de la época.

En muchas ocasiones este aspecto provocó la necesidad de “forzar la imagen” para poder incluirla en las páginas de la prensa barata. El cliché fotográfico trazado responde a ésta necesidad. Esta etapa se encuentra situada hacia finales del siglo XIX y principios del XX, época en que se inaugura la reproducción de las imágenes fotográficas en la prensa y la consecuente expansión de las artes gráficas que se manifiesta ampliamente mediante la masificación de imágenes, la cual posteriormente se despliega en todo su esplendor y magnificencia al interior de las páginas, por ejemplo de las revistas norteamericanas

ilustradas: *Time* (1929) y *Life* (1936); sólo por citar las más representativas, y cuyos ejemplos nos pueden dar cuenta de toda un época (Moles, 1991).

Román Gubern apunta muy acertadamente que para que la fotografía pudiera acceder a la condición de medio masivo de comunicación fue necesario que las imágenes pudiesen difundirse socialmente en soportes más fáciles de manejar, esto es, además de en los libros, en el periódico para que ciertamente...*aquello que pudo captar la mirada privilegiada del fotógrafo, tal vez en condiciones difíciles o arriesgadas, pudiera llegar a un amplio público gracias primeramente a su disparo y en seguida a la multiplicación impresa* (Gubern, 1994).

En cuanto a la técnica, de la que ya hemos hablado con anterioridad, debemos señalar que el fotograbado obtenido con una plancha de cinc lo consiguió Charles Guillot hasta el año de 1876; este sistema reemplazó al grabado estampado por un taco de madera fotosensibilizado (xilografía fotográfica). Pero los clichés utilizados sólo permitían reproducir líneas o trazos, esto es, se excluían las gradaciones tonales llamadas semitonos o medios tonos. Sin embargo, el alemán Meisenbach fue capaz de conseguirlos interponiendo una retícula entre la fotografía original y el cliché de impresión, lo que traducía los semitonos mediante una trama de diminutos puntos negros más o menos densos, variando la obscuridad o claridad de las formas según la mayor o menor densidad de tal trama (Gubern, 1994).

Es claro y evidente que la invención del fotograbado posee un alcance revolucionario en la transmisión y difusión de acontecimientos mediante lo ilimitado, que para aquel entonces, constituía la "objetividad" que producía la imagen-noticia mediante la placa fotográfica inserta en las hojas de los periódicos.

Aunque las fotografías ya circulaban con anterioridad, no fue hasta cuando lograron ser impresas en papel periódico que alcanzaron un peldaño más de su verdadera y amplia difusión. *Sin fotografía en los periódicos muchos personajes serían fantasmas...*(Beneyto, 1973)

Fue en el año de 1880, -como consecuencia del avance constante de la industrialización- que apareció por primera vez en un periódico una fotografía reproducida puramente por medios mecánicos. Dicha imagen se publicó en *New York Daily Graphic*, el 4 de marzo de 1880 bajo el título de *Shantytown* (Arrabal), en la cual aparecían varias chozas en el primer plano y al fondo casas de una vecindad en los suburbios de Nueva York (Gubern, 1994; Freud, 1993; De Piante, 1967).

Fue *Shantytown* la primera fotografía reproducida por el procedimiento llamado *halftone* (medio tono) en Norteamérica. La técnica consistía en reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la divide en una multitud de puntos. Se pasa luego el cliché así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto.

El fotograbado hizo posible dar un rostro visible a los nombres propios mediante la difusión masiva de las facciones de las personalidades, contribuyendo a su notoriedad y dando nacimiento a la imagen carismática en la cultura de masas. Las consecuencias de ésta conquista serían gigantescas y revolucionarias en la vida política y en la industria del espectáculo. Y aunque los constantes descubrimientos del uso de la fotografía se

desarrollaban principalmente en Europa, México no se encontraba a la zaga²⁸, aquí tal vez por convicción o imitación, pero con una clara visión mercantil, también se logró cierto esplendor en las publicaciones periódicas ilustradas con imágenes fotográficas mediante el avanzado sistema.

3.1. *Primeros indicios de la fotografía en la prensa mexicana*

Aunque se desconoce hasta el momento la fecha exacta en que el fotograbado hizo acto de presencia en México, partiremos de que la técnica llegó entre 1888 y 1890, ajustándonos a los escasos datos proporcionados por Juan B. Iguiniz²⁹-al parecer, casi una década más tarde desde la publicación de *Shantytown* en Estados Unidos-, ante lo cual podemos percatarnos que tuvo que pasar algún tiempo antes de que en suelo mexicano se desarrollara y practicara el fotograbado hasta culminar con la publicación del primer semanario con impresiones fotográficas propiamente dichas entre sus páginas.

Si bien con anterioridad se practicaba el fotograbado de dibujos y grabados -tanto en la ciudad de México como en provincia-, fue para el mes de octubre de 1891 que encontramos en la capital del país la circulación de una revista semanal titulada, con justa razón: *Ilustración Mexicana. Periódico Científico y Literario*, bajo la edición de la Imprenta de la Revista Militar Mexicana, dato que nos apunta, de nueva cuenta, hacia la persona de Angel Ortíz Monasterio -por aquel entonces oficial de la marina nacional- quien al parecer aprendió la

²⁸ Basta con recordar que en Francia fue dado a conocer el invento del daguerrotipo en 1839 y para 1840 ya se practicaba en México la daguerrotipia.

²⁹ Muchos datos sobre la introducción y desarrollo del fotograbado se hallan en bibliografía que trata el tema de las bibliotecas, en este caso los datos corresponden a la obra de Juan B. Iguiniz, titulada *El libro. Epítome de bibliología*. Al parecer Iguiniz tomó el dato de un texto de Armando Salcedo *El fotograbado, su introducción y evolución en México, el cual he buscado y sigo buscando con afán*

técnica, la desarrollo y formó a toda una generación de fotograbadores mexicanos. Los ejemplares existentes de ésta publicación nos muestran muchas imágenes fotograbadas, de muy buena calidad, de las cuales varias se encuentran firmadas por *Monasterio fot.*, aunque la autoría de las imágenes originales pertenecen a importantes fotógrafos, ya para entonces poseedores de toda una prestigiosa trayectoria tales como Octaviano de la Mora, Valletto y Cia. o Torres Hermanos.

De acuerdo a los diarios y semanarios revisados pudimos percatarnos de que las primeras imágenes fotográficas publicadas fueron de muy buena calidad en los semanarios, no así en los diarios, donde el trabajo fotográfico dejaba mucho que desear. Como fue apuntado con anterioridad, debemos señalar que en los primeros se tenían ocho o quince días para elaborar el siguiente número, además el papel era de muy buena calidad -muy a menudo producto de importación- y se cuidaba con marcado esmero la impresión, en muy contadas ocasiones se recurría al retoque, o cuando era necesario, se llevaba a cabo con sumo cuidado y pericia. En resumen se trataba de publicaciones elaboradas por y para la élite en el poder, tanto político como económico -entre ellos el propio presidente de la República-, por lo cual, sus contenidos literarios como iconográficos, eran elaborados con sumo esmero.

Menos afortunados fueron los diarios, en los cuales las primeras imágenes que encontramos dejan mucho que desear, eran demasiado oscuras, principalmente por la mala calidad del papel, -pues para aquel entonces era muy importante contar con materia prima de excelente calidad- el cual algunas veces absorbía más tinta de la necesaria, oscureciendo la imagen y, en consecuencia, sólo se podía percibir una gran mancha ilegible e irreconocible. En otras

ocasiones, tal vez debido a lo artesanal del procedimiento, las imágenes no se fotografaban completas, y el trozo que faltaba era reconstruido por un rápido y descuidado trabajo de retoque, ante lo cual la imagen se convertía en un híbrido que a mi parecer le restaba atractivo a la fotografía.

Aunado a lo anterior debemos tomar en cuenta que la fotografía en los diarios se asoma muy tímidamente y con muchas reservas, todo esto propiciado por la inestabilidad de la prensa independiente -a la cual pertenecían varios de los diarios en cuestión- además de que contaban con pocos o nulos recursos económicos, situación que les marginaba el acceso a las novedosas técnicas de impresión caras por la cantidad de herramientas y espacio que se necesitaba, como por tratarse de maquinaria de origen extranjero, cuyas principales marcas podemos mencionar *E y H. T. Anthony y Cia. The Scovill & Adams Co. of New York* procedente de Estados Unidos o *Penrose y Ca.* de Inglaterra y Francia, entre otras. Mientras que los semanarios, muchos -o todos ellos- pertenecían al propio gobierno o rendían cuentas a éste y constituían un eficaz medio para mostrar versallesco perfil del porfiriato mediante imágenes bien trabajadas, y en consecuencia del todo bien logradas, para esto era necesario utilizar los procedimientos y maquinaria de vanguardia por costosa que fuera, Porfirio Díaz sabía que la inversión valía la pena y le redituaria el prestigio suficiente pues, reproduciendo -aunque a diferente escala- el modelo del Imperio de Maximiliano, dichas imágenes podían viajar de mano en mano tanto al interior del país como hacia el extranjero, pues ¿cuán difícil podría ser llevar un periódico durante un corto o largo viaje?

Tan solo para darnos una idea de la importancia de la fotografía en la prensa tanto en la capital del país como en provincia reproducimos la siguiente nota que se publicó en el diario titulado *El Obrero Zacatecano* con fecha 11 de agosto de 1894, donde se estaban dando los primeros intentos por introducir imágenes a la prensa de aquella localidad; la nota apunta:

El grabado que antecede representa un trabajo fotográfico hecho por medio del interesantísimo y moderno aparato de la luz eléctrica que usa la casa Anthony y compañía de Nueva York del cual hablaremos quizá en el siguiente número de este periódico. Sentimos que el papel no sea a propósito para esta clase de impresiones, y por lo mismo el referido grabado no ofrece la limpieza, finura y corrección de detalles y medias tintas que daría el cliché en papel especial o de buena clase.

Para el día 1 de septiembre del mismo año publica en su *Gacetilla*³⁰ una nueva nota que hace referencia a la máquina necesaria para el nuevo tipo de reproducciones fotográficas, la cual apunta:

El Aparato Williams: Este instrumento de luz eléctrica aplicado a los procedimientos fotográficos, está realizando sorprendentes efectos, como lo demuestran algunos retratos y vistas que conocemos y han sido tomados por medio de dicho aparato, el cual se vende en la acreditada casa de E. y H. T. Anthony y Ca. De Nueva York 591 Broadway, toda persona dedicada a los trabajos fotográficos debería no carecer de tan útil e inmejorable aparato.

Al principio encontramos muy pocas imágenes fotográficas, pero con el paso del tiempo van aumentando en número, en temáticas y sobre todo en calidad.

Para la segunda mitad de la década que estudiamos, el periodismo industrializado se manifiesta estruendosamente. Ingresan al país novedosas técnicas de reproducción que entre otras cosas abaratan los precios de las publicaciones mientras que éstas se producen con una

³⁰ En la *Gacetilla* iban a parar tanto las necrologías como los avisos de nombramientos, inauguraciones, quejas sobre el mal estado de las calle y avenidas, los efectos de las epidemias, la aparición o muerte de periódicos y todas las informaciones tanto locales como de los estados que llegaban a la redacción.

mayor rapidez y calidad. Se perfeccionan las publicaciones especializadas y la fotografía viene a ser utilizada para mostrar con lujo de “objetividad” aspectos generales y particulares del acelerado “progreso” en que se bañaba el país, por medio de dicha industrialización, y que se ponía de manifiesto en las planas principalmente de la prensa subvencionada, y una que otra vez en la independiente.

3.2. Géneros fotográficos más utilizados en la prensa

Sin duda alguna uno de los géneros más explotados en la prensa de finales del siglo XIX fue *el retrato*, pero nada parecido al que actualmente podemos observar en los diarios, que se captura en cualquier lugar, momento y espacio, sino el perfectamente trabajado, posado, bien cuidado, la mirada del sujeto fotografiado fija a la cámara regresando la mirada; el auténtico retrato de estudio, incluso pecando un poco de románticos *...Imágenes de seres que con sus actitudes, sus hábitos, sus modas, y hasta con su fisonomía de rostro y de ademanes, dibujan una manera de ser sui géneris y definen el carácter íntimo - desvanecido por lo lejano- de la historia civil y política de un México fugado ya, inevitablemente, de la memoria ciudadana...* (Fernández Ledesma, 1950), el retrato en su misma esencia.

Desde la aparición de la fotografía el género del retrato viene a sustituir en muchos casos el retrato pintado que fungió, a través de los siglos, no sólo como una expresión plástica, sino también como un legado evocador de la historia para revivir en la imaginación a todos esos seres registrados por el ojo del pintor, y fijados en las telas. Gracias al retrato ha sido posible reconstruir caracteres, personalidades, perfiles psicológicos e incluso adivinar las

costumbres a través de las modas y de las actitudes del sujeto retratado. La fotografía proporciona una aproximación más cercana a la realidad³¹. A partir de la aparición en México de la tarjeta postal -incluso desde los primeros daguerrotipos- el retrato fotográfico contribuyó a dar a conocer rostros más próximos a la realidad que con el paso del tiempo no pudieron escapar a ser publicados en las páginas periódicas, por tanto nos encontramos ante una extensa gama de ellos; hombres, mujeres, incluso niños que por algún rasgo trascendental en sus vidas lograban ver su imagen inserta y reproducida en las planas de los tabloides más representativos de la época. Retratos de hombres ilustres, tanto nacionales como extranjeros que destacaban en cada una de sus disciplinas u oficios, así como los miembros de la alta jerarquía eclesiástica, sin faltar los artistas, cantantes, actores, bailarines, etc.; un sitio muy apropiado para mujeres de extraordinaria belleza física³², coquetas, en románticas poses que a los caballeros encantaban y hacían suspirar. Pequeños escolapios que por su esfuerzo y aplicación eran verdaderamente premiados publicando sus efigies en poses angelicales y llenas de inocencia. Con el paso del tiempo se fueron adhiriendo los retratos de otros sujetos aunque menos agraciados igual de importantes: perseguidos políticos, delincuentes, salteadores de caminos, opositores al régimen, etc. La autoría de muchos de estos retratos recaía en fotógrafos poseedores de una excepcional trayectoria

³¹ Iturbe, Mercedes. "El eterno misterio del retrato", en *Luna Cornea*, No. 3, 1993.

³² Nos encontramos frente a un extenso muestrario de hermosas mujeres que pertenecían a las clases altas, al pequeño círculo social y cultural o bien al escandaloso mundo de la farándula. Este último, el más beneficiado por la inserción de las fotografías de sus artistas en las planas periodísticas, mediante el cual atraían a un mayor número de caballeros

como es el caso de Vallete y Cia., al igual que Octaviano de la Mora y los Hermanos Torres mientras que otros pertenecen a fotógrafos aficionados y por tanto anónimos.

Además de los retratos encontramos algunos *cuadros de costumbres*³³ tales como vistas de los concursos de automóviles adornados, las ferias de la flor en Coyoacán, las instalaciones de algunos pabellones en las ferias internacionales, etc. En general se trata de imágenes que retrataron las maneras en que se divertía la clase burguesa decimonónica; fiestas, reuniones y celebraciones en las que no faltaban los autos o bicicletas adornados sobriamente con enormes festones de flores; las señoras y señoritas pertenecientes a las mejores familias que se destacaban por sus obras de caridad, además de las elegantes esposas de los miembros del gabinete presidencial luciendo los modelos mas recientemente llegados de Europa, cuyos patrones con seguridad se publicaban en *La Moda Elegante*.

También se publicaron series completas de vistas sobre los edificios más representativos de la capital de la República como el del Jockey Club, el Banco de México, el Palacio de Correos, el Paseo de la Reforma, vistas internas de la casa del General Porfirio Díaz, el Palacio de Bellas Artes en plena edificación, a las afueras de la ciudad la Villa de Guadalupe, etc., sin faltar imágenes de las obras públicas tales como el drenaje, el alumbrado público y las comunicaciones. Todo esto fruto del empeño del gobierno por modernizar y, a la vez, embellecer a la ciudad. Muchas de esas imágenes producto del lente de fotógrafos aficionados cubiertos por el anonimato.

³³ *Los cuadros de costumbres son aquellos que retratan la forma de vivir y por ende comportarse de los miembros de una sociedad.*

Otras imágenes recurrentes fueron las de algunos paisajes exóticos que gustaban fotografiar los miembros de una nueva clase social, la burguesía urbana -o por lo menos en vías de urbanización- que suplanta a la aristocracia y observa con condescendencia su reciente pasado rural. Se trata entonces de una drástica separación: la vida de la ciudad de la vida del campo³⁴. Así nos encontramos ante vistas como las de los majestuosos volcanes, el Popocatepetl y la Iztaccíhuatl, el árbol del tule en Oaxaca, las cascadas en la sierra de Huahuchinango en Veracruz vistas de fincas de café en Chiapas, e incluso, de algunas piezas arqueológicas.

Un tipo más de fotografías que se estaban empezando a utilizar en la prensa eran las publicitarias, aunque encontramos muy pocas de este género es importante mencionar que las hubo; al hablar de ese tipo de imágenes, nos referimos a aquellas que publicitaban diferentes artículos tales como vinos, puros, muebles, pianos, maquinaria para el campo, incluso podemos encontrar la fotografía de una casa que se promocionaba para su venta. Por otra parte, los propios fotógrafos promocionaban sus estudios de fotografía en la prensa, mediante la publicación de alguno de sus trabajos, pero sobre todo retratos.

Hacia fines del siglo XIX los avances tecnológicos hicieron posible la llamada *fotografía instantánea* que ya no requirió de sujetos posando durante largos segundos ...*La foto, aprovechando su acción instantánea, inmoviliza una escena rápida en un momento decisivo...*(Barthes, 1994) , acontecimiento que no tarda en reflejarse en las publicaciones de finales de siglo en las que se empiezan a surgir los primeros fotoreportajes bajo el

³⁴ Debrosse, Olivier. "Del paisaje" en *Luna Cornea*, No.6, 1995

rimbombante título de *Instantáneas*. Esta innovación prohijó la aparición de un nuevo tipo de fotógrafo, el *reportero gráfico* y con ello un nuevo tipo de periodismo: la *prensa ilustrada*, ahora sí, propiamente designada.

A partir de las imágenes obtenidas mediante la exposición fotográfica durante una fracción de segundo, el devenir histórico se comenzó a documentar gráficamente mediante tomas que sólo ambicionaban llegar a las planas de periódicos, revistas y semanarios. Sin embargo, el novedoso concepto de la *instantánea* con fines de ilustrar la noticia desarrolló mayor auge hasta el año de 1910 con motivo del movimiento revolucionario.

Para efectos periodísticos la fotografía sigue siendo tan funcional y atractiva como en el primer momento de su aparición. Su capacidad reproductiva y de impresión en un plano o superficie le permiten una elocuencia directamente proporcional a la importancia del personaje o del acontecimiento que reseña. Así pues, las palabras o frases cuando acompañan a la fotografía, están obligadas a mostrarse con esa misma economía, discreción y elocuencia pues una sola fotografía puede ser tan efectiva desde el punto de vista periodístico como un texto completo (Dallal, 1989).

3.3. *El pie de foto y la mención de procedencia*

Un punto más que es muy necesario mencionar es el relacionado al *pie de foto*, de entre muchas y muy parecidas entre sí, citamos solo una de sus definiciones: *breve texto que figura debajo de un grabado, fotografía o dibujo. En los periódicos ilustrados, con abundante ilustración gráfica, el pie a veces da la noticia completa que la fotografía ilustra; otras veces, la fotografía que*

acompañar al texto escrito va con una breve leyenda alusiva al contenido del artículo, leyenda que no es sino parte de la noticia o de la información... (Vivaldi, s/f). En la prensa actual, es común encontrar esta breve inscripción bajo cualquier fotografía o ilustración; sin embargo, en los periódicos revisados nos podemos percatar de que el pie de foto no era utilizado siempre como tal, sino que contaban con títulos propios y más que nada dichas imágenes servían para ilustrar la nota. Otro aspecto a destacar era que, frecuentemente, las fotografías aparecían aisladas en la primera plana y en las páginas posteriores se escribía una breve nota al respecto, esto es, únicamente presentaban al sujeto u objeto sin comentar nada pues la información al parecer era lo suficientemente “clara y evidente”, si es que cabe así decirlo, pues se vendió la idea de la veracidad que representaba la imagen fotográfica que se traducía en la más pura verdad y “objetividad”. Situación que hacía a la pura imagen gozar de cierta independencia. Al parecer aquí se ajusta lo dicho por Lorenzo Vilches muchos años después: *La foto de prensa como texto icónico autónomo puede ser visible y legible, adecuado y comprensible sin necesidad de una leyenda o texto escrito que lo acompañe* (Vilches, 1993), aunque siempre y cuando el lector tenga conocimientos previos o esté relacionado con el personaje o hechos representado por la imagen.

En la actualidad, y debido a la abrumadora cantidad de información visual que recibimos, el pie de foto se ha constituido como indispensable, siendo así una especie de decodificador de imágenes idénticas que se repiten en diferentes publicaciones, y que marca la diversidad de líneas editoriales periodísticas a que puede servir, esto es, una misma imagen puede ser publicada en un diario informativo, o en un sensacionalista, y en consecuencia su lectura o

mensaje podrá ser diferente. Aunque el anterior es un fenómeno que durante la última década del siglo pasado aún no nacía, por la poca información gráfica que se manejaba, es importante tomarlo en consideración.

Un aspecto más, que actualmente afecta a las investigaciones sobre la fotografía en la prensa y que apunta directamente a los fotógrafos que aportaron sus imágenes a la prensa de entonces, es que muchas y muy buenas imágenes carecen de cualquier tipo de lo que llamaremos *mención de procedencia*, esto es, el sello de autoría, con lo cual sus productores quedan prácticamente en el anonimato, perdidos o, en el peor de los casos, anulados. Es claro que si los editores de periódicos de finales del siglo pasado no se interesaban por darle créditos a muchos de sus colaboradores de textos, mucho menos se interesaban por los autores de las imágenes. Si bien es posible identificar y rescatar a contados autores de dichas imágenes mediante el estudio de sus características iconográficas, la gran mayoría de ellos han ido quedando sepultados en el desierto del anonimato.

La mayoría de las imágenes realizadas durante la primera mitad de la última década del siglo XIX parecen contar con una característica común: sirven meramente como ilustración a la nota, aún no se les puede reconocer un carácter informativo pues son pasivas al carecer del sobresalto que produce el salir a las calles, con un equipo fácil de manipular, a capturar los acontecimientos de la vida cotidiana, el estudio se hace presente, sintetiza la imagen del sujeto, en otras ocasiones congela cuadros de costumbres que remiten al pesado lastre que por mucho tiempo ha sido la sombra de la fotografía: la pintura. Sin embargo, para finales de siglo, y mediante los adelantos de las técnicas fotográficas, con la aparición de la

fotografía *instantánea* se empiezan a abrir algunos resquicios para que la fotografía activa, en pleno movimiento, inicie su recorrido por un campo aún poco explorado. La fotografía de prensa apenas nacía, se iba nutriendo de pequeños acontecimientos, que apenas podían ser reseñados con cierta dificultad, las calles fueron tomadas por sorpresa. Un nuevo ente social salía al encuentro con ellas, cargaba al hombro su rudimentario equipo, cazaba a la gente en sus momentos de descuido, el fotorreportero se iniciaba con temáticas intrascendentes que a su paso se presentaban. Se mezclaba y revolvía en los ires y venires del pueblo inmerso en su cotidianeidad.

Capítulo IV.
La fotografía como canal de información.

La imagen icónica es una modalidad de la comunicación visual que representa de manera plástica-simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (percepto), o reproduce una presentación mental visualizable (ideoescena), o una combinación de ambos, y que es susceptible de conservarse en el espacio y/o el tiempo para constituirse en experiencia vicarial óptica. es decir, en soporte de comunicación entre épocas, lugares y/o sujetos distintos, incluyendo entre estos últimos al propio autor de la representación en momentos distintos de su existencia.³⁵

4. La fotografía como canal de información.

A lo largo de los capítulos anteriores hemos tratado de reconstruir la génesis del camino que ha tenido que recorrer la fotografía para que con el paso de los años y los adelantos técnicos lograra obtener un sitio propio en los medios de comunicación como canal y vehículo de información. Cabe aclarar que si bien las imágenes impresas en la prensa decimonónica actualmente se han constituido en una importante fuente de información, cuando fueron elaboradas cubrían otro tipo muy diferente de necesidades, incluso al ser insertadas en la páginas periodísticas y de revistas su utilidad era un tanto diferente, pues tal parece que únicamente cubrían la necesidad de ilustrar las notas, situación que se repite tanto en los grabados como en las fotografías. Si bien debemos reconocer que existen muy honrosas excepciones, esto es, los trabajos elaborados tanto por José Guadalupe Posada como por Manuel Manilla, de quienes sus *hojns volantes* constituían auténticas notas periodísticas visuales, para lograr los efectos que producían los grabados, la fotografía, aún se encontraba al principio de un largo camino por andar, aunque con ciertas excepciones. La corriente

³⁵ Roman Gubern. *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea.*

realista haría uso de la técnica fotográfica en su máxima expresión durante los años de agitación política y social provocados por la Revolución Mexicana.

Despertar la curiosidad del público y comunicar hechos de trascendencia social mediante las imágenes creadas por la cámara oscura, aún necesitaba de toda una educación de la mirada, o mejor dicho una nueva manera de percibir el entorno social y cultural, así como adaptarlas a las nuevas necesidades de información visual que iban surgiendo, y crear una nueva manera de visualizar la vida diaria que se convertía en historia; Marshall McLuhan asevera: *...Es característica peculiar de la fotografía el aislar momentos separados y distintos de la vida...*

(McLuhan, 1989). Momentos, instantes fugaces que se hinchan dentro de la cámara y trascienden el tiempo hinchándose, aún más, en las planas de los diarios.

Hasta aquí hemos hablado hasta el cansancio de las imágenes y la información, pero se han omitido sus significados para los medios de comunicación, por lo cual parece ser este el momento adecuado de abordar tan importantes definiciones:

Imagen: palabra que se origina del latín *imago* = sombra, imitación. La imagen son las ideas que se registran en el cerebro y con las que acostumbramos representar y representarnos al mundo que nos rodea. La imagen puede ser descriptiva de una situación o de un fenómeno que contiene varias situaciones. En su concepción actual la imagen ha derivado en una especie de subcultura que ha suplido al signo lingüístico.

Información: este termino se origina de la palabra latina *informare* que significa poner en forma o dar forma a algo. También se refiere a representar, crear una idea o noción. Por extensión todo lo que nos rodea es información y debe entenderse a ésta como una

necesidad vital de todo ser humano, pues afecta y modifica socialmente sus hábitos o conductas, motivo por el cual la información ha encontrado en el seno de los medios de comunicación una forma vital de desarrollo que es necesario adecuar a las interrogantes fundamentales del hombre y a los factores que integran la sociedad actual. Como un proceso de comunicación, la información se convierte en un esquema básico formado por quien emite la información (emisor o fuente), el canal por el que la transmite como mensaje y el receptor de la misma, sin olvidar la lógica retroalimentación (González, 1989).

Así pues, mediante la fotografía, una renovada educación de la mirada y el paso del tiempo, fue posible reforzar el binomio imagen-información, como se anota con anterioridad al crear una nueva cultura gráfica realista, para lo cual la imagen debía ser descriptiva, sugestiva, lógica y clara.

Imagen e información forman un binomio que se sintetiza en la fotografía de prensa actual, pues ésta, a diferencia de la practicada a fines del siglo pasado, en muchas ocasiones logra captar la esencia del momento en toda su plenitud. La imagen fotográfica del siglo XX es diferente pues se le provoca hasta convertirla, como apunta Roland Barthes, en peligrosa:

...sí: la imagen es peligrosa, dotándola de funciones que son para el fotógrafo otras tantas coartadas.

Estas funciones son: informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas... (Barthes, 1994).

En efecto, el *dar ganas...* esa es la verdadera esencia de la fotografía, dar ganas de explotar ante la injusticia, la carencia de humanidad, murar de frente a la pobreza, o en los mejores de los casos, saber sobre los adelantos de la ciencia y la tecnología, dar ganas de enojarse, de reír, de llorar; dar ganas, simple y llanamente, de ver revivido el instante fugaz en toda su

esencia, violento pero a la vez extremadamente convincente. Pero para lograr lo anterior aún debía pasar tiempo y conformarse con la producción de imágenes pasivas, románticas, cuya carga informativa se encontraba verdaderamente limitada y era nada peligrosa.

Ante tal situación podemos afirmar que en el México del porfiriato, la imagen informativa se encontraba aún muy lejos de lograr un cometido específico, la ilustración de la prensa y la aún muy joven técnica del fotograbado obedecían en gran medida a una política particular, la de un positivismo exacerbado, dirigido y en beneficio de la clase adinerada. A esta conclusión hemos llegado después de recordar que la primera imagen que se publicó en un diario de Estados Unidos, como su nombre mismo lo decía -*Shantytown* (barracas)- mostraba las condiciones de pobreza en un suburbio de Nueva York. mientras que las primeras imágenes publicadas en la prensa de nuestro país no eran más que retratos de célebres personajes hechos por los fotógrafos de mayor renombre, tal vez nos encontramos ante una mera casualidad pero eso es lo que las imágenes nos demuestran. Las publicaciones del país intentaban a toda costa competir -y hasta dar el ancho- frente a las publicaciones europeas, situación que no deja de demostrar el cordón umbilical que nos ataba al Viejo Mundo.

En la última parte de la investigación mostraremos algunos ejemplos sobre el uso de la imagen fotográfica en la prensa, primero en la diaria, después en la semanaria. Fue dividida de esta manera porque, como hemos apuntado en capítulos anteriores, la imagen fotográfica en sus inicios fue mayormente utilizada en la prensa semanaria, lo cual la dotó de ciertas características muy peculiares. Los diarios no podían quedarse atrás, y ante tal ejemplo, iniciaron con una que otra experimentación. Sin embargo, tanto diarios como semanarios

lucharon por incluir en sus páginas imágenes fotográficas reales que proporcionaran a su presentación mayor realce e interés a los ojos de sus abonados.

En el caso de las publicaciones especializadas, éstas nos dejan testimonio de la evolución cultural. Literatura, ciencia, comercio, industria, espectáculos, recurrieron a impresos de carácter periódico para dar a conocer sus producciones e ilustrar al público sobre sus problemas y avances. Al mismo tiempo, muchas de esas ediciones constituyeron el semillero de políticos, escritores y divulgadores científicos. Esta tribuna fue también la encargada de propagar entre un amplio sector de la población las ideas que se gestaban en círculos cerrados y exclusivos. Antes de la educación gratuita, el periódico sirvió para extender los conocimientos y ponerlos al alcance de los ciudadanos.

Si bien la prensa se modernizó con el país, su función social fue cambiante, aunque en la medida en que las estructuras permanecieron, la prensa continuó atada a las mismas relaciones que la definieron en desde su aparición como vehículo informativo y de opinión.

Durante el porfiriato coexistieron publicaciones al estilo de los grandes diarios políticos de la Reforma como *El siglo XIX* y *El Monitor Republicano* con los nuevos periódicos escritos bajo otros principios: la ligereza informativa por sobre la polémica, la inclusión del periodismo amarillo norteamericano, grandes tirajes al menor precio posible, adhesión al poder camuflada tras la apariencia de la imparcialidad y el punto de vista objetivo.

Surgen diarios que sólo servirán de arma política en contiendas electorales, parlamentarias y sociales. Se consolidan las subvenciones como forma de asegurar la lealtad y corromper a los

periodistas. El periódico se funda para atacar o promover a los políticos en turno. Se generaliza el uso de los materiales de las agencias internacionales de noticias.

4.1. La fotografía en los diarios más representativos de la última década del siglo XIX

Aquí damos los primeros pasos para incursionar en un terreno poco explorado. Haremos pues referencia a lo hallado durante la revisión hecha a diarios publicados en la ciudad de México durante la última década del siglo pasado. La finalidad principal es mostrar en este capítulo algunas imágenes fotográficas insertas en la prensa diaria, sin dejar de lado y aclarar que no son muchas las halladas, pero que tampoco encontrarán en él todas las que se publicaron, pero sí, a nuestro parecer, las más importantes.

La fotografía en la prensa diaria surgió muy lentamente por diversos motivos que durante la descripción de las imágenes haremos lo posible por ir develando.

Como hemos anotado, aunque no son muchas las que pudimos localizar y mucho menos reproducir -por el alto costo del procedimiento-, tomamos algunas de ellas para ejemplificar. Además de una que otra nota publicadas en las *Gacetillas* y *Misceláneas* de diversos diarios, principalmente sobre los adelantos de la técnica fotográfica, críticas, comentarios, etc. Pero sobre todo, las referentes o que más se acercaban al uso o desarrollo de la fotografía en la prensa.

Para contextualizar un poco sobre lo que en el campo de la cultura se estaba trabajando, consideramos necesario hablar sobre la corriente estética predominante de la época, que directa o indirectamente influía en la ilustración de la prensa. A principios del siglo XIX, en

el campo de la cultura se da la corriente llamada romanticismo³⁶, donde prosperó en gran medida la litografía, ya para mediados de siglo surgió otra corriente: el realismo, basado en la acción de contemplar la realidad tal y como es y obrar según sus dictados, nació como una reacción contra los excesos de la corriente anterior. Es así como se abrió la posibilidad de apoyarse en una nueva forma de vislumbrar el mundo, casi en los albores de un nuevo milenio. Terreno fértil para el desarrollo de la imagen fotográfica que mostraba lo real de los sujetos y los objetos retratados.

En cuanto a la elaboración de los diarios, no podemos dejar de lado que sus condiciones de producción, hicieron que la impresión fuera una hazaña; para lo cual era necesario no sólo un extenso cuerpo de redactores y colaboradores, sino talleres que contaran con la mano de obra capaz de parar a mano los tipos. Tales requerimientos dificultaron la tirada de los diarios y favorecieron la aparición de órganos de prensa de más larga periodicidad. No es casual que la mayor parte hayan aparecido durante o después de 1896, año en que la importación del linotipo se volvió realidad en más de un taller.

Físicamente los diarios, en su mayoría, eran de gran formato y constaban de cuatro páginas; en la primera de ellas se reportaban las noticias de actualidad, en la segunda, con el nombre de *Gacetilla* o *Miscelánea* se podían encontrar pequeñas notas sobre temas varios, esta sección podía abarcar hasta la tercera página, donde se incluían las notas llamadas *cablegráficos* que eran las notas de provincia y el extranjero; en la parte baja de esta tercera página, en ocasiones se publicaba el texto correspondiente a una novela seriada bajo el título de

³⁶ *Movimiento literario y artístico que, a comienzos del siglo XIX, creó una estética basada en el rompimiento con la disciplina y reglas del clasicismo y del academismo.*

Biblioteca y el título correspondiente del diario, por ejemplo: *Biblioteca de El Diario del Hogar*, *Biblioteca de El Universal*, etc. se trataba principalmente de novelas escritas por las mejores plumas de la época tanto nacionales como extranjeras. La cuarta página era utilizada para los anuncios varios, que iban desde remedios para la gripe, píldoras o jarabes para la tos, píldoras para enfermedades de la mujer o para subir o bajar de peso. También hallamos anuncios de las mercancías más delicadas -en múltiples ocasiones dirigidos a las damas- importadas y que se podían encontrar en las tiendas de mayor prestigio de la capital, además de grabados sobre maquinaria de importación traída del extranjero.

Con esas características en su formato encontramos a periódicos como *El Siglo Diez y Nueve*, *El Diario del Hogar*, *El Universal*, *Gil Blas*, *El 93*, *El Monitor Republicano*, *La Prensa*, *El Globo* y *El Imparcial*, entre los de mayor circulación y popularidad.

La ilustración de los diarios constaba de grabados y una que otra fotografía, lo que daba un verdadero realce a la publicación; entre 1890 y 1896 los fotograbados se incluían encabezando la primera plana, de 1896 en adelante ya se pueden hallar incluidos entre páginas.

El grabado, como ya lo anotamos, fue el más explotado por los diarios durante muchos años, pues contaba con una gran trayectoria que arrastraba desde la impresión de los primeros documentos y libros, a la vez que convivió con las posteriores y siempre excelentes litografías que engalanaron muchas páginas, tanto de diarios como de semanarios.

Por otra parte, la fotografía como técnica vino a resolver problemas de tiempo en el caso de la pintura o la escultura, para cuyas disciplinas las imágenes fotográficas fueron utilizadas

como apoyo. En el caso específico de la prensa también se utilizó este método y muchos de los grabados publicados por los diarios correspondían a copias sacadas de las fotografías originales, con lo cual una vez más los fotógrafos hacedores de la toma original quedaban en el anonimato.

En los diarios es muy difícil encontrar la mención de procedencia, en algunas ocasiones los redactores agradecían a quien les hubiera enviado la fotografía y la publicaban en grabado, pero hacían caso omiso de los creadores de la imagen original, al igual que de quienes hubieran realizado el trabajo de fotograbado para incluirlas en las páginas del diario.

Dando seguimiento a la revisión hecha a los periódicos, tal parece que 1893 y 1894 fueron los años decisivos para la introducción de fotografías -al menos en la prensa diaria- pues fue a partir de entonces que encontramos imágenes de ese tipo, que aunque aisladas, que dan pauta para deducir que fueron los primeros experimentos de la técnica del fotograbado aplicado a la prensa diaria.

Cabe señalar que en otro tipo de publicaciones, sobre todo aquellas de tipo coleccionable - llámense calendarios, álbumes, colecciones, etc.-, el fotograbado iba un paso adelante; por ejemplo el *Monitor Republicano* publicó en su *Gacetilla* la siguiente nota el día 12 de enero de 1893:

Nueva publicación.- El conocido periodista Sr. Gabriel Villanueva, ha publicado el primer cuaderno de una serie que con el título de "México moderno e industrial ilustrado", á comenzado a escribir.

En esa serie de cuadernos se pasarán en revista, los establecimientos de instrucción, arte é industria, haciendo una descripción e historia de ellos.

El primer cuaderno que tenemos á la vista contiene la descripción ilustrada con fotograbados de la fábrica de papel San Rafael, y está impreso en papel de esa misma empresa.

Agradecemos el ejemplar que hemos recibido.

El mismo *Monitor Republicano* un día después publica la siguiente nota en su *Gacetilla*:

Publicación: Hemos recibido el primer número de la Revista Marítima, órgano del Centro Naval Mexicano establecido en Mazatlán.

Dicha revista se halla ilustrada con algunos buenos fotograbados que representan varios cruceros de los Estados Unidos que últimamente visitaron aquel puerto.

Damos gracias por el ejemplar recibido.

Era común que cada uno de estos trabajos de fotografía, tan llamativos e innovadores fueran enviados en calidad de obsequio a las redacciones de los periódicos más importantes, tal vez por la publicidad que les podía proporcionar. La publicación del primero debe haber sido de gran calidad pues hubo aún más notas sobre tan excelente trabajo, *El País*, un día después apuntaba:

México Moderno e Industrial. Ilustrado: Hemos visto la obra así titulada, del Sr. Villanueva. Llamó la atención por su magnífica impresión por los fotograbados que lleva intercalados en el texto, y por el magnífico papel en que está impresa.

El asunto del primer cuaderno, de esa publicación es una revista descriptiva de la fábrica de papel San Rafael.

En este mismo diario el día 5 de enero, del mismo año, aparece una curiosa nota en *El Monitor Republicano* que a la letra dice:

Calendarios de obsequio.- El Sr. Edgardo Bouligny, grabador, ha distribuido entre los parroquianos de su imprenta un calendario exfoliado en pliego tendido de regulares dimensiones y propio para escritorio.

Este calendario tiene el mérito de haber sido grabado e impreso en México, en donde por desgracia, aún esta en pañales el arte del grabado.

Es curioso el comentario sobre que *...aún esta en pañales el arte del grabado*³⁷..., pues si tomamos en consideración que con anterioridad existían excelentes ejemplos del trabajo de grabadores como de grabados, tanto en la capital como al interior del país, tal vez podría estarse refiriendo al arte del fotograbado.

Sobre la calidad del grabado aplicado a los cintillos de la prensa podríamos mencionar los ejemplos del extraordinario trabajo incluido en periódicos como *El Siglo Diez y Nueve*, *Gil Blas*, y otros que lucen en su portada (ilustración 14).



Ilustración 14 Cintillo del diario ilustrado *Gil Blas* del 23 de julio de 1893.

³⁷ Aunque la connotación de la palabra *grabado* era la misma al referirse a cualquiera de los tipos de ilustración que se utilizaba en a época, grabado en madera o metal, litografía y fotografía.

Ahora que tocamos el *Siglo Diez y Nueve*, debemos mencionar que este periódico, únicamente publicó grabados, -no menos atractivos que su portada- sobre todo en su sección de anuncios para promocionar algunos artículos; una muestra la encontramos el 7 de enero de 1893, se trata de una serie de grabados a manera de catálogo, probablemente extraídos de alguna fotografía, la práctica de sacar grabados de las fotografías originales fue muy común durante largo tiempo. Esta ilustración es muy particular, pues puede ser que diera paso a los catálogos fotográficos para mostrar las herramientas más claramente a los potenciales consumidores, aunque el grabado no deja de ser de gran calidad. La nota dice y muestra:

Robey y Ca. Lincoln, Inglaterra

- fig. 6 Locomotora a tanque perfeccionada de "Robey"*
- fig. 7 Trilladora de Robey perfeccionadas con armazón e hierro*
- fig. 8 Locomovil de Robey y Cia.*
- fig. 9 Molino de Robey*
- fig. 10 Desgranadora de maíz, perfeccionado Robey y Ca.*
- fig. 11 Locomovil con bomba científica de Robey y Ca.*
- fig. 12 Máquina vertical con su caldera de Robey y Ca.*
- fig. 13 Máquina horizontal perfeccionada con caldera vertical de Robey Ca.*
- fig. 14 Banco de sierra perfeccionado de Robey y Ca.*
- fig. 15 Máquina horizontal fija de Robey y Ca. con joar de expansión variable, de patente.*

*Nota: para recibir gratis y libre de pago un catálogo ilustrado, dirigirse a Robey
Globe Works
Lincoln Inglaterra*

Durante esta época la tecnología, se dejaba sentir, sus avances se encontraban a la orden del día y la prensa no dejaba de ser susceptible a ellos, por tanto no es extraño encontrar en los diarios anuncios sobre sus más recientes adquisiciones que, consecuentemente ayudarían a

proporcionar al público que las adquiría, una mejor presentación y calidad en su impresión.

El *Diario del Hogar* del 28 de julio de 1893 publicó al respecto la siguiente información.

El primer motor "Weber" en México.- Sin haber estado aturdiendo á nuestros lectores durante meses enteros con una mejora, ni decir que tenemos quintillones de pesos empleados en esta casa para servicio del público, tenemos el gusto de manifestar que hemos estrenado y ya esta en servicio, el primer motor marca "Weber" de Kansas City, siendo éste el primero que se establece en México.

Sencillo y de un tamaño reducido, se carga con gasolina, siendo los resultados magníficos, pues tiene una fuerza motriz capaz para mover al mismo tiempo cinco máquinas de imprimir de las mayores dimensiones.

Así pues, el "Diario del Hogar" no dá cuenta de sus mejoras sino después de que ya estan puestas en obra.

Años más tarde -en 1899- *El Mundo. Semanario Ilustrado* publicaría, a todo lujo, fotografías de las novedades en motores *Weber*.

La fotografía debía, por fuerza o por inercia, experimentar otros campos o temáticas para su aplicación, colarse por los más pequeñas fisuras que fuese encontrando a su camino. Por tanto, su evolución no podía ser limitada, así nos encontramos otra imagen elocuente en su esencia, pero sobre todo en su aplicación, en otro importante diario de la capital: *El Universal* con fecha 3 de octubre de 1893 (ilustración 15), que en la página número 4, como ya dijimos destinada a los anuncios, en el extremo superior derecho surge ante nuestros ojos una imagen que hace gala del más novedoso sistema de promoción y venta. La imagen, de muy buena calidad y presentación anuncia lo siguiente:

*Se vende esta magnífica residencia
Re ne todas las comodidades y condiciones higiénicas
Esta situada en la colonia de Santa María la Rivera*



Ilustración 15 La fotografía logra cubrir nuevos usos, éste un magnífico ejemplo utilizado en la sección de anuncios de El Universal, 3 de octubre de 1893.

El anuncio lo publican durante varias semanas, aunque algunas veces la impresión es deficiente, no deja de ser novedosa la idea, ya que de acuerdo a nuestra revisión podría tratarse de la primera en su tipo por su formato, por estar impresa en un periódico diario, por la calidad de la imagen y su composición, que permite ver con claridad las dimensiones y belleza de la construcción.

Tiempo después *El Nacional* también intenta hacer algo similar en su sección de anuncios, y el correspondiente al 15 de febrero de 1894, aparece la propaganda de *los Puros Las Glorias de Colón*, se trata de una fotografía del kiosco instalado en la exposición de Chicago, aunque muy pequeña y mal trabajada y que desafortunadamente se aprecia muy poco la impresión. Así pues, la lucha por incluir fotografías originales en la prensa se estaba preparando y cada periódico a su manera muy particular hacía lo posible por incluir este tipo de trabajos, aunque no siempre les rendía éxito tan valiente empresa, mientras que otras veces cumplía cabalmente sus objetivos.

Lo anterior se ajusta a la siguiente nota publicada por el *Diario del Hogar* el día 21 de mayo de 1893, en la que se insertan fotografías. La información hace referencia al asesinato de un acaudalado personaje de San Luis Potosí. Este ejemplo es de trascendental importancia para nuestro estudio, ya que se encuentra ilustrado con dos fotografías, la primera pertenece al difunto y la segunda a su esposa e hija (ilustración 16). Cabe aclarar que se trata de imágenes anteriores al asesinato del Sr. Rascón y que fueron elaboradas en un estudio. Enseguida presentamos el encabezado y los pies de foto correspondientes a la noticia firmada por Manuel de la Fuente, que no es más que un seguimiento a los acontecimientos y resultados del misterioso asesinato de tan importante sujeto; para iniciar la nota, en letras mayúsculas dice:

*EL ASUNTO RASCON
NUESTRO ENVIADO ESPECIAL
LOS ACONTECIMIENTOS DE SAN LUIS
Retratos, observaciones
¿Se hará la luz?*

El pie de la primera fotografía :

El capitalista D. José Antonio Rascón de San Luis Potosí, muerto el mes de abril y que ha dado lugar al ruidoso proceso que se instruye en aquella ciudad.

La segunda, que es un poco más grande que la anterior, se anota al pie de la imagen:

Niña Aurora Rascón.

Sra. Macrina Murguía, viuda de Rascón, promotora del ruidoso proceso que tiene preocupado al público y cuya aclaración a él se espera.

En el cuerpo de la nota se hace referencia sobre el origen de las imágenes:

Publicamos hoy los retratos del Sr. Rascón, de Doña Macrina su viuda y de su hija Aurora, retratos que pudimos conseguir debido a la amabilidad de un amigo nuestro. El retrato del Sr. Rascón data de hace 12 o 14 años, es el ltimo, después de esa fecha no volvió a retratarse, si es verdad lo que nos aseguran; las de Doña Macrina y su hija, de edad de 14 o 15 años, si son actuales.

En varias ocasiones se publican las mismas fotografías de Don Antonio Rascón, su esposa y su hija Aurora, mientras se le está dando seguimiento a las investigaciones. A diferencia de la primera vez en que fueron publicadas y que el papel era de mejor calidad por su grosor y calidad de impresión del fotograbado, en impresiones subsecuentes es deficiente porque el papel ha cambiado restándoles un poco de atractivo, aunque no importancia y trascendencia.



Ilustración 16 Primera plana Diario Del Hogar 21 de mayo de 1893.

De alguna manera las imágenes publicadas por el *Diario del Hogar*, cubren la necesidad de conocer los rostros de los personajes implicados en el escándalo, tomando en cuenta que el acontecimiento se dio a una distancia considerable del centro del país, las efigies de los implicados acercan aún más al público lector, y la nueva técnica permite mostrarlos, sacándolos así del anonimato, y a la vez permite al público relacionar a los rostros reales y fidedignos con los sucesos, aunque aún no se trata de las noticias visuales que reseña el fotoperiodismo posterior. Estas imágenes, aunadas al texto logran más que otras pues el acontecimiento lo solicitaba al tratarse de los primeros pasos. Además, al parecer responden a una cierta línea editorial marcada por el diario, esto es, las fotografías que publica tienen un mayor peso y significado al intentar ir más allá de la pura ilustración. Esas imágenes tienen la posibilidad de provocar alguna reacción ya sea a favor o en contra, incluso, aunadas al texto, ir jalando la atención del lector hasta culminar con los resultados de las investigaciones.

El sello se imprime y la línea editorial en retratos subsecuentes se hace sentir de nueva cuenta. Así para el 18 de junio del mismo año (1893) en el mismo diario se inicia la publicación de la efigie de D. Juan Antonio Rivera, una serie de retratos intitulada: *Centenario del nacimiento de la libertad en Francia 1793-1893 México*, que daría pie a toda una edición de retratos fotográficos. A fin de dar continuidad con la sección llamada por el diario *Celebración del Nacimiento de la Libertad en Francia*, el 25 de julio del mismo año se publica otro retrato -éste en grabado- en la *Galería de Presos Políticos en México en el año de 1893. Centenario de la Libertad de Pensamiento en el Mundo Moderno* del retrato de Joaquín Clausell quien era

periodista y por aquellas fechas se encontraba preso en la cárcel de Belén con motivo de la represión que se ejercía contra la prensa independiente. Sin embargo, al haber experimentado con el fotograbado anterior y haber obtenido muy buenos resultados para el siguiente número del 27 de junio del mismo año el *Diario del Hogar* publica la siguiente nota:

El retrato del joven Clausell.- Algunos de nuestros abonados se han manifestado descontentos con el retrato de nuestro estimable amigo el joven Clausell.

Como lo manifestamos en uno de nuestros números pasados, solo obsequiando los buenos deseos de uno de los admiradores del joven periodista, dimos cabida a dicho retrato, pero para el jueves próximo lo repondremos por el mismo sistema de fototipia con el que fue hecho el de el Sr. Rivera G., proponiendonos una vez terminada la publicación de los retratos de los presos políticos de 1839 en México formar un álbum en finísimo papel y correcta impresión y obsequiarlo a nuestros abonados.

❦

Tal parece que sus fotograbados lograron gran éxito entre sus abonados pues continuaron elaborándolos, siempre con gran calidad de impresión³⁸ aunque sin apartarse nunca del recurso del grabado.

Los fotograbados llevaban su tiempo de elaboración por lo cual tenían que pasar algunos días para de nueva cuenta incluirlos en las páginas del diario, y es para el 30 de junio que en la *Gacetilla* se publica la siguiente nota haciendo alusión a la demora del retrato prometido:

El retrato del Sr. Clausell.- en nuestro número de mañana publicaremos el retrato hecho por el sistema de fototipia, del joven periodista Joaquín Clausell, director que fué de El Demócrata.

³⁸ La calidad de dichos retratos fotograficos radica en que se imprimían en un espacio propio, esto es, los retratos se imprimían en la primera plana, y el espacio que utilizaba la fotografía, por la parte de atrás, quedaba en blanco, no se le ponía texto a la parte que ocupaba la imagen, con el fin de que no se oscureciera al jalar más tinta, debemos recordar que el *Diario del Hogar* usaba papel periódico muy poco apto para la fotografía.

A pesar de tanta promesa, no es hasta el día 6 de julio del mismo año que, por medio de la técnica llamada fototipia -término que define al fotograbado con algunas leves variantes- se imprime el retrato de Clausell. Antes del cual encontramos uno de excelente calidad - por su tratamiento especial- correspondiente a José Ferrel publicado el 3 de julio (ilustración 17), más tarde, en diferentes fechas, incluyen otros como los de A. García Granados (9 de julio), Querido Moheno (16 de julio), J. Huelgas y Campos (23 de julio), Víctor W. Becerril (30 de julio) también presos políticos.

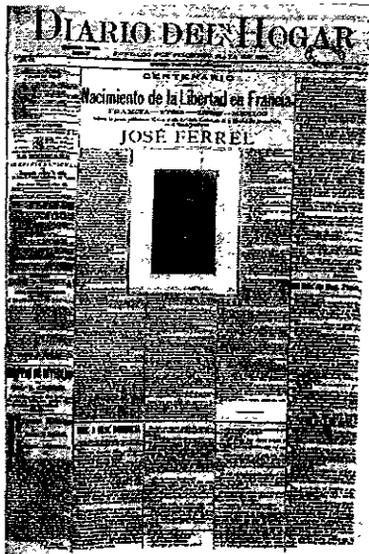


Ilustración 17 Uno de los excelentes trabajos de fotograbado incluido en el Diario Del Hogar, publicado el 3 de julio de 1893.

Cabe hacer referencia que cada uno de los retratos de estos personajes reclusos en la Cárcel de Belén por delitos políticos o de imprenta, acompañan a un texto que habla sobre su

trayectoria en la prensa, así como de los motivos por los que fueron encarcelados y la denuncia dirigida a la opinión pública sobre la violación a la libertad de expresión de que eran víctimas estos trabajadores de la prensa.

Para anunciar el número especial el 23 agosto 1893, el diario publica la siguiente nota:

El "Diario del Hogar" en el próximo 16 de septiembre.- El próximo aniversario de la Independencia de México, cumple nuestro órgano doce años de vida y con tal motivo el "Diario del Hogar" por su parte, obsequiará a sus suscritores con un ejemplar de "La Golondrina", novela escrita por los periodistas presos este año. El tomo será cuidadosamente impreso en magnífico papel y conteniendo como viñetas, los retratos de sus autores, adornado de una manera artística por el Sr. Causell, quien espontáneamente se encargará de hacer este trabajo, combinando el retrato del autor de cada capítulo á la letra con que empiece.

A su vez los presos políticos harán el número de ese día como recuerdo de la Independencia de México, escribiendo cada uno de ellos un artículo con su firma, para cuyo efecto y mejor realización será el "Diario del Hogar" de tamaño sextuplo impreso con tinta de color.

Agradeciendo la colaboración espontánea de nuestros particulares amigos y muy estimados patriotas, todos los presos políticos por la deferencia que tienen para el "Diario del Hogar" nos complacemos en anunciarlo a nuestros lectores, seguros de que sabrán estimar esta muestra de simpatía de los presos políticos y comprenderán que este periódico sin excesivos bombos, cumple con sus amigos y copartidarios, así como con su público que tendrá con esto un recuerdo de los patriotas presos en tan memorable día para los mexicanos.

Así pues, para el 16 septiembre se presenta el tan anunciado número especial de este diario, se trata de una edición en formato mayor al comúnmente utilizado por el diario, con el fin de conmemorar el aniversario número 83 de la Independencia Mexicana, para ilustrar la primera plana de dicha publicación se incluyó un grabado del retrato de Miguel Hidalgo y Costilla del tamaño de media plana y una fotografía del grupo de los presos políticos

(ilustración 18) Pero sin duda alguna fue esta última la fotografía más importante por su carga y significado ideológicos al presentar reunidos a los presos políticos, fruto del atentado que a diario cometía el gobierno porfirista contra la libertad de prensa. El pie de foto:

Presos políticos en el 83 aniversario de la Independencia Mexicana.

1. Joaquín Guerra y Valle (editor de "La Oposición")
2. Eleodoro Euroza (editor de "El Pendón Coahuilense")
3. Emilio Tenorio (editor de "El Noventa y Tres")
4. Lorenzo A. Miranda (redactor de "La República")
5. Alberto García Granados (redactor de "La República")
6. Querido Moheno (redactor de "El Demócrata")
7. Sixto Tlapaco (redactor de "El Pueblo Coahuilense")
8. José G. Ortíz (redactor de "La República")
9. Víctor W. Becerrill (redactor de "El Noventa y Tres")
10. Joaquín Clausell (director de "El Demócrata")
11. J. Huelgas y Campos (colaborador de "El Demócrata")
12. Fco. R. Blanco (editor de "El Demócrata")
13. Antonio Rivera G. (redactor de "El Demócrata")
14. Gualterio Wildestein (administrador de "La República")
15. José Ferrell (redactor de "El Demócrata")
16. Carlos Gabiño (director de "La Oposición")
17. Enrique Gervino (director de "El Noventa y Tres")
18. Antonio Hoffmann (cronista teatral de "La Oposición").



Ilustración 18 Diario Del Hogar (número especial) 16 de septiembre de 1893.

Fue tal su impacto que causó este número especial elaborado por el *Diario del Hogar* que se publicaron notas en otros periódicos describiendo la trascendencia y éxito de la edición, entre otras podemos mencionar la publicada en *El Hijo del Ahuizote* el 24 de septiembre del mismo año.

Miscelánea³⁹:

Número extraordinario.- el que publicó el día 16 nuestro apreciable colega el Diario del Hogar, fué muy solicitado por el público pues contenía artículos escritos por Clausell, García Granados, Ferrel, Rivera G., Moheno, Becerril, Helgeras y Campos, Hoffman, Miranda, Ortiz y Gaviño periodistas presos. Además de un variado y escogido material, el Diario del Hogar publicó los retratos de todos los cautivos.

³⁹ La miscelánea desempeña la misma utilidad que la gacetilla, al incluir en ella pequeñas anotaciones sobre sucesos varios.

Es una fotografía muy interesante, ya que podemos ver al grupo de opositores reunido, como muchas otras carece de mención de procedencia, incluido el nombre del autor. Al parecer el estudio fue improvisado dentro del propio penal. Cada uno de los periodistas está elegantemente ataviado con traje oscuro y la pose nos presenta semblantes serios, muy propios, mientras que, Enrique Gervino, director del *Noventa y Tres* sostiene sobre sus rodillas un pliego de papel que parece un diario. No es difícil que esta imagen nos remita un poco a aquellas puestas en escena de Fenton durante la guerra de Crimea -pues los periodistas también libraban una guerra aunque de baja intensidad- ya que más parece un grupo de estudiantes egresados de algún liceo decimonónico que la de presos políticos, hay que señalar que este mismo diario se encargaba de hacer mención sobre las condiciones infrahumanas en que se encontraban los reclusos en esa prisión, además de las torturas que sufrían, la falta de servicios de salud y los estragos que provocaban las pésimas condiciones de higiene.

La imagen logró tal éxito que se puso a la venta, por lo que el 1 de noviembre en la *Gacetilla*, apareció la siguiente nota:

Grupo Artístico.- En esta imprenta se encuentra de venta al precio de un PESO el ejemplar, la magnífica fotografía de los presos políticos.

A partir de enero de 1894 el *Diario del Hogar* no publica ningún tipo de imagen y mucho menos fotografía, sólo podemos encontrar pequeños grabados en la sección de anuncios. Una causa clave podría ser la falta de recursos económicos y la desaprobación que el gobierno ejercía sobre publicaciones de este corte, por tanto, no es difícil que su falta de

imágenes se deba a una cuestión meramente política al tratarse de un periódico antigobiernista.

Ya habíamos mencionado que algunos periódicos elaboraban grabados copiando las fotografías originales que les eran enviadas por sus amigos, suscriptores o colaboradores. Entre éstos podemos encontrar a *El Nacional* que cuando el grabado publicado era extraído de una fotografía hacía la correspondiente anotación *sacado de fotografía* sin otorgar más créditos que los del propio diario por haber obtenido la imagen original. Pero los intentos se continuaban dando. *El Nacional* con fecha 10 de marzo de 1894 hace el intento de publicar una imagen fotográfica, con muy poco éxito, que ilustra la quinta parte de una crónica seriada que narra la expedición titulada *A la sierra de Huahuchinango en bicicleta* (ilustración 19) En una parte del texto se anota:

A la Sierra de Huahuchinango en Bicicleta

Quinta parte

Exito completo de la excursión.- ¡hasta el fondo!!: La lluvia.- el viento.- Escalinata Natural.- Muro de 300 metros.- Empapada magna.- Entusiasta ovación al Licenciado Pastor.- Las salvas.

...la mayoría de los viajeros permanecieron en esta especie de plataforma, instalada en ella el Sr. Meenen, el cual sacó dos fotografías: una del conjunto, salvo la parte oculta por la escalinata, y otra de una parte de la cascada, siendo la primera reproducida en este número."

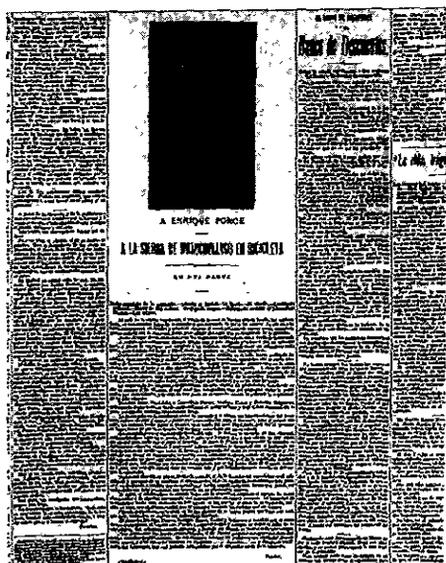


Ilustración 19 No siempre los resultados eran aceptables, por ejemplo esta imagen publicada en El Nacional el 10 de marzo de 1894.

Desafortunadamente la imagen es muy oscura, tal vez por las difíciles condiciones en que fue tomada la fotografía o porque la impresión en el periódico fue deficiente y no permitió que se apreciara con mayor claridad, pero los intentos se estaban dando, y de acuerdo con algunos resultados, al parecer no era nada sencillo el procedimiento.

Por otra parte, diarios como el *Gil Blas*⁴⁰, político, opositor y noticiero, dirigido por Francisco Montes de Oca, que era por demás atractivo, gracias a la cantidad y calidad de los grabados que acompañaban e ilustraban sus notas -gran cantidad de ellos elaborados por José Guadalupe Posada- también en el año de 1893 experimenta con el fotograbado.

⁴⁰ *El Gil Blas. Periódico joco-serio ilustrado, fue una publicación que -al igual que otras- tuvo varias épocas, yendo desde el diario hasta el semanario o bisemanario. La edición que consulté en la Hemeroteca Nacional, y que dio inicio en 1892, corresponde a diarios, razón por la cual esta contemplado en el presente apartado.*

Al estilo de los más importantes semanarios auspiciados por el gobierno, el *Gil Blas* del 23 de julio de 1893, inaugura una nueva sección titulada *Galería de Artistas Mexicanos*, la cual inicia con la publicación, en su primera plana, del retrato del Sr. D. Jesús L. Sánchez. Ingeniero mexicano.

La práctica del fotograbado continúa siendo difícil, aún más para un diario de las características del *Gil Blas*, si tomamos en cuenta que se trataba de un otro periódico independiente y por tanto opositorista al régimen.

A pesar del anuncio hecho acerca de que se publicarían los retratos con cierta frecuencia, no es sino hasta el viernes 28 de julio del mismo año que el *Gil Blas* publica otra fotografía, pero esta vez se trata de una temática muy diferente. Los nobles empeños del explorador francés Desire Charnay⁴¹ fructifican con la publicación de las imágenes correspondientes a algunas piezas arqueológicas, la primera de ellas es una *Escultura en piedra de la civilización acolhua, procedente del Tagin*. Desafortunadamente no hay más información al respecto, ni sobre el origen de la pieza y mucho menos del autor de la imagen.

Tan sólo tendrían que pasar unos cuantos días antes de que el experimento se volviera a repetir, así de nueva cuenta, y para el día 1o. de agosto de 1893, se publica otra imagen similar a la anterior, y a cuyo pié se lee: *Antigüedades Mexicanas*, esta imagen es de menor calidad en comparación con la citada anteriormente y también carece de mayor información sobre su procedencia. Al parecer estas imágenes pretendían ya sea *por sí mismas* dar

⁴¹ Desire Charnay arqueólogo de origen francés quien en el año de 1858 publicó en México el libro titulado *Album Fotográfico Mexicano - entre otros-, con daguerrotipos de las minas perihospánicas de Tula y Yucatán.*

información sobre un tema en particular como la arqueología mexicana o simplemente cubrir un espacio predispuesto para la ilustración, tomando en cuenta el tipo de formato que utilizaba este diario cuyo elemento principal es la diversidad y calidad de sus ilustraciones mediante el grabado. Posada continuaba su ascendente trayectoria teniendo gran aceptación y éxito en este diario, pues seguía ilustrando los más escandalosos acontecimientos, tales como asesinatos, robos, desastres naturales, etc.

En el año de 1894 *Gil Blas*, al igual que otros diarios, contiene noticias locales, notas de provincia y del extranjero, cuenta con la sección *Biblioteca de Gil Blas*. También publica anuncios de medicamentos y almacenes de ropa. Cada columna inicia con un pequeño grabado que da título a la columna, así encontramos las columnas tituladas: *Ecos, De aquí y de allí, Telegramas para Gil Blas, Zig-Zag, Cabos sueltos, Tic-Tac, Toros, Crímenes desgracias y escándalos, Salpicón, Groserías, Crónica local, Humoradas, Clismes*, etc. Como todos los diarios no logra apartarse del grabado, en cuya técnica encontramos vistas de algunos lugares en el extranjero. Un factor que puso fin a la impresión de fotografías pudo ser que el papel en que se imprimía era excesivamente delgado y quebradizo.

El *Gil Blas* sólo se componía de cuatro páginas por siete columnas. En el caso de la *Biblioteca de Gil Blas*, como en la de algunos otros diarios, sí encontramos grabados que ilustran el texto; por ejemplo el de la novela histórica *La Guerra de África* la cual contiene grabados que remiten a los sangrientos enfrentamientos.

La técnica del fotograbado aún se encontraba en su más tierna infancia y los editores a veces se arriesgaban a las más álgidas críticas tanto del público como de los otros diarios y así lo

demuestra una nota publicada en *El País* del día 23 de enero de 1893, la cual señala lo siguiente:

UN RETRATO QUE NO LO ES.- *Un semanario que se publica en esta capital, trae en su último número, en la primera plana, pintada una muñequita que al calce lleva el nombre de la Sra. Vicenta Peralta de Mico, conocida tiple de zarzuela, como queriendo dar a entender que la citada muñeca era la efigie de la Peralta, pero eso lo entienden sólo quienes hicieron la viñeta pues el parecido de ese retrato con el original es tanto, que ni la misma interesada lo conocería si lo viera.*

Al ver aquello que quiere ser retrato, un chusco dijo el domingo en los billares de Iturbide:

- Señores, hé aquí un rompecabezas: ved el nombre de Vicenta Peralta, ¿Dónde está su retrato?

Colega, publique ilustraciones pero no tan malas.

Las críticas, como en todos los tiempos, hacían triunfar o en la mayoría de las ocasiones, fracasar, según su direccionalidad, por tanto era necesario tener mucho cuidado con lo que se publicaba sobre todo en el caso de los retratos, pues el personaje podía darse por ofendido y cobrarse la afrenta con el consecuente desprestigio de la publicación.

Otros diarios que en sus páginas también incluían noticias sobre el mundo de la farándula fueron más afortunados con sus reproducciones mediante el fotograbado, tal es el caso de *El Universal* de don Rafael Reyes Spíndola, el cual incluyó en su primera plana del día 16 enero de 1894, un *fotograbado* de una bella artista extranjera llamada Miss Jessie Lindsay para ilustrar su artículo titulado *En el Circo Orrin. Debut de la Compañía. Miss Jessie Lindsay en "La Serpentina"*.

No cabe duda que inmersos en el positivismo implantado por el régimen porfirista, los periódicos subvencionados por el estado, únicamente deseaban mostrar lo bueno del país,

los últimos adelantos de la industria, además del refinamiento y las buenas costumbres, vender a la opinión pública *el orden y el progreso* en su máxima expresión, y qué mejor portador de las noticias alentadoras para los directivos del país y la buena vida que *El Universal*, quien gozaba plenamente el aprecio del gobierno y ensanchaba las filas de los periódicos subvencionados. Así, mientras la población de bajos recursos se hundía en el pantano de la sujeción, la clase alta y dominante disfrutaba de fastuosos espectáculos de moda, algunos de ellos importados de Europa y Estados Unidos, primero mediante las notas periodísticas que provocaban la curiosidad de los lectores, y después las suntuosas representaciones en los mejores teatros de la ciudad. A este respecto la fotografía se convirtió en un excelente vehículo para la industria del espectáculo, situación que abordaremos más adelante con la descripción de los semanarios.

Nunca faltaron algunos contratiempos que de alguna manera limitaron por algún breve lapso el desarrollo de las modernas técnicas, que aunque se trataron solamente de tropiezos que no fue difícil superar. Tal fue el caso de *El Universal* que en el mes de febrero de 1895 sufrió la devastación de sus talleres de grabado por el fuego, *El Nacional* reseñó el acontecimiento de la siguiente manera:

A Ultima Hora

Incendio en los talleres de El Universal

Ayer, á las once de la mañana, se inició un incendio en los talleres de grabado de nuestro colega El Universal, situados en una barraca construida en la azotea del edificio.

Atribuyese el origen del siniestro á una lámpara de petróleo con ayuda de la cual un obrero calentaba una substancia, y que comunicando su fuego al depósito incendió asimismo un bote de benzina ó de alguna otra substancia de la que había en el taller, donde guardaban algunos ácidos.

El fuego se localizó en dicho taller, destruyéndolo por completo, salvándose sólo una cámara fotográfica, que sufrió ligeros perjuicios.

Los emplenos de la tipografía, una vez que se dieron cuenta de lo que pasaba, subieron rápidamente a la azotea y, con esfuerzos vigorosos y valiéndose de cuánto bote y aún escupideras tuvieron a mano, arrojaron agua, logrando sofocar el incendio.

Cuando los bomberos llegaron ya sólo tuvieron la necesidad de arrancar y arrojar fuera las láminas de zinc encañado del techo del taller. Tendieron además sus mangueras é inundaron el edificio a tal grado, que los lienzos de los lechos escurrían agua.

El jefe de este, Sr. D. Ignacio P. Loreto, no estaba ahí cuando principió el fuego, llegando después y ayudando con empeño á la extinción de aquél.

Resultó con una quemadura en la cara.

Nuestro director por medio de un enviado especial, hizo patente al Sr. D. Antonio Enríquez, por no estar el Sr. Prida en la Redacción, su impresión de condolencia por el daño que tal incendio causó.

La casa donde esta la administración del Sr. Limantour (D. Julio), la única de este caballero que no esta asegurada; pero por fortuna no sufrió deterioro alguno.

Mucho lamenta esta redacción lo acaecido á nuestro colega El Universal.

Aunque la tragedia fue nula en pérdidas humanas, el taller fue arrasado por el fuego, pero no debemos olvidar que *El Universal*, o mejor dicho su dueño don Ramón Prida, contaba con el aprecio del Presidente Porfirio Díaz, y no sería difícil que las subvenciones pudieran superar tan lamentable acontecimiento.

Pero el desarrollo de la técnica y el consecuente uso de la fotografía debía continuar su camino, era necesario que se conociera el procedimiento y desarrollara en el interior del país. En *El Nacional* del 16 de febrero de 1895, encontramos la siguiente nota sobre la inauguración de un taller de fototipia en la Escuela Industria Militar de Morelia, Michoacán:

Morelia

Grato es ver como en algunas de las poblaciones de la República, los aniversarios nacionales se solemnizan con la inauguración de alguna obra de importancia que mucho supone en pro del progreso.

El día 5 del corriente, aniversario de la proclamación de la Constitución, se inauguraron en la Escuela Industria Militar "Porfirio Díaz", de Morelia, un taller de fototipia, así como otras mejoras realizadas en el taller fotográfico del mismo plantel.

A las once de la mañana del día indicado, el señor Gobernador, acompañado de sus Sres. Secretario de Despacho, Director y Subdirector de la Escuela Industrial, y de algunas otras personas, se encaminó al establecimiento para presidir la inauguración mencionada.

El batallón Morelos formaba valla desde la entrada del edificio hasta el taller de fotografía, y muchos funcionarios, miembros de la Prensa Moreliana y particulares invitados, esperaban la llegada del Jefe del Estado.

La comitiva penetró al taller, a la entrada del cual se había formado un sencillo pero elegante salón, en cuyo fondo se veían un gran retrato del Sr. Presidente de la República, trofeos militares y jarrones con plantas de ornamentación.

Se mostró a la concurrencia la gran cámara fotográfica de la mejor marca y con objetivos bastantes para obtener directamente retratos de tamaño natural, con que hace pocos días se dotó al taller; los accesorios de esa cámara, los demás útiles nuevos del ramo de la fotografía y las prensas y aparatos del departamento de fototipia.

El director del Taller Don Salvador Olmos, imprimió algunos ejemplares en presencia del Sr. Gobernador, y se obsequió a las personas que lo acompañaban con grupos fototípicos de alumnos del Batallón Morelos.

Tenemos á la vista uno de estos grupos bastante correcto y artístico, y nos es grato felicitar al gobierno michoacano por la nueva mejora de magna importancia que ha introducido en la Escuela Industria Militar.

1896 es considerado por varios autores como el año trascendental para el desarrollo del periodismo moderno en México. La introducción de novedosas y potentes maquinarias para la industria periodística provoca que se aminore el tiempo de elaboración de los impresos y

en consecuencia se abaraten los costos. Sin duda alguna el mejor ejemplo de este nuevo periodismo lo constituye *El Imparcial* de Rafael Reyes Spíndola que tendría por hijo pequeño, -pero de gran peso en el campo de la prensa ilustrada- a *El Mundo. Semanario Ilustrado* quien en sus páginas logra hacer gala de la modernidad que tomaba por sorpresa a la capital del país, incluyendo tanto la apariencia de la ciudad, como del “magnífico” gobierno que dirigía los destinos de todos sus habitantes. No debemos olvidar que periódicos como *El Imparcial* y, en consecuencia, *El Mundo Ilustrado* fueron producto de las jugosas subvenciones proporcionadas por el estado y cuya principal finalidad era echar por tierra a todos aquellos diarios que de manera independiente luchaban por mantenerse a flote y poco a poco integrarse a las nuevas tecnologías aún con sus limitados recursos económicos.

Pero la tarea no era fácil, pues lo atractivo de las publicaciones subvencionadas y sus precios cortaron de tajo la vida de diarios más pequeños y sobre todo aquellos de índole político-combativa.

Una importante cantidad de espacios de *El Imparcial* estuvieron dedicados a publicitar las mejoras que llevaría consigo su hijo menor -que crecía a pasos agigantados-, al parecer en recursos económicos no se escatimaría con tal de darle el realce merecido a *El Mundo*.

Mejoras en El Mundo

Esta empresa sigue el camino que desde su organización se trazó, y cree que es el momento oportuno de dar un paso más.

Desde mañana valdrá UN CENTAVO cada ejemplar de EL MUNDO, no obstante que mejorará todos sus servicios, sin disminuir las dimensiones de la publicación.

Los suscriptores de la capital, servidos por la Administración recibirán por el mismo precio que pagan ahora, la edición diaria de EL IMPARCIAL en la mañana y la de EL MUNDO en la tarde, con original completamente distinto. La diferencia de quince centavos entre el

costo de las dos ediciones compradas á la mano, se cobra por el reparto doble á domicilio que diariamente, y con escrupulosa puntualidad, se hará á los suscriptores.

El Imparcial, 3 junio de 1897

Durante los primeros meses de 1898 *El Imparcial* publica una considerable cantidad de grabados -no fotografías- principalmente en su primera plana, pues una de sus innovaciones es la de ilustrar la nota principal del día, por ejemplo, el día 13 de enero publica uno titulado *La guerra de Cuba*, se trata de un detalle de los enfrentamientos que se estaban dando en aquel país. Sin embargo, al igual que en otros diarios son en su mayoría retratos y vistas de algunos pasajes de hechos significativos, cuya finalidad era acercar al lector a esas escenas. Además muestra los rostros de personajes nacionales y extranjeros, máquinas novedosas, algunas vistas de lugares lejanos y exóticos, edificios importantes ubicados tanto en el país como en extranjero, adelantos en la navegación marina como aérea, las bicicletas, curiosidades o fenómenos, caricaturas de corte político, vistas de lugares en conflicto, vistas de los preparativos de la próxima exposición de París, innovaciones mecánicas, buques de guerra, submarinos, bicicletas de corte militar, novedoso armamento, ejecuciones por medio de la electricidad, los adelantos de las líneas del ferrocarril, etc.

Otro tipo de imágenes que hallamos en este periódico como en otros son las referentes a *anuncios publicitarios*, los cuales siempre se encontraban en la última página del diario; estos anuncios promocionaban medicamentos para todo tipo de enfermedades de moda, los mejores almacenes de la época, artículos varios, novedosa maquinaria para la creciente industria, medicamentos para enfermedades de mujeres, de niños, etc.

Debemos insistir, ninguno de los números revisados de *El Imparcial* contaba con impresiones fotográficas, pero sí con grabados que eran copia de las fotografías originales o del *natural* como solían llamar a las ilustraciones que eran elaboradas por los dibujantes muchas veces apostados en el lugar de los hechos. En otros casos hacían hincapié en esta modalidad anotando, junto al pié de grabado la siguiente leyenda *De fotografía*. Por ejemplo encontramos una noticia publicada el 26 de febrero de 1898. El artículo se titula *Fotografías del "Maine" en el fondo de la Bahía de la Habana* y anota:

Uno de los principales periódicos de Nueva York que más se ha distinguido por dar información cabal sobre la catástrofe que ha llenado de luto muchos hogares americanos por la muerte de 253 marineros que perecieron a bordo del acorazado "Maine", se ha anticipado en sus labores a n a los trabajos de la comisión naval investigadora y logrado obtener fotografías exactas en las revueltas aguas de la Habana, que representan diversos aspectos del buque naufrago.

Son tan interesantes estos documentos gráficos para la averiguación, que la dirección de ese periódico les ha ofrecido al gobierno americano para aclarar el misterio que todavía envuelve el infuusto suceso que todos lamentan.

Hoy ofrecemos a nuestros lectores dos grabados de los más interesantes.

Es aquí, en esta nota, donde por vez primera se refiere a las imágenes fotográfica como *...interesantes documentos gráficos...* no cabe duda que los editores de *El Imparcial* luchaban por hallarse a la vanguardia en franca competencia frente a las más importantes publicaciones extranjeras las cuales, seguramente, tenían como modelo a seguir.

Mientras tanto los grabados de este diario siguen haciendo alusión a catástrofes tales como temblores, inundaciones, guerras, nuevos inventos, sujetos y objetos curiosos, tiras cómicas, retratos de personas importantes tanto nacionales como extranjeras, reyes, reinas,

emperadores, sultanes, princesas, el Papa, presidentes, embajadores, generales, los toreros más famosos del momento, monumentos y edificios tanto nacionales como extranjeros, novedosas máquinas -como la locomotora eléctrica, acorazados, la telegrafía sin hilos; así como recreaciones de asesinatos, mapas, etc.

Los altos costos del procedimiento para la elaboración de fotograbados y la imperiosa necesidad de que las imágenes fotográficas fueran impresas en papel de mejor calidad que el resto del periódico llevaron a otros diarios como *El Globo* fundado en el mes de agosto 1895 por Carlos Rumagnac, a crear un semanario dentro del mismo diario. En el caso específico de esta publicación pudimos percatarnos de que al principio no contiene ilustraciones aunque sí una columna titulada: *Microscópicas de Kodak*. Además de que no faltaban los anuncios de algunos de los más prestigiados fotógrafos de la época como el siguiente que rezaba:

*Fotografía
Verdad y Belleza
Octaviano de la Mora fotógrafo
Fotografías por todos los procedimientos modernos
Especialidad para niños
México - Segunda de San Fco. No. 4 - México*

Fue fácil comprobar que pese a todos los esfuerzos que se estaban haciendo, en su momento la prensa independiente para colocarse entre los más importantes diarios, aún le faltaba mucho para lograr captar la atención del público, aunque su información era de calidad e interés para un cierto sector de la sociedad, la falta de recursos económicos y, en

consecuencia, problemas político, le impedían ilustrar sus páginas y lograr ediciones más atractivas..

Aunque para este año (1897) *El Globo* únicamente publicaba algunos grabados sencillos en su primera plana y en la sección de anuncios de última página, un sello característico en él es que sí se preocupaban por poner la ilustración -ésta en grabado principalmente- junto con la redacción de los acontecimientos. Así, encontramos ilustraciones sobre la llegada y presentación de los prominentes políticos, o de artistas en diferentes escenarios.

Las tiras cómicas también eran muy utilizadas en los diarios de la época y los grabados aún captaban los acontecimientos del momento justo cuando la modernidad intentaba acabar con las reminiscencias del pasado. Recreación de los hechos, asesinatos, enfrentamientos, suicidios, catástrofes, adelantos mecánicos, entre los que se pueden mencionar la bicicleta, la rotativa, los ferrocarriles y los tranvías.

Los adelantos y descubrimientos en el campo de la fotografía seguían su incansable marcha y los diarios ponían al tanto al público de tan importantes acontecimientos. Así *El Globo* publica el 23 de octubre de 1897 la siguiente nota:

El Micromotoscopio

Ya tenemos un nuevo aparato que se llama micromotoscopio y sirve para la aplicación del cinematógrafo á la fotografía microscópica.

Por medio de disposiciones especiales y sumamente ingeniosas, el Sr. Watkins, físico de N.Y. ha logrado obtener imágenes microscópicas a la velocidad de 1600 por minuto, y ha demostrado la posibilidad de llegar a 2 mil o 2 500 imágenes en dicho espacio de tiempo.

De resultar practica esta aplicación de la fotografía instantánea, es indudable que ha de prestar grandes servicios en el estudio de la vida de los microorganismos y a n al análisis general de la vida en sus elementos infinitesimales.

Con lo anterior nos damos cuenta de que se empieza a vislumbrar el acercamiento de la vista al campo de lo invisible, los lentes fotográficos son mucho más potentes, las películas tanto más rápidas como sensibles y así lo demuestran. Los tiempos de exposición se hacen cada vez menores y dan la pauta a las *instantáneas* que ayudarían al nacimiento del fotoreportero. Producto de su empeño y arduo trabajo, el 20 de enero de 1898 *El Globo* anuncia la publicación de su primer suplemento literario-ilustrado en papel fino bajo el título de *Los Jueves de El Globo*.

Como lo tenemos anunciado hoy publicaremos nuestro primer número literario, ilustrado con grabados en madera y de medio tono. Con él inauguramos una mejora en el periodismo diario, que no había inaugurado ninguno otro en el país.

*No creemos que sea exagerado decir que al realizar esta mejora, hemos tenido que vencer grandes dificultades, siendo la principal, el precio incomparablemente bajo de nuestro diario, pero es nuestro propósito vencer todos los obstáculos y llegar hasta donde las fuerzas nos alcancen para presentar a los lectores de *El Globo*, un periódico que corresponda al grado de adelanto que ha alcanzado la prensa mexicana.*

Este primer ejemplar circulará en la capital al precio de tres centavos, con el fin de hacerlo conocer ampliamente; pero como no nos es posible seguir dándolo a ese precio que apenas representa el valor del papel, anunciamos desde ahora que los suplementos valdrán 5 centavos ejemplar, aun cuando a este precio ninguna utilidad nos proporcione la venta

*Los señores abonados a *El Globo* recibirán el número suplemento de los jueves, sin aumento en el precio que pagan por la suscripción.*

Hacia inicios del año de 1898 los periódicos, entre ellos *El Universal* aún siguen utilizando el recurso del grabado; al respecto nos encontramos con uno titulado *El Sr. General Díaz y su gabinete*, elaborado al más puro estilo de las fotografías de corte que fueron realizadas durante el efímero Imperio de Maximiliano. Este grabado tiene en la parte central el retrato

de Díaz, rodeado por los de siete de sus ministros: el de Justicia, Comunicación, Hacienda, Fomento, Relaciones, Gobernación y el de Guerra. En este caso tampoco hay un artículo escrito al respecto, cerca del grabado y, en general, en ninguna parte de ese número. Al parecer únicamente se publicó con el fin de rendir tributo al gobierno y sus principales.

Además continúan publicándose grabados de vistas de la capital, provincia y extranjero. El pie de foto con su consecuente carga de información no cuaja aún, pues no se puede determinar el propósito formalmente informativo de las imágenes publicadas ya que la práctica común es que dichos grabados o fotografías no corresponden con el artículo escrito. Aún las imágenes no logran reseñar cabalmente la noticia y sólo obedecen a la función de ilustrar el número de una cierta manera independiente.

Otro tipo de imágenes que encontramos en grabado son las que ilustra los adelantos del ferrocarril. Aunque las fotografías todavía no son utilizadas como noticias podemos decir que el grabado -aunque con algunas reservas- sí efectúa en parte tan noble empeño. Nos encontramos ante muchos grabados que hacen referencia a los enfrentamientos armados de países lejanos, tales son los casos de Filipinas, Inglaterra, España, Hong Kong, Francia, e incluso, Hawaii.

El año de 1899 es trascendental para la industria periodística del país, pues la modernidad en la edición de publicaciones periódicas -durante tanto tiempo acariciada- se dejaba sentir. La fotografía en los diarios y semanarios adquiere personalidad más propia y pasa a ser un claro indicio de noticia visual, pues muestra con claridad, las mejoras que iban transformando a la pequeña ciudad rural en una verdadera metrópoli, producto del

centralismo político principalmente. A la ciudad se le proveía de infraestructura para sustentar su acelerado desarrollo. Los servicios públicos y las comunicaciones eran sucesos trascendentales que era necesario registrar y, ante todo, mostrar a la opinión pública, pero sobre todo a los inversionistas extranjeros, para lo cual la prensa subvencionada *se pintaba sola* y hacía gala de sus recursos tanto técnicos como humanos.

Es así que para el primer día del mes de enero de 1899, *El Universal* publicó una serie de importantes fotografías que mostraban los adelantos en la construcción del canal del desagüe, que son las siguientes:

1. *El Palacio de los Vireyes de San Cristobal Ecatepec*
2. *Gran Canal del Desagüe - vista actual en la curva del Km.45*
3. *Gran Canal del Desagüe - Draga Cuauhtémoc en reparación Km.42*

En la segunda plana nos encontramos el resto de las imágenes fotográficas que muestran:

1. *Gran canal de desagüe - Km.44½*
2. *Obras del desagüe - Presa en el Km.46½ del canal*
3. *Gran canal del desagüe - Draga Lucy Km.30*

Hay una fotografía más en la página 3

1. *Obra de la fachada frente del t nel*

Este constituye un nuevo tipo de imágenes que se abren ante los ojos del lector, vienen desde la primera plana, hasta la página 6 donde se encuentra una nota titulada *Desagüe del Valle de México*, la información en realidad es muy breve, pues está compuesta por un texto

de seis párrafos que van de siete a ocho líneas cada uno. Mientras que las imágenes dan cuenta de la portentosidad de dicha obra en construcción que sería para el beneficio público.

Es así como se inicia una carrera acelerada de la prensa diaria por captar la atención de sus consumidores mostrándoles imágenes portentosas insertas en textos no menos trascendentales, pero con todo y lo anterior la noticia gráfica aún se encuentra en gestación.

En resumen, los diarios de la última década del siglo XIX fueron integrando fotografías a sus páginas muy lentamente -yendo a la cabeza los subvencionados, seguidos, aunque con muchas reservas, de los independientes-, una de las causas principales fue que el tipo de papel en que se publicaban que no siempre reunía la calidad necesaria para hacer buenas impresiones de fotograbados, además de que a principios de la década que estudiamos, el procedimiento era laborioso, tardado y caro.

Muchos de los grabados publicados en la prensa diaria eran sacados de fotografías, esto provocaba que el trabajo se duplicara, aunque se trataba de grabados elaborados con muy aceptable calidad.

Las imágenes fotográficas de este periodo aún no eran noticia, funcionaban como meras ilustraciones, salvo algunas -en realidad muy pocas- honrosas excepciones.

El género fotográfico que más fue utilizado y explotado durante estos diez años fue el retrato de estudio, principalmente porque los equipos con que se contaba eran aún muy lentos.

Mediante la introducción de las rápidas máquinas de impresión en los grandes periódicos es que se abre un campo para la fotografía en las publicaciones diarias -y semanarias por supuesto- aunque el papel para dichas impresiones seguía siendo escaso y caro.

Ya casi a finales de la década que se empieza a desarrollar la fotografía *instantánea* aplicada a la prensa, la cual vendría a revolucionar el campo de la prensa ilustrada y se desborda en toda su magnificencia durante los subsecuentes años de la Revolución Mexicana, campo de acción para la primera generación de Agustín Víctor Casasola y muchos de sus anónimos colaboradores, primitiva generación de una nueva raza de cazadores de imágenes más tarde llamados *fotoreporteros*. Mientras tanto, durante las postrimerías del siglo pasado se siguieron mezclando en las páginas de la prensa diaria litografías, caricaturas, grabados y fotografías en una suerte de collage.

4.2. La fotografía en los semanarios más representativos de la última década del siglo XIX

En el presente apartado demostraremos la más rápida aparición de imágenes fotográficas en otro tipo de publicaciones, la mayoría de ellas, beneficiadas tanto económica como políticamente por el mismo gobierno: los semanarios y algunas publicaciones especializadas. El formato de los impresos semanarios y las publicaciones especializadas era más pequeño que el de los grandes tabloides, -es fácil identificarlas si nos remitimos al tamaño de las actuales revistas- consistía en un mayor número de páginas. Su contenido podía variar entre la alta cultura, representada por la élite intelectual, y el mundo del espectáculo, haciendo lo posible -y hasta lo imposible- por dejar de lado o pasar por alto todo argumento de índole

política, aunque había los que se dedicaban a tal disciplina. Algunos se nutrían de pequeños cuentos, poesías, novelas seriadas y por anuncios de los espectáculos próximos a ponerse en escena; otros estaban dedicados a disciplinas específicas, tales como la agricultura, las ciencias, la industria o la educación.

A cada uno de estos tipos de periódicos los acompañaban dibujos, grabados y fotografías de personalidades pertenecientes a lo más selecto de la sociedad intelectual o política, o las “escandalosas” imágenes de las coristas que participaban en los espectáculos para caballeros, como por ejemplo en *Frégoli* donde aparecen las participantes de un grupo teatral mostrando los pasos más “atrevidos” del can-can

En el caso de los semanarios las imágenes fotográficas se imprimieron principalmente en las primeras planas y al interior de la publicación, esto es más frecuente en las publicaciones especializadas; y, para finales del siglo utilizaron varias tintas de distinto color, logrando con esto hacerlas mucho más atractivas al público consumidor.

El campo de los semanarios se convirtió en tierra fértil para el uso del fotograbado pues fue en ellas donde se asentó y desarrolló muy temprano -desde 1890-91, aproximadamente- pero para tal desarrollo fueron determinantes varios factores; en primer lugar, para preparar cada número tenían como mínimo de ocho a quince días, o en algunas ocasiones hasta un mes; el papel y la tinta utilizados por los semanarios era de excelente calidad lo cual permitía el mayor lucimiento de trabajos más elaborados como el fotograbado, la calidad del papel y la tinta formaron un binomio que dió a cada fotografía el realce necesario, y así lo demostró ese tipo de publicaciones desde sus inicios.

Las publicaciones semanarias surgieron como hijas pequeñas de otros periódicos de amplia trayectoria, o simplemente gracias a que poseían los recursos económicos suficientes para sacarlos a la luz por vez primera y a la posteridad lograr su independencia creando cierta adicción entre sus lectores. Tal es el caso de *México Gráfico* semanario dominical- cuyo propietario y editor era José María Villasana- que en su poco tiempo de vida salió de los mismos talleres donde se imprimía *El Universal*, además que se vendían a la par de éste. De lo anterior nos da cuenta la siguiente nota dirigida a sus suscriptores y publicada en sus páginas el 21 de junio de 1891

A nuestros lectores.

Importante mejora el México Gráfico y El Universal unidos ventajas para los suscriptores de ambos periódicos.

Siempre nos hemos preocupado por presenta ventajas que ofrecen á nuestros favorecedores, y hoy se nos presenta la oportunidad de demostrarlo anunciado que hemos llegado á un acuerdo con el periódico más popular de México El Universal, para entrar en una nueva era de la actividad y entusiasmo que nos obligue á dar un periódico digno del p blico que nos ha favorecido y que significa un adelanto más en la prensa mexicana

Contamos con los elementos de aquel periódico, en cambio de los nuestros, y unidos para ser fuertes, trabajaremos sin descanso hasta conseguir nuestro objeto: presentar una buena publicación.

Desde luego enumeraremos las mejoras que desde el mes de julio próximo vamos a introducir en el "México Gráfico"

Ilustraciones en el género humorístico y serio, siempre en asuntos de actualidad.

Retratos, tipos, cuadros, y cuanto sea necesario para prestar gran atractivo al texto

Desde el primer n mero de julio firmaremos nuestros trabajos, obligándonos con esto a publicar algo propio, que, hay que confesarlo, no ha podido siempre ser así, en la época que termina este mes.

La impresión será esmeradísima y el papel satinado, que especialmente se ha hecho venir á

esta ciudad, para que las impresiones litográficas, de fotograbado, zincgrabado y demás sistemas que emplearemos nos den los mejores resultados, colocándonos en condición de presentar al p blico una edición digna de la cultura de la época actual.

Y por lo que refiere al texto estamos seguros de que nuestros lectores quedaran satisfechos, pues contamos ya con el concurso de los mejores escritores de México y de algunos literatos del extranjero. El material será casi doble del que hoy damos, pues aunque se conservará el tamaño que tiene ahora el periódico, se reducirá el tipo y no se usará de interlineas.

Una de las principales ventajas de esta unión es que los suscriptores de El Universal obtendrán el México Gráfico a más bajo precio que aquellos que no lo son, y por consiguiente los de este periódico obtendrán con rebaja El Universal. Así pues, seg n los actuales precios pueden obtenerse los dos periódicos por \$1.50 en la capital y por \$2.25 fuera de ella.

Desde el 1° de julio valdrán los dos periódicos juntos u peso veinticinco centavos en la capital, y un peso noventa centavos fuera de ella.

Cada periódico separadamente valdrá o mismo que en la actualidad.

Y verán nuestros lectores que es adelantar mucho bajar nuestros precios, en el momento en que se mejoran las publicaciones.

Hoy comenzamos a introducir mejoras; en este camino jamás nos cansaremos.

*J.M. Villasana.
México Gráfico, 21 de junio de 1891*

Desafortunadamente en el acervo de la Hemeroteca Nacional solamente se puede consultar número III correspondiente al año de 1891, ya que los dos tomos anteriores -el año de 1890-, solamente los vi una vez y a la siguiente, al pretender consultarlos se encontraban "perdidos" o en el mejor de los casos "en encuadernación o restauración". La respuesta fue la misma al intentar sacar alguna imagen de la publicación en cuestión ya consultadas con anterioridad.

De *México Gráfico*, el único tomo consultado, perteneciente a 1891, encontramos que en su edición contaban con un número considerable de fotografías entre páginas, -gran descubrimiento cuando se han pasado días y días sin encontrar una sola imagen fotográfica-. Además un rasgo que tampoco se había tenido oportunidad de hallar en las otras publicaciones revisadas, era la mención de procedencia, de la que ya hemos hablado, y en este ejemplar varias de las imágenes originales pertenecían a fotógrafos de renombre, pero se hacía saber que el trabajo de fotograbado pertenecía a un tal *Monasterio fot.* -manera en que firmaba- el cual también elaboraría fotograbados más adelante para otra publicación de gran trayectoria, la *Ilustración Mexicana*.

México Gráfico fue un semanario ilustrado con dibujos, litografías, grabados y fotografías, y algunos de los dibujos están firmados por su mismo director, José María Villasana

En el mes de julio de 1891 inicia la columna titulada *Perfiles* con el retrato de Juan de Dios Peza y su biografía, éste es el primero de toda una serie de fotograbados que publicará este semanario cumpliendo con el compromiso hecho con su lectores.

Entre los importantes personajes cuya efigie y biografía presentó *Perfiles* de julio de 1891 a mayo de 1892 encontramos a los siguientes: *Gral. Pedro Hinojosa*, Secretario de Guerra y Marina; *Sr. Valentín Uthunk*, literato de origen inglés; *Sr. Lic Don José Ma. Lafragua*; *Dr. Don Prospero M. de Alarcón*, Nuevo Arzobispo de México; *Sr. General Vicente Riva Palucio*; *Sr. Emilio Rabaza*; *Srita. Fernanda Rusquella*, bailarina de flamenco; *Dr. Manuel Carmona y Valle*, Director de la Escuela Nacional de Medicina; *Sr. D. Ignacio M. Altamirano*; *Sr. Doctor Rafael Lavista*; *Sr. D. Carlos Pacheco*; *Salud Othon*, Artista de teatro; *María Gudice*, cantante -

fotografiado con la firma de *Monasterio*; *Giacomo Rauwer*, cantante de ópera; *Sra. Felicitas Juárez de Sánchez y sus hijos*, hija y nietos del Benemérito de las Américas, *D. Benito Juárez*; *D. Ignacio Bejarano*; *D. Cortes Díez Gutiérrez*; *Maestro Melesio Morales*; *Sr. Adalberto A. Esteva*, literato y periodista; *Lic. Agustín Verdug*; *Lic. Enrique Sert de Saenz*, notable estudiante de la Escuela Preparatoria y Jurisprudencia; *Lic. Jesús M. Rábago*, periodista; *Virginia Fábregas*, célebre actriz de la época.

Para mostrar cómo era el formato de la columna *Perfiles* reproducimos la página de *México Gráfico* correspondiente al 13 de septiembre de 1891 (ilustración 20), en la cual se publicó el retrato del Presidente de la República *Gral. Porfirio Díaz* -firmado por *Monasterio*- y que va acompañado del siguiente texto:

Hoy celebra la nación el día del nombre del ilustre ciudadano que rige sus destinos.

Una larga y fructuosa paz han desarrollado el comercio y la industria, haciendo prosperar a México, levantando su crédito y dándole un lugar distinguido en la estimación de las potencias europeas, y todo ello debido a la energía, patriotismo y buena fe del Sr. Gral. Porfirio Díaz.

Cuando un país cuenta entre sus gobernantes, hombres de la talla del Sr. Presidente, puede enorgullecerse; porque un carácter forma una nación, y esta puede convertirse en potencia.

La historia nos da el ejemplo de la dicha y muchas de las naciones europeas que hoy figuran en primera línea, tuvieron el origen de su engrandecimiento en el carácter de uno solo de sus gobernantes.

Intentar ahora hacer la biografía del Sr. Gral. Díaz, sería repetir una vez más lo que todo el mundo sabe, y fuera ocioso por lo mismo intentarlo; repetir que á él le debemos nuestra prosperidad sería in til, porque todos lo vemos y lo hemos palpado, no queda pues otra cosa que felicitar á la Nación por contar entre sus hijos al señor Presidente actual que tanto ha sabido honrarla; y nosotros, que antes que nada y primero que nada somos mexicanos y amamos á este México con toda la fe con que un buen hijo ama a su madre, deseamos que e destino cuide y alargue los días del señor Presidente y que este pueda encontrar la dicha que justamente merece.

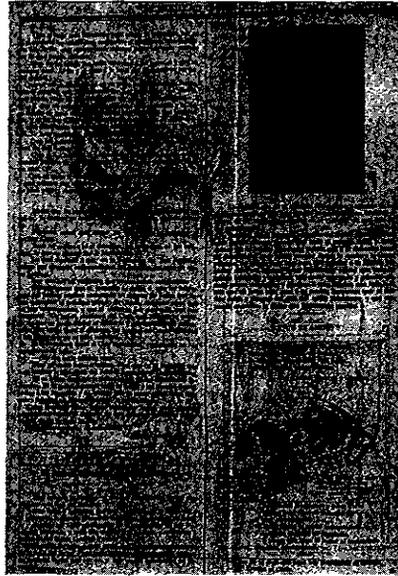


Ilustración 20 Uno de los primeros semanarios que publicaron fotografías en sus páginas, *México Gráfico*, 13 de septiembre de 1891.

Después de que en doce números no fue publicada ninguna fotografía, es hasta el 31 de julio de 1892 que encontramos otro retrato, ahora de *José Juan Tablada*, periodista y literato. La fotografía es de muy buena calidad y también se encuentra firmada por el fotógrafo *Monasterio*, de quien podemos deducir era el mejor en su trabajo, pues *México Gráfico* y otros le requieren para ilustrar con trabajos de fotografía varios de sus números. El carecer de firma la mayor parte de los fotograbados nos hace perder la pista de aquellos que se dedicaron a tan importante oficio para la prensa de finales del siglo XIX.

La línea editorial de semanarios como *México Gráfico*, -y otros también cien por ciento gobiernistas- gira en torno a lo cultural, en sus páginas nos encontramos con el trabajo de grandes escritores de la época, reproducciones de pinturas, poemas, sonetos, grabados,

incluso piezas musicales, pero nunca aborda algún tema social y mucho menos de índole política aunque sus tendencias en pro del gobierno son evidentemente más que claras.

Otro semanario muy similar al anterior fue *México. Revista de sociedad, arte y letras* propiedad de Enrique Santibañes, que se imprimía en la imprenta de *El Nacional*. También gozaba de ser impreso en el mejor papel existente y, nuevamente para los fotograbados era requerido *Monasterio*. En este semanario hay fotografías de diversas temáticas, por ejemplo, el 31 de diciembre de 1892 (perteneciente al tomo I) publican retratos de *Don Tomás León*, pianista, *Sndt Carnot*, Presidente de la República Francesa, además de una vista fotográfica de la Villa de Guadalupe que acompañan al siguiente texto:

La Villa de Guadalupe

Nadie ignora en toda la República que á una legua de la capital existe el Santuario visitado por millones de devotos, donde se venera una virgen de cabellos negros y cutis apiñonado, que según la leyenda religiosa aparecióse á Juan Diego en un cerrillo donde se rendía culto y adoración a una divinidad azteca, la Diosa Tonantzin. Mas para que el culto idolátrico, que existió aún en la época del Obispo de Zumárraga, se transformase en el católico existente hoy, pasaron algunos años, después de los cuáles adquirió tal vigor que en la época del levantamiento anticolonial, Hidalgo la tomó como enseña mexicana en su bandera.

Es la virgen popular, la Madre de Dios, que en México representa para la mujer de alto ó humilde alcurnia, el socorro y el consuelo para sus deberes. Por eso todas las generaciones mexicanas se han arrodillado á sus plantas y funge como elemento principalísimo en la idea iniciada por el Gran Hidalgo. El pasado 12 de Diciembre, como en todos los años, la Villa, seguimos la costumbre, pues nadie la llama Ciudad de Guadalupe Hidalgo, no obstante ser hermosa la unificación de estos dos nombres, acogió en su seno millones de peregrinos.

Publicamos nosotros en recuerdo una vista general en que se ven representados, el templo que esta en la población, la Capilla del Pocito y la del cerro. Quien desee adquirir datos de la aparición y del santuario puede consultar el Diccionario de Historia y Geografía, los folletos publicados por el Padre Mier, Altamirano, el Obispo de Tamaulipas, etc.

Una fotografía más -para finalizar este tomo- es la de la estatua de Cuauhtémoc, que ilustra una breve nota con los siguientes versos que a continuación reproducimos:

Cuauhtémoc, nuestro gran héroe y los que le acompañaron en aquella heroica lucha del año de 1521, deberían tener en México el más soberbio monumento, pues como dijo un poeta:

*Igual al día cuya luz recrea
fuieste más grande en la postre penumbra:
si te alzaste como hombre que pelea,
¿Qué vencido más digno de la lira?
caíste como bólido que alumbra.*

*Caíste, sí, sobre la roja lengua,
sobre la llama de la candente pira
¿Qué vencedor más digno de la mengua?*

Desafortunadamente al igual que el anterior sólo fue posible consultar el tomo I, el único en existencia, pues tal parece que la vida de este semanario también fue demasiado corta. Especulando un poco creemos que se debió en mucho a su alto precio, que en 1892 era de cincuenta centavos, -la revista *Cosmos*, por ejemplo, en el mismo año costaba diez centavos al mes- la calidad de la publicación puede que los valiera, pero lo bueno dura poco, aunque se promete una fusión para lograr la sobrevivencia de dos publicaciones con las mismas características, las explicaciones son las siguientes:

Nuestra Revista

Después de cuatro meses de constante lucha y procurando por cuantos esfuerzos eran posibles, una sólida existencia para nuestra revista, nos vemos precisados para servir mejor al público, refundirla en otra publicación que en esta capital edita nuestro apreciable amigo el Sr. Don Arturo Paz y que lleva el nombre de Revista México.

Varias son las razones que nos impulsan á ello, predominando lo que encierra una frase

en extremo vulgarizada, mas no por eso menos cierta: la unión constituye la fuerza. En México, donde tenemos un movimiento literario significativo, donde las publicaciones literarias aparecen de tiempo en tiempo, donde hacen terrible competencia a las ilustraciones extranjeras, principalmente las de Barcelona, estas no tanto por su parte literaria cuanto por sus grabados, no es posible la vida de dos publicaciones que tienen una índole meramente artística y social, y aun una sola tendría su existencia llena de tropiezos y dificultades en los primeros meses.

Dos publicaciones de igual género no hacen más que competir de una manera ruinosa, y uniéndolas, se tienen algunas esperanzas de fruto, tanto más cuando se tiene atrás de sí la larga existencia de la Revista de México y el aplauso con que se recibió la presente.

Ya no trabajaremos aisladamente y los mismos subscriptores de ambas revistas ganarán con la fundición, lo cual es tan manifiesto que no necesita comprobarse.

No es este artículo una despedida, sino el aviso de que el México sufre una transformación no es en el fondo, sino en la forma, pues nuestros distinguidos colaboradores nos seguirán situando como hasta el presente. Esperamos lo mismo de nuestros apreciables abonados.

Enrique Santibañez, Angel del Campo, Antonio de la Peña Reyes

Al parecer uno de los principales motivos de la repentina desaparición de tan bien trabajadas publicaciones semanarias pudo ser debido a sus altos costos de producción y venta; situación que propició que no les fuera posible sobrevivir.

Un semanario más, de características similares a las dos mencionadas con anterioridad fue *La Ilustración Mexicana*, fundado en 1891 por el Coronel Francisco Romero y cuyas páginas se imprimían en la imprenta de la *Revista Militar Mexicana*, que ofrecía la posibilidad de ser un libro coleccionable. Aunque también nos enfrentamos a que únicamente fue posible consultar el tomo número III que inicia el 9 de enero de 1893, nos hallamos ante otro impreso que ya utilizaba los recursos de la fotografía en sus páginas que eran principalmente dirigidas, como sus editores mismos lo dicen, a *...las personas más distinguidas del país...*

quienes pudieron, en su momento, gozar de las excelentes impresiones fotográficas incluidas en ésta publicación.

La calidad de éste tomo es, desde un principio advertida por su director el Lic. Enrique Sort de Sanz y lo externa a su público lector de la siguiente manera:

El Tomo 2° de La Ilustración Mexicana, contaba sólo la mitad de números, de los que le correspondían para igualar al primero.

La razón que tuvimos para ello podemos explicarla en pocas palabras:

Ya que nuestro semanario ha sido tan favorecido por las personas más distinguidas del país, hemos querido corresponder de alguna manera a esta distinción.

Al efecto, y empezando un tomo con el nuevo año, nos proponemos introducir todo género de mejoras en nuestra publicación, tanto en la parte tipográfica como en sus grabados, y muy particularmente en la parte literaria, pues entre otras cosas nos hacemos el propósito de publicar una colección de retratos de los actuales gobernadores de los Estados, con sus correspondientes biografías, de las cuales saldrá uno en cada número, alternándolos con los de otros hombres eminentes, así en la política, como en las armas, para formar después, por separado, una galería.

Desde luego hemos comenzado por trasladar a nuestra redacción á la 2a. calle de Plateros num. 9, en un local elegante montado al estilo de los establecidos en Europa y los Estados Unidos, cuyo local, amplio y apropiado, esta convenientemente decorado y reúne los elementos con que más se ha enriquecido la civilización moderna, como la luz eléctrica, el teléfono y el fonógrafo. No hemos querido dispensarnos de esta especie de lujo en obsequio de nuestros propósitos de progreso, que á todo trance tratamos de realizar.

Este periódico contará también con una sección minera amplia y fidedigna, pues que los datos puedan recogerlos de la Lonja Minera que está para inaugurarse en los mismos referidos salones de la 2a. de Plateros.

Así que invitamos muy cordialmente a los suscriptores de La Ilustración y á las personas que desearan, para que se sirvan visitar este departamento que desde luego ponemos a sus órdenes.

Para concluir diremos á nuestros lectores que nuestro periódico no contendrá sino todo

lo que sea útil y agradable, y lo recomendamos ampliamente al bello sexo de nuestra sociedad, de la que nos ocuparemos frecuentemente dando á conocer en retratos a algunas de nuestras damas más distinguidas y elegantes.

La Ilustración será pues, también, periódico de los salones.

Tales son nuestros propósitos para los futuros números de la Ilustración Mexicana, que se debe coleccionar y empastar, con lo cual se tendrá un bonito libro, pues hay que advertir que esta publicación es la única en su género y que sus grabados van alcanzando cada día un alto grado de perfección, hasta el punto de competir con los modelos que nos llegan del extranjero.

La Dirección

Cumpliendo con lo prometido, para el día 27 de febrero de 1893 encontramos en la primera plana de este semanario un magnífico retrato del Lic. Ignacio M. Altamirano, muestra palpable de los adelantos en la práctica fotográfica lo es el magnífico trabajo de los Hermanos Torres - autores de la fotografía original- y la destreza en el fotograbado elaborado por Monasterio, que se ven unificados en ésta imagen (**ilustración 21**). La dedicatoria es mucho más que elocuente: *A los distinguidos fotógrafos mexicanos Don Felipe y Don Manuel Torres. En señal de afecto y agradecimiento por este magnífico retrato que es mejor que los que me han hecho en esta ciudad los fotógrafos franceses. París, Septiembre 1891.*

Ilustración Mexicana

REVISTA SEMANARIA
 FUNDADOR CORONEL FRANCISCO ROMERO



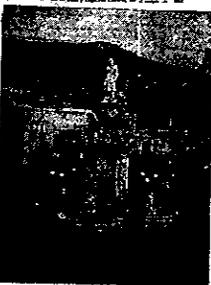
EL SEÑOR DON FELIPE Y DON MANUEL TORRES

Ilustración 21 Semanario Ilustración Mexicana, primera plana 27 de febrero de 1893. El retrato original fue elaborado por los Hermanos Torres, pero el fotograbado esta firmado por Monasterio.

Otra fotografía publicada por el mismo semanario es una vista que muestra la estatua erigida a Hidalgo en la ciudad de Pachuca, capital del estado de Hidalgo (ilustración 22)

EL GORILLA COAHUILA

Este gorila de las montañas... El gorila es un animal... El gorila es un animal... El gorila es un animal...



El gorila es un animal... El gorila es un animal... El gorila es un animal... El gorila es un animal...

El gorila es un animal... El gorila es un animal... El gorila es un animal... El gorila es un animal...

Ilustración 22 Otra fotografía incluida en Ilustración Mexicana del 27 de febrero de 1893.

Como muchas otras, esta imagen no se acompaña de ningún texto al respecto, mas que el pié de foto. Como lo mencionamos en el apartado correspondiente a los diarios, aunque en los semanarios se inicia tempranamente la práctica fotográfica, 1894 continua siendo un año decisivo para la introducción de imágenes fotográficas en la prensa y así lo demuestra el surgimiento de uno de los semanarios más destacados en el campo de la ilustración por medio de fotografías, y al cual, por algún tiempo se creyó que era el introductor de este sistema que conllevaría al desarrollo del periodismo gráfico en México, y nos referimos a El Mundo. Semanario Ilustrado, quien lanzó su primer número, llamado Prospecto el 14 de

octubre de 1894⁴². Abre su nueva época con el siguiente texto de introducción incluido en su primera plana:

Hemos logrado al fin vencer las primeras dificultades que naturalmente se presentan para realizar una empresa como la nuestra ¿Qué va á ser "El Mundo"? ¿Qué trae de nuevo? ... A menos que la preocupación nos ciegue, "El Mundo", es ahora el único periódico de su género y el primero que se publica en la República, y por consiguiente no está en el caso de competir con ninguno: contaremos, pues, con la sincera simpatía de todos nuestros colegas.

En México hay diarios magníficos de información inmediata: "El Universal" que tan admirablemente maneja su nuevo director y propietario; "El Tiempo" que es el que tiene más constantes abonados por su carácter político; "Gil Blas", levantado por la fuerza de inmenso trabajo á falta del capital; "El Monitor Republicano", el de la política más firme; "El Noticioso" con esperanzas de un brillante porvenir, etc. (I); todos estan en su labor diaria, cada cual en su puesto, llenando por completo las necesidades que por hoy tiene el público que lee. Temerario sería en estos momentos emprender la publicación de otro diario que para vencer tendría que luchar con fuerzas extraordinarias, y causar estragos ó morir.

"El Mundo" tendrá que luchar solamente con las dificultades de lo nuevo, será un semanario ilustrado, con la pretensión de hacer el resumen de los principales acontecimientos, y fijarlos de la manera más completa que se pueda, para que sirva de recordación viva a la generación que nos alcanza.

Creemos pues que será bien aceptado por la oportunidad relativa, la única que puede ofrecer un semanario, y, sobre todo, por la imparcialidad con que haga el resumen de los hechos.

Será variado, con atractivos múltiples para los lectores; utilizará los mejores sistemas de ilustración, hasta donde sean compatibles con el alto precio que en México tiene el papel, y procurará corregir los defectos que naturalmente ha de tener.

En política no tiene otro programa que el comprendido en las siguientes declaraciones: "El Mundo" es un órgano de sus redactores, no tiene la pretensión de representar a ningún grupo; dirá siempre la verdad, defendiendo la justicia donde quiera que se encuentre; y no reconoce más compromiso que el de la propia convicción de quienes lo escriben⁴³

⁴² Humberto Musacchio en su artículo titulado "La fotografía de prensa. Apuntes para un árbol genealógico" escribe que el primer número de *El Mundo* vio la luz: el 4 de noviembre de 1894, dato que es incorrecto

⁴³ En el texto original aparece este último párrafo en negrillas tal como se presenta

(1) próximamente publicaremos nuestro artículo completo relativo a la prensa actual en México.

Es muy posible que *El Mundo* fuese el semillero de la información gráfica tomando en cuenta el tipo de imágenes con las que da inicio.

La primera plana de este "número prospecto" contiene una fotografía del *Palacio de Gobierno de Guatemala*, un mapa de la frontera y los retratos en grabado del *General Antonio Ezeta* y el *General Reina Barrios*. Dichas imágenes vienen al caso por la situación de enfrentamiento político que se vivía en la frontera con Guatemala en ese momento, motivada por la invasión al territorio nacional de guatemaltecos que reclamaban dicho territorio como propio. Otras vistas también de Guatemala, publicadas en este número son: *El Hospital Militar*; el *Frente de San José* y la *Escuela Politécnica*.

Otro artículo, -incluido en el mismo número y en el que también se emplean fotografías- bajo el título de "*Cómo emplea el tiempo el Gral. Díaz. Su fisonomía, su familia, su casa habitación.*" e encuentra ilustrado tanto por grabados, litografías y fotografías de vistas internas como externas de su casa; algunas son grabados sacados de las fotografías elaborados por fotógrafos de renombre entre los cuales hallamos a: L. Becerril, Octaviano de la Mora, F. Ferrari Pérez, Vallete y Cia., Torres Hermanos y Osbahr, y al final de la información dice:

Las ilustraciones de este artículo.

Al pie de cada grabado se indica lo que representa, y la procedencia del original de donde lo copiamos.

EL MUNDO
Semanario Ilustrado

*Para todo lo relativo a esta publicación dirigirse a Julio Paulat.
Oficinas en Puebla: Calle de la Independencia No. 6, apartado 100
Oficinas en México: 2a. de las Damas No. 4, apartado 87 B.*

Aunque la edición es de calidad, tomando en cuenta que se trata de los primeros intentos, algunas explicaciones no se hacen esperar cumpliendo con sus abonados en el mismo momento. Así en las *Noticias Diversas* se halla la siguiente aclaración:

A nuestros lectores:

*Como siempre sucede al emprender cualquier negocio nuevo, hemos tropezado con innumerables dificultades, debido á las cuáles este número aparece con muchísimos defectos; no sabemos ni cuántos son; pero ofrecemos formalmente corregirlos cuando nos sea posible para mejorar progresivamente nuestra publicación.
Por hoy nos limitamos a pedir que se nos disculpe.*

Desafortunadamente de nueva cuenta fue necesario enfrentarme a la negligencia y falta de profesionalismo de las personas encargadas de proporcionar el material en la Hemeroteca Nacional, pues a la hora de elaborar las reproducciones fotográficas este número prospecto se hallaba de vacaciones con rumbo desconocido, por lo tanto fue imposible incluir alguna fotografía de él.

La aceptación y el consecuente éxito de venta de esta publicación no se hizo esperar y los editores de *El Mundo* en su número 2, correspondiente al 4 de noviembre del mismo año, lo externaban de la siguiente manera:

El Mundo Semanario Ilustrado

Es notorio en estos momentos el buen éxito que ha alcanzado ya nuestro semanario, no obstante que solo hemos hecho circular el Prospecto, y que ha sido el número más mal impreso: estas circunstancias nos alientan por todo extremo a trabajar sin descanso, para que en no muy lejano día podamos hacer comparaciones favorables entre nuestra publicación y las europeas y americanas.

El presupuesto de gastos de este periódico es, relativamente, más fuerte que el de cualquier diario de la República.

Seguimos publicando ilustraciones referentes a Guatemala, porque según creemos, la cuestión entre esa República y México no ha terminado, á pesar de haber nombrado, ó haber dicho la vecina del sur que ha nombrado un plenipotenciario para arreglar el asunto Así lo comprendieron quienes lean el artículo que aparece en nuestra sección editorial.

Las cuatro primeras vistas de nuestro grabado representan: el Banco Internacional; Plaza de la Concordia; Teatro Nacional de Guatemala; Muelle de Champerico; y los últimos el Instituto Nacional y la Escuela de Medicina.

Incluimos la portada de este número en la cual encontramos una fotografía muy interesante cuyo pié anota *Interior del Teatro de la Paz, la noche del 4 de noviembre*, y su correspondiente mención de procedencia *Fotografía de D. Emilio G. Lobato.- San Luis Potosí (ilustración 23)*, su especial interés radica en que fue tomada en condiciones realmente difíciles, esto es, en un espacio grande y cerrado con mucho movimiento y carente de luz natural, situación por la cual fue necesario someter la imagen a un minucioso, e incluso excesivo, tratamiento de retoque.



Ilustración 23 El Mundo. Semanario Ilustrado, primera plana del 11 de noviembre de 1894.

Dicha imagen y otras más en las siguientes páginas, ilustran el artículo titulado "*las fiestas en San Luis Potosí*". En total son ocho vistas de San Luis Potosí: *la fachada del Teatro de la Paz; el Arco de la Paz; el Arco de los Partidos del Estado; el Arco Masónico; el Arco de la Cervecería de San Luis; el Arco de la Huasteca*; pero sin duda alguna la fotografía más impresionante es la del interior del teatro.

El incluir fotografías en esta publicación se dio en cascada durante 1894; siempre presentaba imágenes novedosas, tanto por su contenido como por su tratamiento. Por ejemplo en el número con fecha 18 de noviembre presenta un artículo titulado *La frontera sur de México*, el que a su vez muestra las instalaciones de una finca cafetalera en Chiapas llamada "*Las Chicharras*". Las ilustraciones eran las siguientes: *asoleaderos y edificios habitación; Plantío de café en "Las Chicharras"; Casas de beneficio y plaza de la finca "Las Chicharras"; vista general de la finca*

de ese nombre; bodegas y rastros de café de la Hacienda de Santo Domingo; asoleaderos para café y templo católico en construcción. Todo este despliegue fotográfico sobre la frontera sur aún seguía correspondiendo al registro de la problemática surgida por la posesión de dicho territorio entre Guatemala y México.

Para el mes de diciembre la temática de sus ilustraciones cambia y nos encontramos ante cuatro fotografías que ilustran el artículo titulado *Entrega de la nueva bandera al Batallón Zaragoza* cada una de ellas con su respectiva explicación.

1. *Ruinas sobre las cuales fue edificado el cuartel de San Javier (de fotografía tomada dos horas después de terminado el sitio de Puebla)*
2. *Batallón Zaragoza tendido frente al cuartel de San Javier que hoy ocupa. Después de reconstruido éste.*
3. *Entrega de la bandera al Batallón.*
4. *Un grupo de soldados frente á su nueva enseña (De fotografías instantáneas tomadas por D. Lorenzo Becerril)*

Otro artículo es 1630 - 1894 *La feria inglesa en México** 8 fotografías de este suceso dichas imágenes son:

1. *Portico de entrada, reproducción exacta del Haddon Archway construido en 1847.*
 2. *Establecimiento mercantil en Markette Square.*
 3. *Casas de pueblo.*
 4. *La Taberna del León Rojo.*
 5. *Casas de la calle principal.*
 6. *Casa donde nació Shakespeare, como estaba antes de ser restaurada.*
 7. *Niños preparándose para el May pole Dance.*
 8. *Vista de la entrada del pueblo.*
- * *Fotografías de Schlattman Hnos. Espíritu Santo No. 1, México.*

Al igual que en los diarios, es por estas fechas que el fotógrafo tomó gran importancia y realce en este semanario, mientras que algunos otros daban sus no menos importantes

primeros pasos. Además de publicar fotografías en la primera plana, en las páginas interiores se podía disfrutar de fotografías del tamaño de la plana, hechas por los más reconocidos fotógrafos de la época, tales como Octaviano de la Mora, quien hizo las imágenes para ilustrar un artículo sobre el Colegio Militar de Chapultepec.

Los editores de *El Mundo* cuidaban hasta el más mínimo detalle de su publicación y procuraban no dejar escapar ni el más mínimo detalle en su impresión que pudiera ponerlo en riesgo frente a sus abonados, la misión era dejarlos satisfechos del todo por lo que nunca dejaban de lado la comunicación con sus lectores, explicándoles los problemas a los que se enfrentaban para incluir las ilustraciones. Un ejemplo de lo anterior lo constituye la siguiente nota:

Nuestra galería de bellezas.

Hemos suspendido la publicación de retratos de algunas de las señoritas más hermosas de la República, pues deseamos que aparezcan perfectamente hechos y no estamos todavía muy seguros de nuestros aparatos para el fotografado fino; por esto preferimos esperar hasta que nos inspiraran completa confianza los nuevos procedimientos que estamos ensayando para los clichés de esa sección del periódico. Sin embargo estamos ya á punto de realizar nuestro deseo y esperamos publicar nuevamente dicha galería desde el próximo número, si nos dan buenos resultados las pruebas que estamos haciendo de un nuevo sistema de fotografado.

Es así como para los últimos días del mes de diciembre de 1894, el procedimiento que habían anunciado en la nota anterior comienza a rendir frutos y la publicación es -como casi todas- de excelente calidad y reafirman su compromiso:

Nuestros grabados:

Así el de la Galería de Bellezas, como los de la grutas y las de la Academia de baile de Estados Unidos, son los primero ensayos de un nuevo procedimiento que procuramos perfeccionar.

Los de la caverna están tomados de fotografías sacadas con motivo de la visita que a ella hizo el general Pacheco; representan los principales salones de la gruta.

Aunque las fotografías publicadas por *El Mundo* están por demás retocadas a fin de que fuera posible su impresión, tal es el caso de la portada del día 27 de enero de 1897 titulada *Pruebas de la artillería reformada en México* (ilustración 24), en la cual podemos ver al General Porfirio Díaz -muy retocado- al frente de un batallón mucho más claro...*observando los efectos de la metralla en el blanco...* El retoque venía a solucionar muchos problemas que se presentaban por los movimientos que se pudieran presentar durante el transcurso de la toma.

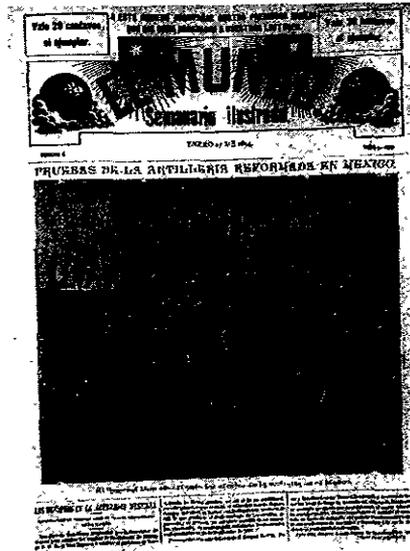


Ilustración 24 Otra de las muchas imágenes instantáneas del Presidente Díaz, publicada en *El Mundo* el 27 de enero de 1895.

El papel continuaba siendo un factor determinante para la vida de publicaciones de la calidad de *El Mundo*, tanto como la moderna maquinaria de impresión que utilizaba, aunque no debemos dejar pasar de largo los acontecimientos de actualidad que trataba y retrataba en cada uno de sus números, situación que le permite ocupar un lugar muy por encima de otras publicaciones que quisieron competir con *El Mundo*. *Semanario Ilustrado*.

Cabe hacer la aclaración que éste semanario se editaba en la ciudad de Puebla, pero fue de amplia aceptación y circulación en la Ciudad de México. El éxito de venta y popularidad de *El Mundo* fue tal que hasta sufrió el robo de algunos de sus ejemplares, según una nota publicada por el *Gil Blas* el día 16 de marzo de 1895.

El Mundo agotado Robo de periódicos

El domingo pasado llevo á esta capital el último número del selecto periódico ilustrado El Mundo, que se edita en Puebla, y en pocos momentos se agotó la edición, con la circunstancia de que se había aumentado mucho la tirada para poder satisfacer la demanda extraordinaria que se hizo de este número.

A pesar de este gran aumento , no pudieron ser satisfechos todos los pedidos.

Esta se dificultó más todavía por el hecho de haberse robado un mozo una gran cantidad de ejemplares, sabiendo sin duda la general ansiedad que había para ver ese semanario de información universal, la mejor y más económica publicación ilustrada.

Cada día es mayor el éxito de ella, y por esto felicitamos al inteligente y activo periodista Sr. Rafael Reyes Spíndola.

Sobre *El Mundo*. *Semanario Ilustrado* se podría escribir toda una tesis, por muchos factores, entre ellos, su excelente plantilla de fotógrafos colaboradores -los más importantes de la época como Lange, Hermanos Torres, Valletto y Cia, etc.- y trascendencia en el campo del fotograbado, y el tratamiento de la nota periodística ilustrada.

El Mundo durante su larga trayectoria (1894-1914) utilizó en sus páginas todos los géneros fotográficos, desde retratos, vistas de lugares de provincia, instalaciones interiores y exteriores de los hogares de los habitantes más acaudalados de la ciudad y la provincia, introdujo al lector a los estudios de fotografía como a los talleres del mismo periódico para que supiera cómo se elaboraba tan importante impreso. Esta publicación estuvo en gran medida subvencionada por el estado, ya que su calidad y trascendencia fueron inigualables durante las postrimerías del siglo XIX, por tanto su propietario y editores lo sabían perfectamente y no se limitaban para externarlo.

Son muchas y muy variadas las fotografías que *El Mundo* incluye en cada una de sus ediciones, nos llevaría mucho tiempo citarlas todas y restaríamos importancia y atención a otras publicaciones, por lo tanto dejaremos a este interesante impreso para investigaciones posteriores.

Entre grabados y magníficas litografías encontramos un semanario más que incursionó en el arte del fotograbado con resultados medios, *La Patria Ilustrada*. Dicha publicación contaba con doce páginas y fue poseedora de una gran trayectoria en el campo de la ilustración - estaba constituida por estupendos trabajos tanto en textos como en ilustraciones- pero como punto de referencia para el presente estudio, lo más destacado de ella era la ilustración que semana a semana presentaba en su primera página, a veces, un sortilegio de hermosos grabados o, en otras ocasiones, la finísima litografía hacían lucir cada ejemplar. Pero también intentó hacer uso de las imágenes fotográficas, aunque con un menor éxito en comparación con *México Gráfico* y *México. Revista de Sociedad Arte y Letras*, dos de sus más cercanos

contemporáneos. En enero de 1892 publica un retrato fotograbado perteneciente al escritor norteamericano *Mr. George H. Morrison*, Director y Secretario casa editorial *The History Company* de San Francisco.

Al parecer, en muchas ocasiones recibían los retratos fotográficos de artistas extranjeros y los reproducían en litografías, como la publicada en la portada del día 18 de mayo del mismo año que dice: *La Melva, joven y célebre cantante*, en las páginas siguientes encontramos un comentario al respecto:

Como verán nuestros lectores por el retrato, reproducción fiel de una fotografía, la belleza de la diva no es una cosa extraordinaria como pretenden los que se complacen en seguir paso a paso la novela de esta mujer.

La pregunta obligada es ¿era posible, mediante la reproducción litográfica captar el verdadero rostro de una persona?, aunque las litografías, desde su introducción hecha por Linati, habían sido las reproducciones más cercanas a lo real, la fotografía podía mostrar aún más.

En el mismo número encontramos otra nota que apunta:

Augusta Salvini

Entre los artistas que nos ha traído en su Compañía Dramática D. Leopoldo Buron, figura una hermosa mujer á quien hemos visto en estas últimas noches en el Coliseo del Principal. Elegante, bella y distinguida, es objeto de los comentarios del público y con entusiasmo se espera su debut para juzgarla como artista

En el próximo número publicaremos el retrato de esta distinguida artista.

Y, efectivamente el 9 de mayo, publicaron el retrato esta vez sí *fotograbado* de *Augusta Salvini*, acompañado de un pequeño texto:

Augusta Salvini

Como ofrecimos en nuestro número anterior, publicamos el retrato de la Srita. Augusta Salvini, cuyo debut se verificará el martes próximo en el Teatro Principal. Luego que la veamos daremos cuenta á nuestros lectores de su mérito artístico.

Como podemos darnos cuenta las fotografías más recurrentes eran los retratos de distinguidos hombres y mujeres de sociedad y del espectáculo, tales como el *Lic. Emilio Rabasa*, Gobernador de Chiapas (1892), *Sra. Vicenta Peralta*, actriz, *Manuel Cervantes Imaz*, entre otros.

En resumen *La Patria Ilustrada* destaca por la cantidad y calidad de ilustraciones que presenta en cada uno de sus números, cabe aclarar que la mayoría de ellos son grabados y litografías, haciendo sobresalientes sus portadas.

El ejemplo que reproducimos es un retrato fotograbado, entre otros de distinta técnica, publicado en el número 42 de *La Patria Ilustrada*, el día 15 de octubre de 1894 y que corresponde al *Coronel J. Manuel Gómez (ilustración 25)* Al final de dicho número encontramos la explicación de cada una de las imágenes:

Publicamos en primera plana de nuestro semanario el retrato de la célebre cantante Haricle Darche que esta ahora haciendo furor en los teatros de Europa. Nada sabemos más de ella sino que es una soprano de primera fuerza, reuniendo a sus facultades para el canto el talento de la actriz y una belleza escultural. (litografía en la primera plana)

En la segundo plana el retrato del ameritado coronel Manuel Gómez, muerto recientemente. (fotograbado)

En la última página reproducimos la fotografía con que nos ha obsequiado el mismo Sr. Porfirio Valdés con una galante dedicatoria y en el reverso de la cual se encuentra la siguiente explicación: Entrevista de Porfirio Valdés con los indios sublevados de Santa Cruz que tuvo verificativo en Carozal el día 25 de julio de 1894.

El 7 de octubre de 1895 un retrato más -fotografado- es publicado por *La Patria Ilustrada*, el cual corresponde al distinguido Lic. Manuel Romero Rubio, el motivo, su reciente fallecimiento. Al calce se lee:

El Lic. Romero Rubio

El viernes por la tarde fueron depositados los restos del Sr. Ministro de Gobernación en el Panteón Francés, después de haberse hecho unas suntuosas honras fúnebres en el local de la cámara de diputados, según las estensas descripciones que ha publicado toda la prensa de la capital.

En nuestro diario del mismo viernes insertamos la biografía de ese noble político que ocupó tan elevados puestos en la administración, muriendo siendo en ella la segunda persona no solo por sus aptitudes, sino por ser el padre político del Presidente circunstancias que lo hacían disfrutar de una poderosa influencia.

El Sr. Romero Rubio no deja ningunas obras escritas, aunque bien pudo haberlas hecho sobre diversas materias, una vez que era erudito en sus discursos, conociéndose que en su juventud había hecho grandes estudios, sobre jurisprudencia, sobre historia y sobre filosofía; pero si no dejó obras escritas, dio grandes ejemplos con su conducta y sobre todo, se hizo querer muchísimo de todas cuantas personas le trataron, porque lejos de haberse mostrado alguna vez orgulloso y vano, fue por el contrario sencillo y cariñoso con todo el mundo, sin que nadie que le dirigiera la palabra con cualquier asunto, dejara de retirarse satisfecho: esa fue en nuestro concepto, una de las principales virtudes del Sr. Romero: ser afable con todos y lo que le hizo tan popular, como que jamás ningún hombre que halla fallecido en nuestra capital se le han mandado mayor número de coronas de flores ni en ningún entierro ha habido mas concurrencia formada de todas las clases sociales de nuestra sociedad.

Publicamos hoy el retrato (retrato en fotografado, de cuerpo entero realizado en estudio) del buen amigo, del sobrio funcionario, del benefactor de los pobres, como último tributo á persona tan respetable y tan querida.

Pero de nueva cuenta tan excelente publicación llega a su fin el 29 de julio de 1896, *La Patria Ilustrada* anuncia a sus lectores ...no su suspensión..., sino su ...interrupción... esgrimiendo los siguientes argumentos:

A los lectores de La Patria Ilustrada

Algunas circunstancias de peso nos obligan á interrumpir, no á suspender, la publicación de nuestro semanario ilustrado, de las que vamos a dar brevemente cuenta á nuestros constantes favorecedores.

Desde el día 1o. de julio próximo vamos á dar mayores dimensiones a nuestro diario, comenzando á introducirle la serie de reformas que tenemos anunciadas, motivo por el cual debemos concentrar toda nuestra atención en ese trabajo, que la demanda diligente y sostenida. Cuando hayamos normalizado esa publicación, volveremos seguramente á dar nuestra Patria Ilustrada porque la juzgamos como un ornamento indispensable para una hoja seria que proporciona así á sus subscriptores lectura amena para aquellos días en que faltan otras publicaciones, y daremos nuestra Patria Ilustrada, con más gusto si logramos vencer las dos dificultades siguientes con que constantemente hemos tropezado: 1o. El papel.

Como la rebaja que se hizo á los derechos del papel extranjero fue tan insignificante, favoreciendo ligeramente al papel ordinario de impresiones, y el papel fino no se fabrica en el país, por mas esfuerzos que se hagan no se puede conseguir sino caro y de mala clase, lo cual hace costas las publicaciones de esta índole sin que satisfagan por completo los deseos de los editores. En los once años que hemos estado editando La Patria Ilustrada, no nos ha llegado a ser posible obtener papel de igual color, tamaño y clase, ni siquiera en dos años seguidos, lo cual hace que falte la uniformidad en las colecciones y que á veces la impresión de los dibujos haya resultado detestable. Al reanudar nuestras tareas tendremos pues que allanar este obstáculo que versa sobre uno de los puntos más esenciales tratándose de un periódico que lleva ilustraciones. 2o. Estas mismas ilustraciones requieren buenos dibujantes. En un principio disponíamos de excelentes artistas que no siempre pudieron seguir ayudándonos por impedírsele atenciones de otro orden y de más preferencia, fallándonos en varias ocasiones.

Ultimamente, si bien los retratos eran ejecutados, y bien ejecutados como se ha visto, por uno de esos amigos nuestros, no sucedía lo mismo con el resto de las ilustraciones que dejaban mucho que desear, tornando en vacía y sosa la parte que debía estar mas viva, mas interesante y mas picaresca. Así es que cuando volvamos á publicar nuestra Patria Ilustrada cuidaremos mucho de contar con dibujantes de primer orden, no sólo para los retratos sino para las caricaturas que resultan insustanciales cuando no contienen ninguna intención, ni chispa.

La parte de la redacción también será necesario reformarla, comprendiendo que debe haber relación muy estrecha entre el material escrito y el material dibujado. O hacemos un semanario de literatura y entonces todo tiene que ser serio o por el contrario lo hacemos festivo, y en tal caso el texto estará en consonancia con este carácter. Todas estas serán circunstancias en que nos fijaremos al volver á dar á la estampa nuestro semanario ilustrado

lo mismo que será objeto de más empeño la parte tipográfica que no ha dejado de estar un poco desatendida en los últimos años.

Mientras que podemos realizar esos propósitos no sólo para dar mayor atractivo a nuestra publicación, sino para complacer á nuestros lectores é ir con el progreso del periodismo, no nos despedimos sino simplemente les decimos !hasta la vista!

La Patria Ilustrada nos muestra cómo la fotografía -aunque en menor grado de explotación-, el grabado y la litografía se mezclan y complementan explorando un mundo propio; el mundo de la gráfica, y en este caso en particular, el de la gráfica nacional, cuestión que fue de gran relevancia en los primeros años del desarrollo de las imágenes fotográficas.

Su desaparición está determinada por problemas que desde siempre habían afectado a la prensa ilustrada, uno de ellos la dificultad para obtener el papel adecuado; la segunda radica directa o indirectamente en la feroz competencia que se estaba gestando con la prensa industrializada que pecaba de excelente y sobre todo de económica.

Un semanario más que nació de un diario, en el año de 1896, fue el *Gil Blas Cómico* (ilustración 26) que aunque carece de fotografías en sus páginas encontramos el clásico realismo de los trabajos de Posada, germen o imagen prefotográfica de importantes acontecimientos. Su director fue Francisco Montes de Oca; era semanal, aparecía los días lunes, estaba impreso en papel periódico. Las ilustraciones con las que cuenta son pequeñas viñetas, grabados, caricaturas políticas, etc., constaba de ocho páginas con artículos tales como poemas, pequeñas historias chuscas, algunas notas informativas de la situación en el extranjero, fábulas, sonetos, rimas políticas, etc.



Ilustración 26 Gil Blas Cómico 13 de mayo de 1895.

Contiene además grabados sencillos como caricaturas políticas, vistas naturales, y otros muy elaborados. Al igual que todos los diarios y semanarios publica páginas de anuncios y una sección de correspondencia. Es una publicación de corte político antigubernista, al igual que su padre, el *Gil Blas*, pues hace crítica y mofa de la situación política por la que atraviesa el país. En el contenido de sus páginas eran constantes los ataques al llamado partido de los *científicos*.

Gran parte de los grabados contenidos en el *Gil Blas Cómico* proceden de los talleres en que prestaba sus servicios Posada, grabados en metal, que aunque no se encontraban firmados sus características y calidad eran parte del sello personal de tan elogiado y reconocido grabador.

Para el año de 1897 algunos de los grabados de esta publicación ya se encontraban firmados por otro no menos respetable grabador: Manuel Manilla, quien también se encargaba de la

elaboración del cintillo de la portada. El fotograbado no llegó a las páginas del *Gil Blas Cómic*, tal vez por carecer de recursos económicos para la instalación de un taller, sin embargo lo citamos debido a que publicaba los grabados que hicieron famoso a Posada, cuyo estilo realista nos conduce a la verdadera noticia gráfica inserta en los periódicos

De las publicaciones más avanzadas que surgieron para los últimos tres años del siglo XIX nos encontramos con un semanario de espectáculos titulado *Frégoli. Semanario Excentrico ilustrado* (1897-1899) bajo la dirección de Rafael Medina, se publicaba los domingos y decía de sí mismo *...Periódico que se declara transformista...*, sus oficinas estaban ubicadas en Puente de Balvanera No. 9.

En su primer número, y como introducción, decía: *Frégoli ...tiene la noble misión de ... sentar las costumbres a todas las clases de individuos siguientes: los políticos de manga ancha y conciencia oscura ... los periodistas de verguenzas faltos y de ignorancia ahítos ... a los literatos de lendemanin o de madrugada ... a los poetas chirles ... a las tipples sofocas, venerables matronas ...* Su línea editorial era un tanto despreocupada, bastante bromista y cien por ciento humorística, podría decirse que los espectáculos con humor fueron su especialidad. Contiene chistes políticos muy bien manejados, pero sobre todo utiliza las más novedosas técnicas de impresión, entre muchos otros inventos juega con las impresiones fotográficas y las colorea; mezcla la fotografía con el grabado, el color de las tintas difiere semana a semana y en cada nuevo número publica su portada con diferente tinta, así un día era verde, otro roja, naranja, café, morada, azul, etc., en fin hizo de su presentación todo un despliegue de extravagancia que, sin duda alguna era base principal de su atractivo.

Debemos mencionar que *Frégoli* es una publicación plagada de litografías, por tanto se le podría considerar un poco tardía en este noble arte, aunque cabe destacar que eran litografías de muy buena calidad que, como en sus páginas anotaba, fueron extraídas de las fotografías originales. Por ejemplo, en el Tomo I se publica en la portada una litografía de la artista Rosario Soler, de la cual se apunta: *Rosario Soler. De fotografía de F. Esperón, Estampa de Balvanera 4*. Para ejemplificar lo anterior reproducimos la portada del día 31 de octubre de 1897, en la cual publica la fotografía de la *Sra. Marian Rivero de Campuzano. Primera actriz de Teatro Hidalgo* (ilustración 27).



Ilustración 27 *Frégoli*, semanario humorístico, la fotografía incluida en su primera plana del 31 de octubre de 1897.

Para su impresión *Frégoli* utilizó los servicios de diversas casas como la tipografía y Litografía *La Nacional*, con dirección en Joya número 6; *Litografía Mexicana*, Despacho San Agustín No. 9, además contó con los servicios del grabador J. Engberg, quien con anterioridad también colaboró con semanarios como *México Gráfico*.

Al igual que semanarios como *La Patria Ilustrada*, *Frégoli* se esmeró mucho en la presentación de su portada. Para el 14 de febrero de 1898, anunció algunos cambios y su traslado de domicilio:

Por haber trasladado nuestras oficinas a la segunda calle de San Francisco núm. 7 (altos), nos vimos precisados a suspender el número de este semanario, correspondiente al día 6 del actual.

En cambio, como verán nuestros lectores, hemos introducido grandes reformas, tanto en los dibujos como en el material literario, etc.

No dudamos que nuestros suscriptores se servirán dispensarnos, y nos favorecerán con tan buena disposición como siempre, y por lo que les enviamos las gracias más sinceras.

Cabe aclarar que *Frégoli* fue muy diferente en comparación con cualquier otro semanario, ya que además de dibujos contaba con excelentes litografías. A partir del número 39, de nueva cuenta, se presentan reformas dicha publicación, el papel es de mejor calidad, las litografías de la primera plana continúan siendo excelentes, pero para entonces la cabeza del diario se hace mas sencilla en su diseño. Posteriormente, la portada es aún más atractiva, *Frégoli* explotó las posibilidades de trabajar a dos, tres, o varias tintas combinadas e, incluso, a una tonalidad dorada que proporcionaba mayor realce y atractivo a su presentación.

En cuanto a la ilustración con fotografías, este semanario las utilizó con frecuencia, por lo regular encontramos retratos elaborados por los mejores fotógrafos de la época a quienes

hemos citado ya con anterioridad, los famosos Hermanos Torres, Emilio Lange, Valletto y Compañía, Aguirre y Ramos, etc. a la vez que este medio les sirve para publicitar sus estudios fotográficos.

Una novedad es que en *Frégoli*, publicado el 18 de julio de 1898, encontramos una extraña mezcla de dibujo y fotografía, se trata de los retratos de tres personajes del espectáculo: Aragón, Torres Ovando y Solares; evidentemente los rostros son producto de impresiones fotográficas, pero el resto del cuerpo -menor que la cabeza- se encuentra dibujado en diferentes poses. Podemos encontrar otra novedad en la página 11 de este mismo número donde publica dos fotografías que anuncian la *Litografía Mexicana*, dichas imágenes, por demás interesantes, nos presentan los talleres de dicha empresa y los trabajadores en sus actividades, convirtiéndose en un excelente recurso publicitario. Al pié de estas dos fotografías podemos leer:

Litografía Mexicana
Plazuela de San Lázaro No. 4. Despacho de San Agustín No. 9

Recomendamos a todos nuestros lectores esta casa por ser la única que ejecuta trabajos verdaderamente artísticos y á precios muy cómodos.

Fábrica de Brevetas y Etiquetas, Grabados mercantiles y trabajos de Cromo.

El anuncio anterior se publica durante varios meses.

A pesar de lo anterior el retrato sigue siendo parte esencial de la fotografía en la prensa de finales del siglo XIX. *Frégoli* utiliza este medio para dar a conocer a los artistas más connotados de la época, así, para agosto de 1898 sus páginas se ven ilustradas con los rostros fotografiados, y de mejor impresión que los anteriores, de la gente más importante del

medio artístico. En el número del lunes 1º de agosto de 1898 publica los retratos de los representantes del Teatro Principal, uno de los teatros más importantes de la época.

De las fotografías más destacadas que fueron publicadas por este semanario podemos mencionar una que cubre una página completa que muestra a la actriz Luisa Obregón en diferentes poses imitando a *Frégoli*, nombre del personaje que ilustra la portada del semanario y de quien se tomó el nombre.

Otra más es una serie de 10 diferentes fotografías, con distintas expresiones faciales, de un artista de la época David de Mesmeris. Además del retrato del *Sr. Francisco Solorzano*, primer actor mexicano; *Luisa Lluch*, tiple cómica; *Mesmeris*, pero esta vez en plena actuación en la obra titulada "Un drama Conyugal" donde personifica a Arturo, personaje principal de la puesta en escena; *Luisa Obregón*, en un retrato muy peculiar vestida de torera. Cinco fotografías más, la primera *Sr. Agustín Pérez Rivas*, la segunda *Edmundo Ramírez*, la tercera a Luis G. Zagas (solista), la cuarta a Arturo Aguirre (solista) y la quinta a *Arturo Oscuro*; cada uno de ellos se encuentran portando su instrumento. Aunque las impresiones son malas los retratos no dejan de ser interesantes en su contenido iconográfico; otros son los de Carmen Calvo, tiple que estaba por presentarse en el Teatro Principal, fotografía en la cual sí encontramos noticia de la procedencia de esta imagen, la fotografías pertenecen a Aguirre y Ramos y el fotograbado es de Iriarte. Otras fotografías son las de Raquel Gómez, Amalia Gómez, Soledad Goyzueta; y una fotografía de conjunto del coro del Principal. *Raquel, Estela, Sara, Irene y Amalia Gómez*, actrices.

Imágenes muy diferentes a las que había venido publicando este semanario las encontramos en el número del día 7 de noviembre de 1898, se trata de 6 vistas fotográficas que ilustran la *Crónica del Bazar de Caridad*, en el cual se puede ver a lo mejor de la sociedad de fin de siglo, reunida para fines sociales. Las fotografías son las siguientes:

1. Fuente Central de la Alameda
2. Puesto de flores de la Sra. Mariscal de Limantour
3. Exposición de objetos en la glorieta central
4. Acuario
5. El Sr. General Díaz en la Rotonda principal
6. Banca

De fotografía del Sr. Antonio Bribiesca. Se venden colecciones de 10 vistas a precio de 4 pesos.- Aguila 12.

Frégoli fue una revista dirigida principalmente a todos aquellos interesados en el mundo de la farándula y el espectáculo, pues reseñaba las más importantes funciones de la época, los artistas, las novedades de los teatros y además mostraba las dotes artísticas de las más bellas y famosas tiples del momento. Su fotografía, a finales de 1898 empieza a introducir imágenes informativas, como las del *Bazar de Caridad*. Otro uso importante de la fotografía es el que se le da para ilustrar la propaganda comercial, como la de los talleres de *Litografía Mexicana* y la *Cantina de El Moro*, cuyo retrato y texto inspiraba demasiado a los buenos bebedores, tanto como el texto que lo acompaña; el encabezado es el nombre de tan prestigiada Cantina, en el centro se encuentra el retrato de tan ilustre personaje y a cuyos costados se puede leer:

En la Cantina de "El Moro"

*Padre, yo soy un beodo,
me embriago todos los días
y cifro mis alegrías
sólo en empinar el codo.*

*En beber hago un derroche
pues me paso en la cantina
cogiendo una papalina
de la mañana a la noche.*

*- Estas de pecado menor
y te vas a condenar
- No lo puedo remediar
pues tomo vino muy bueno.*

*- ¿Dónde te embriagas menguado?
- donde el vino es un tesoro
en la cantina del "Moro"
- Pues allí sí es allí, no es pecado*

Una característica interesante de este semanario, que también se daba en *El Mundo*, fue que ya para finales de siglo, utilizó con cierta frecuencia la fotografía para promocionar en sus páginas artículos tales como vinos, puros, muebles, etc. Así como los establecimientos en que prestaban sus servicios los mejores fotógrafos del momento quienes también colaboraban para esta publicación, pero la diferencia entre uno y otro radica en que *El Mundo. Semanario Ilustrado* era mucho más elitista.

En el Tomo III, número 13 del 26 de marzo de 1899, *Frégoli* hace una nueva introducción en su formato, presenta en la primera plana un retrato fotograbado en color, del tamaño de la página completa, no aclara de quién se trata pero es muy posible que se tratara de una tiple de moda. Además también cuenta con un reportaje ilustrado con el título de *México Alegre*.

Más adelante publica una fotografía de Virginia Fábregas quien por esas fechas interpretaba a Don Juan Tenorio, al pié de esta imagen dice:

La Casa Torres Hermanos

Los fotograbados de Bell y de la Srita. Fábregas que publicamos en este número, han sido directamente tomados de magníficas fotografías que galantemente nos proporcionó la recomendada casa Torres Hermanos.

Hacemos público nuestro agradecimiento á los talentosos artistas.

Para finalizar con la descripción de este semanario, cuya vida fue muy breve, una crónica más incluye una serie de imágenes fotográficas y es publicada el 11 de junio de 1899 bajo el título de *La gran excursión de ciclistas*.

Las fotografías que ilustran esta plana, han sido hechas por los inteligentes fotógrafos Sres. Aguirre y Ramos, 1a. de la Independencia frente al Hotel del Jardín.

Aunque para finales de siglo el retrato sigue siendo la imagen más recurrente en las páginas de éstas publicaciones, a excepción de *El Mundo*, las vistas fotográficas se cuelan por algunos resquicios, situación que en gran medida se debe a la práctica de la *fotografía instantánea* que por aquellos tiempos lograba escaparse de los espacios cerrados para abordar la calle, pero de esto nos dará cuenta otro semanario que tuvo la clara visión de incluir en sus páginas fotografías que nos hablan del inicio de los reportajes gráficos, *El Cómicó*.

Ya para los años de 1898, 1899, 1900, la práctica fotográfica da pasos agigantados y como anotamos con anterioridad, sale de los espacios cerrados, aborda la ciudad, sus calles y a sus moradores, la cotidianidad es mostrada en las páginas del semanario *El Cómicó* que inició su publicación en el año de 1898. Se imprimía en los talleres de donde salía tanto *El Imparcial* como *El Mundo Ilustrado*; contiene grabados, tiras cómicas, caricaturas, anuncios, información sobre los novedosos espectáculos que se daban en teatros de revista, pero sobre todo, encontramos variados fotograbados (retratos) de típles y cómicos de teatro, además, publicidad ilustrada con fotograbados, lo cual se estaba convirtiendo en una práctica común.

El Cómicó en su tomo III correspondiente al año de 1899, publica la siguiente nota:

A nuestros abonados

Este periódico nació hace más de un año y entonces no era otra cosa que una pequenísima nota humorística agregada al Mundo Ilustrado; nació sin más aspiración que la de vivir la vida de apéndice; pero el público lo recibió bien y reveló claramente que el Cómicó era una necesidad sentida quien sabe cuánto tiempo en la sociedad mexicana.

Esto nos animó a redoblar el esfuerzo, y hemos tenido la satisfacción de ver que en el cortísimo periodo de un año y medio, el Cómicó ha logrado y afianzado sobre bases muy firmes, una circulación tan amplia que podemos asegurar que no hay lugar de la República donde no sea conocido.

El buen crédito alcanzado hasta hoy que nuestro semanario entra en su tercer año de vida, nos estimula de un modo irresistible a mejorar notablemente esta publicación, y creemos presentar en lo futuro mayores adelantos, no obstante que los realizados denuncian una labor empeñosa y constante.

Disponemos de todos os numerosos procedimientos modernos de dibujo y de grabado, desde el simple estilo de líneas hasta el medio tono, imprimimos nuestro semanario en papel finísimo y con prensas del último sistema requerido para trabajos artísticos y poseemos el procedimiento especial para iluminar nuestras ilustraciones. En una palabra: creemos estar fuera de toda clase de competencia y nos proponemos hacer algo mejor en el curso del año que hoy comienza, como lo notarían los lectores, en la letra y en la forma general de este número.

Hacemos notar que la numeración de páginas desde este número, será progresiva hasta terminar el tomo.

Los editores.

De los fotografiados que contiene *El Cómicó*, las fotografías originales de estudio, fueron hechas por Torres Hermanos -al que catalogan como *El taller favorecido por la sociedad elegante de la capital*-, además de otros como Valletto, White, Fot. Ramos, Fot. Mora, Emilio Lange -cuya publicidad era de las más distinguidas y elegantes ...*La fotografía de Moda en la Capital es la de EMILIO LANGE.--Profesa No. 1. No ofrece precios baratos, pero si trabajo perfecto y puntual, tiene departamentos bien montados para vestidor y tocador, y señoritas al servicio de las damas*-, y corresponden a retratos de las primeras tiples y actores de la época entre los que se encuentran: *Virginia Oro; el torero Joaquín Hernández El Parrno; Rosa Fuertes; Estefanía Collamarini; Rosario Soler; Luisa Obregón.*

El Cómicó es una publicación muy variada en su género pues entre sus páginas podemos encontrar cuentos, chascarrillos, historias pequeñas, tiras cómicas, etc., su principal objetivo es divertir a los lectores, además de proporcionar publicidad a los mejores centros comerciales de la época como El Palacio de Hierro.

Para el año de 1900 hay una variante, Fot. Mora y Fot. Ramos publican fotografías sobre las corridas de toros en cada una de sus suertes, así, mientras iban narrando la corrida la ilustraban; se trata de un tipo nuevo de fotografía instantánea que permitía captar el suceso en el momento, ya no era necesaria la pose, son imágenes muy bien logradas en el instante, que se combinan con el excelente trabajo de fotograbado. Cabe señalar que aún las fotografías de las corridas de toros se ven un poco retocadas, parece ser que debido la distancia a que eran tomadas no permitían dar una definición completa por lo tanto era necesario el retoque.

Otra novedad fue el hecho de publicar algunas fotografías de escenas teatrales, temática que en menor escala había ya incursionado *Frégoli*; por ejemplo en el Tomo V correspondiente al 14 de enero de 1900, la portada está ilustrada con la fotografía de *Cyrano de Bergerac*, que por aquellos tiempos estaba en escena, más adelante hay una serie de 4 fotografías que ilustran el artículo titulado *Edmundo de Rostand y su Cyrano de Bergerac*, acto primero, escena cuarta; acto segundo, escena cuarta; acto cuarto, escena última; acto quinto, escena penúltima (es así es como están distribuidas las imágenes en el artículo). Pudiera ser que estas últimas hayan sido posadas pues los movimientos en el teatro son muy rápidos y estas vistas de las escenas son de gran calidad.

Este semanario da cuenta de los acontecimientos y novedades en las plazas de toros y en los teatros Principal y el Arbu, así como de sus protagonistas, toreros y primeras tiples nacionales y extranjeras.

El *Cómico* en su Tomo VI No. 1, correspondiente al 1 de julio de 1900, publica la siguiente noticia que llenaría de gusto a sus suscriptores:

A nuestros abonados

Al dar a la publicidad el primer número del quinto tomo de nuestro semanario, tenemos la satisfacción de participar á los lectores que habiendo ensanchado la circulación en todo el país, nos encontramos en condiciones de poder hacer una baja en el precio de suscripción.

Así, pues, desde el 1o. del presente mes, la suscripción mensual del COMICO valdrá CUARENTA CENTAVOS EN TODA LA REPUBLICA. No obstante esta baja de precio, nuestro periódico no sólo no será inferior en nada, sino por el contrario, lo mejoraremos notablemente introduciendo en él algunas páginas de asuntos serios de interés general, además tan pronto como queden instalados los nuevos talleres litográficos, ilustraremos a varias tintas las páginas interiores, al estilo de las más adelantadas publicaciones europeas y americanas; continuaremos obsequiando semanariamente 16 páginas de novelas escogidas y, en general, procuraremos llenar las exigencias de nuestro periódico, al que tanto debe esta publicación.

CONDICIONES

El COMICO se publica semanariamente y vale la suscripción mensual Cuarenta centavos en toda la República

Cada número constará de 16 páginas é ira acompañado de 16 páginas de novela en forma apropiada para encuadernarse aparte del periódico.

Toda suscripción debe tomarse lo menos por un trimestre, haciendo el pago adelantado. Los pedidos de fuera de la capital pueden hacerse enviando el importe en giro postal ó en timbres.

Para los negocios de Redacción y Administración dirigirse á R. MURGUIA Y COMP. - México-San Felipe Neri número 4 apartado postal número 20 bis.

El Cómico, como la estrella de esta investigación *El Mundo Ilustrado*, hace uso de todos los recursos que poseía para su elaboración y es aquí donde encontramos algunos de los primeros fotoreportajes elaborados mediante el sistema de fotograbado y el recurso de la fotografía instantánea. El semanario cuenta con un apartado titulado *Instantáneas de la Semana*, del cual mostramos tres ejemplos, el primero de ellos correspondiente a un recorrido por el Mercado de las Flores; el segundo hace un seguimiento de las damas en las calles y el tercero -singular en extremo- se titula Perros Callejeros. Un notable y gracioso reportaje presenta en este número, y vale la pena mostrarlo, en el cual el autor que firma como Jick Jack, hace un pequeño muestrario de los tipos de perros que rondan por las calles en un día cualquiera, los describe y al mismo tiempo nos los muestra -fotografías instantáneas naturales- otorgándoles su justo valor (ilustraciones 28, 29 y 30).



Ilustración 28 Uno de los primeros reportajes gráficos, este incluido en el semanario *El Cómico* del 8 de julio de 1900.

Este mismo número se caracteriza porque presenta imágenes del pueblo, la gente común y corriente en su ámbito natural, una banda tocando música en la calle, un jovencuelo abrazando a su burro, parejas del pueblo noviendo, mujeres sentadas en la puerta de su casa, una joven pareja con su hijo en brazos dándole a probar pulque. Una nueva generación de fotógrafos sale a las calles y hacen un trabajo más espontáneo y toman al transeúnte en su ámbito natural, pues es claro el surgimiento de la fotografía instantánea. Situación que no llena de satisfacción a *El Mundo*, quien el 4 de junio se 1899 publica la siguiente nota:

Las instantánea es una monomanía universal, como lo ha sido el uso de la bicicleta.

La cámara portátil se ha convertido en un artículo de primera necesidad para los turistas.

Pierden el dinero los fabricantes de libros de bolsillo y los fotógrafos titulados porque ya no hay quien quiera retratarse de busto, ó apoyado en un tronco de árbol, navegando en un barquichuelo de fantasía, en postura (tratándose de las damas) de ver huir a un pichón mecánico de una jaula renacimiento o de llorar al pie de una cruz de cartón piedra los desengaños de este mundo y la subjetividad de otro.

Se prefiere la efigie tomada en la calle, en el patio de la casa, al aire libre.

La afición nos viene del norte, los americanos son fotógrafos por herencia, prefieren a la narración del viaje, la negativa; al discurso original, su eco á el fonógrafo; a la catástrofe auténtica, la reproducción en el cinematógrafo.

La cámara es un regalo de año nuevo común y corriente ... y la exagerada práctica de la fotografía ha traído como es natural la competencia y he ahí a los especialistas.

Hay aficionados que se dedican á instantanear perros; otros gatos únicamente; otros caballos; los de más allá jumentos...

Pese a lo anterior la fotografía instantánea apenas iniciaba su larga carrera y se seguiría practicando en todos sus ámbitos y, cabe destacar, que el personaje principal del gobierno también se vería ampliamente beneficiado, pues su imagen se reproducía en casi todos los semanarios que contaban con su aprecio, como por ejemplo a que pública *El Cómic* 23 de septiembre de 1900 (ilustración 31).



Ilustración 31 Fotografía de los festejos del mes de septiembre, publicada en *El Cómic*, 30 de septiembre de 1900. Por otra parte, paulatinamente aparecieron más y más anuncios publicitarios que utilizaron fotografías para mostrar sus productos a la venta, entre los cuales encontramos vinos como el *Cognac Bisquit*, o muebles como los de la llamada *Compañía Improvisadora de Menajes*.

Para finalizar el recorrido por las páginas de los semanarios debemos adentrarnos en otra rama de la prensa, las *publicaciones especializadas* que fueron aquellas diseñadas para reseñar un campo específico del conocimiento, las había agrícolas, científicas, médicas, de comercio, economía, minería e industria, además de las literarias, educativas e infantiles. De este tipo de publicaciones encontramos dos que utilizaron la fotografía para ilustrar sus artículos; la primera de ellas fue *Cosmos. Revista Ilustrada de Artes y Ciencias* y la segunda *El Niño Mexicano. Semanario de instrucción recreativa para niños y niñas*. *Cosmos* fue fundada por Fernando Ferrari Pérez, su periodicidad era quincenal, y salió a la luz pública el 1 de enero de 1892, contenía grabados para reforzar la información de su contenido, sobre todo de experimentos científicos y algunos juegos.

En lo que respecta a su parte fotográfica, pudimos percatarnos de que su contenido está integrado por algunas imágenes, fotografías coleccionables que se editaban independientemente del texto. Para explicarlo más claramente, la fotografía se convertía en un cromó aparte de la publicación. Aquí reproducimos una fotografía elaborada por Lorenzo Becerril y publicada el día 15 de enero de 1893, que muestra *El árbol de Santa María del Tule (Oaxaca)*, acompañado por su nombre científico *Taxodium Mucronatum* (ilustración 32), esta es una vista del legendario árbol que por muchos años ha sido una de las atracciones del turismo al estado de Oaxaca. La imagen es de muy buena calidad y al parecer logra su cometido principal, mostrar las dimensiones del árbol en contraposición con la iglesia que se encuentra a la derecha de la imagen. Debemos recordar que Lorenzo Becerril fue uno de los mejores y más renombrados fotógrafos mexicanos del siglo pasado.



Ilustración 32 Fotografía de Lorenzo Becerril publicada en la Revista Cosmos el 15 de enero de 1893.

La otra publicación especializada que utilizó el recurso de la fotografía fue, como lo anotamos arriba, *El Niño Mexicano*, fundado en 1895 por Victoriano Pimentel, salía semanalmente de los talleres de tipografía y litografía de F. Díaz de León.

Este semanario contiene una serie de fotograbados firmados, una vez más, por *Monasterio* el célebre fotograbador que participó en todas las mejores revistas semanarias y del cual carecemos de mayor información que la que nos proporciona Juan Iguiniz (Iguiniz, 1946). De este semanario sólo existen, en la Hemeroteca Nacional del número 1 correspondiente a septiembre de 1895, al 40 del 5 de julio de 1896. Se publicaba los domingos y las suscripción costaba 50 centavos al mes en toda la República.

Como en todos los semanarios de que hemos hablado con anterioridad, *El Niño Mexicano* está impreso en papel de muy buena calidad que hacía lucir el excelente trabajo de fotograbado. Constituye una publicación muy interesante, ya que en sus páginas encontramos series de *fotograbados* encaminados a pedagogía, muy adelantados para su

tiempo. Además cuenta con mapas, grabados que ilustran diferentes materias como física, geografía, instrucción cívica, español, matemáticas, experimentos, artes manuales; también incluye una sección de modas, en la cual imprime modelos de ropa para niños y niñas.

Entre las cosas más interesantes para nuestro estudio, encontramos que este semanario refuerza visualmente su información con una serie de retratos -en grabado- correspondientes a héroes nacionales. En sus páginas encontramos un sentido netamente educativo, publicación pedagógica dirigida a los niños que no deja de ser una interesante propuesta por su gran calidad en todos los sentidos.

Como lo anotamos con anterioridad, las fotografías que ilustran las páginas de este semanario, corresponden a lugares de interés educativo. El número 2 correspondiente al 13 de octubre de 1895 publica vistas geográficas del Popocatepetl en su sección titulada *Album Histórico-geográfico de El Niño Mexicano* (ilustración 33) cabe destacar que se trata de vistas del majestuoso volcán elaboradas con gran calidad. También nos encontramos ante un retrato de el Sr. Lic. Manuel Romero Rubio, que fue incluido por motivo de su reciente fallecimiento.

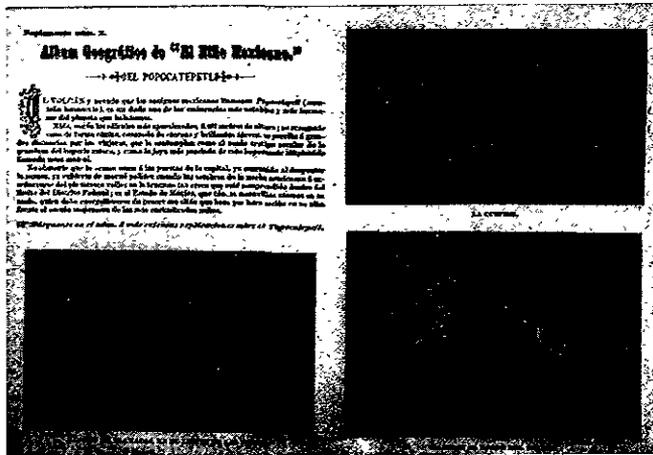


Ilustración 33 Excelentes vistas del Popocatepéfi publicadas en *El Niño Mexicano*, 13 de octubre de 1895.

Nos queda muy claro que el alto costo de las impresiones de fotograbado tenían como consecuencia el encarecimiento de las publicaciones ilustradas con dicho método, como es el caso de la que nos ocupa, pero con tal de ganar adeptos se harían los mayores esfuerzos y no se escatimaría en gastos, así en el número 3 del 20 de octubre del mismo año publica el siguiente anuncio:

Con el presente número recibirán nuestros suscriptores un tercer suplemento ilustrado. A pesar del gran costo de esta publicación, hemos resuelto regalar a los niños abonados, un suplemento con cada número. El suplemento correspondiente al primer número de cada mes, será de primorosos colores.

Así, podemos percatarnos que la fotografía continuaba tomando importancia y se convertía en un gancho eficaz para ganar público y por supuesto consumidores. En el número 7, correspondiente al mes de noviembre de 1895, *El Niño Mexicano* hace la siguiente convocatoria:

A nuestros abonados

Tenemos el deseo de publicar en este periódico los retratos de aquellos niños subscriptores que en los exámenes del presente año, ya se verifique en escuelas oficiales, ya en colegios particulares, obtengan los primeros premios.

En esta virtud, nos permitimos suplicar á quienes en tal caso se encuentren, nos hagan el favor de remitirnos su retrato fotográfico, un certificado en que conste el hecho de que obtuvieron el primer premio y una nota en la que conste el nombre y apellido del niño premiado, su edad, el lugar de su origen, el de su residencia, los nombres de sus padres, y una enumeración de las materias que haya cursado y en las que haya merecido la aprobación de sus sinodales.

El objeto que nos proponemos con la publicación de esos retratos y datos biográficos, es que sirva de aliciente á los más adelantados para que sigan dedicándose empeñosamente al estudio, y á los menos aprovechados, para que en lo sucesivo procuren sobresalir para su aplicación.

Nuestro deseo es que los niños que no vean por esta vez su retrato en El Niño Mexicano, sí puedan encontrarlo más tarde en su periódico favorito.

Con la anterior promesa en el número 14 del día 5 de enero de 1896, *El Niño Mexicano* publica en su página 6 una nota titulada *Las alumnas más distinguidas de la Escuela Primaria anexa a la Normal para Profesoras en el primer período del presente año escolar*, la cual se encuentra ilustrada por una espléndida fotografía, que aquí reproducimos (**ilustración 34**). Además, a partir del número 16 de enero de 1896, *El Niño Mexicano* publica otros retratos de los alumnos que durante el año escolar destacaron.

Entre los que se publicaron encontramos:

19 de enero 1896	Julio P. Dávila
26 de enero 1896	Jesús Ma. Medina y Esteves
2 de febrero 1896	Eliseo Villagómez
15 de febrero 1896	Miguel Corona



Ilustración 34 El Niño Mexicano, 5 de enero de 1896.

Los semanarios constituyeron terreno rico y fértil para el desarrollo de la fotografía desde los inicios de 1890 y hasta finales de 1900, ya que muchos de ellos contaban principalmente con los recursos económicos necesarios para su impresión. El papel en que eran elaborados a principios de la última década del siglo pasado era importado del extranjero, posteriormente, ya con la apertura fábricas mexicanas se vieron mínimamente favorecidos, sin embargo unos quedaron el intento como excelentes prototipos para que otros, los más fuertes brillaran con luz propia. Un factor más que influyó para la inclusión de imágenes fotográficas fue la imperiosa necesidad de mostrar al mundo exterior, el esplendor de un

México de alta sociedad afrancesada y en pleno desarrollo, con el fin de atraer la mirada del extranjero y los beneficios implícitos, y qué mejor vehículo que mediante la técnica fotográfica.

V. Conclusiones

5. Conclusiones.

Al iniciar este trabajo, fue fácil corroborar que la historia de la fotografía en México apenas se empieza a escribir por la muy contada bibliografía que existe al respecto, pero consideramos que los resultados aquí contenidos pretenden ser el inicio de la historia de la *fotografía en la prensa*. Además, la intención implícita es provocar la curiosidad del lector por saber cómo se fue gestando tan largo y laborioso proceso, a la vez de proporcionar los elementos necesarios que puedan dar pie a posteriores investigaciones.

Si bien la fotografía puede ser vista desde ángulos muy distintos los más trabajados, sin duda alguna, han sido los referentes a la técnica, el análisis de la imagen misma asociándola con imágenes de otros fotógrafos o con la pintura para estudiar sus valores plásticos bajo la óptica de las artes visuales, sin tomar en cuenta el factor histórico y ha sido así por tratarse de un trabajo laborioso y con el riesgo de no llegar a las metas buscadas. El camino no es fácil, pues las fuentes originales son un terreno muy poco explorado y hace falta mucho tiempo para rescatar tan invaluable tesoro que sólo la investigación seria, dedicada y sobre todo comprometida puede conseguir.

Mucho se ha escrito sobre la fotografía que se elaboró durante la Revolución y sus impactantes contenidos. Pero muy poco, o casi nada sobre aquella que le antecede. Lo que en la *presente investigación rescatamos* fueron las temáticas abordadas con anterioridad, el proceso por el que tuvo que atravesar antes de mostrar un México inmerso de nueva cuenta en las armas; un México producto del positivismo, en el limbo del *Orden y el Progreso* cuyo retrato es romántico y despreocupado, incluso aletargado, después de un ciclo de

enfrentamientos que dejaron en la memoria del país múltiples heridas como lo fue la invasión de Estados Unidos en 1847 y el efímero Segundo Imperio que culminó con el fusilamiento de Maximiliano en 1867; sucesos de los cuales la incipiente técnica elaboró registros fotográficos que aunque no fueron publicados en la prensa, -los primeros por tratarse de daguerrotipos o imágenes únicas imposibles de reproducir masivamente, aunados a los segundos, porque aún no se descubría la técnica- constituyen registros poseedores de una importante carga informativa, tanto para la historia del país como para la fotografía considerada como noticiosa. No debemos perder de vista que la ideología positivista implantada durante el porfiriato no permitía permear las imágenes depauperizadas y por tanto la mayoría de ellas que fueron publicadas en la prensa periódica hacen gala con los rostros y formas de vivir de la aristocracia del siglo XIX.

Al culminar con la presente investigación fue posible llegar a diferentes conclusiones que aunque se dejaban entrever, fue posible corroborar mediante la revisión hecha a las fuentes primarias, esto es, las imágenes incluidas en su propio contexto, tanto en los diarios como semanarios originales.

Durante la última década del siglo pasado se gestaba la industrialización del país, y con ella la de la prensa. Sin embargo, el régimen porfirista hacía todo lo posible porque esta industrialización lejos de beneficiar al pueblo en general solo pudiera llegar a unos cuantos, los cuales eran los principales herederos de la alta clase aristocrática y que poco a poco se convertían en las bases de una prominente clase burguesa. Mientras tanto, las relaciones diplomáticas se fortalecían, lo cual lograba atraer capitales extranjeros, así como toda una

cultura rebuscada y cargada de elementos afrancesados, entre ellos, los más recientes usos de la fotografía y, por ende, la novedosa tecnología que en el campo de la impresión fotográfica iba surgiendo.

Frente al anterior contexto social la prensa y sus hacedores se vieron unos perjudicados y otros beneficiados; esto es, los daños fueron sufridos y dirigidos primordialmente hacia las publicaciones periódicas independientes y consistieron en cortar de tajo con la libertad de expresión de una prensa activa políticamente, hasta provocar que muchos diarios se fueran a pique debido a sus tendencias ideológicas. Mientras, en el campo de la introducción de la fotografía, la situación anterior motivó que la nueva técnica del fotograbado fuese aplicada a la prensa diaria muy lentamente y con enormes reservas, cabe destacar que en muchas ocasiones los periódicos independientes carecían hasta de las instalaciones necesarias para elaborar sus impresos, situación que nos puede dar una clara idea de que les era verdaderamente difícil -si no imposible- contar con un taller de fotograbado para incluir en sus páginas ilustraciones fotográficas, lo anterior aunado a que el procedimiento era caro porque la maquinaria necesaria procedía del extranjero. Sin embargo no faltaron diarios independientes que lucharon a toda costa por incluir esta clase de trabajos con excelentes resultados como lo demuestra la edición especial que publicó en 1893 el *Diario del Hogar*.

A diferencia de los anteriores, las publicaciones beneficiadas directamente fueron aquellas que contaban con el beneplácito y la aprobación del gobierno -algunas de ellas capitaneadas por el incansable Rafael Reyes Spíndola- y las cuales recibían jugosas subvenciones del estado, que se transformaban para su servicio en las más caras y complejas máquinas

rotativas de gran tiraje y linotipos alemanes que hacían menores los tiempos de impresión y, consecuentemente, abarataban los costos. También incluyeron los procesos fotomecánicos y de medio tono que serían de gran ayuda a las publicaciones semanarias y especializadas al tornarlas aún más atractivas. A diferencia de los diarios, éstas contaban con ocho, quince y hasta un mes de periodicidad para sacar a la luz sus números, lo cual les proporcionaba tiempo suficiente para mostrar a los lectores una publicación mejor presentada y sobre todo elaborada con sumo cuidado y esmero, ya que estos impresos iban dirigidos y eran potencialmente consumidos por la élite burguesa de todas las edades.

Tanto para diarios como para semanarios, la inclusión de fotografías en sus páginas constituyó la puerta de acceso a la modernidad, tal fue el caso de *El Mundo. Semanario Ilustrado* que desde sus inicios 1894 mostró una nueva forma de aplicar e interpretar la fotografía en la prensa.

Por otra parte, al inicio de la década que estudiamos la fotografía únicamente era utilizada para la ilustración de los diferentes diarios y semanarios, a esta conclusión llegamos debido a que únicamente se publicaban retratos y algunas vistas fotográficas de monumentos y edificios que carecían de toda intención informativa, aunque es posible encontrar muy honrosas excepciones. Hasta entonces el grabado y la litografía cubrían la necesidad de informar mediante imágenes, y, muy particularmente, los grabados de Posada que constituyeron lo más cercano a la objetiva noticia gráfica. Ya para el periodo comprendido entre 1896 y 1900, y debido a la aparición del periodismo industrializado y la fotografía

instantánea los contenidos iconográficos van tomando una nueva fisonomía, la del registro noticioso, aunque aún en su etapa naciente.

La introducción del fotograbado a México se dio entre los años de 1899-1890, y parece recaer en la persona de Angel Ortíz Monasterio quien fue Comodoro de la Armada Nacional, según los datos hallados. Aprendió la técnica en el extranjero y más tarde, ya en México montó un taller donde enseñó el laborioso procedimiento. Pero, lo más trascendental aún, fue que lo aplicó en todas las publicaciones semanarias más importantes de la década. Se deduce lo anterior porque muchos de los fotograbados hallados en semanarios como *México Gráfico*, *México*, *El Mundo*, *El Niño Mexicano*, *Ilustración Mexicana* -esta última se imprimía en la Imprenta de la *Revista Militar Mexicana*- se encuentran firmados por un tal *Monasterio fotograbador*. En varias de las fotografías halladas se anota con claridad que las imágenes originales pertenecían a renombrados fotógrafos poseedores de una amplia trayectoria forjada y sustentada en algunos premios recibidos tanto en el país como en el extranjero, como Octaviano de la Mora, Valletto y Cia., los Hermanos Torres, Emilio Lange, Lorenzo Becerril, entre otros; no así el fotograbado que en muchas ocasiones no contenía firma de autor y en otras tantas contenía la rúbrica del mismo Monasterio.

Con lo anterior podemos deducir que el desarrollo del fotograbado en México también fue producto del régimen en el poder, pues el introductor y maestro salió de las filas de los altos mandos del ejército donde al parecer la técnica también encontró campo fértil para su progreso. Entre las notas halladas en la prensa revisada, en el capítulo correspondiente a los diarios citamos dos que conducen a confirmar lo anterior; la primera publicada en la

Gaceta de *El Monitor Republicano* del 13 de enero de 1893, menciona una serie de fotograbados incluidos en la ...*Revista Marítima, órgano del Centro Naval Mexicano ... en Mazatlán*; mientras que la segunda, difundida en *El Nacional* el 16 de febrero de 1895, se refiere a que el día 5 del mismo año, durante el aniversario de la proclamación de la Constitución, fue inaugurado en la Escuela Industria Militar "Porfirio Díaz", de Morelia, un taller de fototipia, así como otras mejoras realizadas en el taller fotográfico del mismo plantel. Con lo anterior deducimos que la paternidad del fotograbado en México le pertenece a Monasterio.

Pero para el buen resultado del fotograbado también se necesitaba que el papel en que se imprimían contara con la calidad necesaria para lograr el éxito deseado. Durante muchos años para los editores de diarios el conseguir el papel para sus impresos fue un problema constante ya que no lo había o el que se producía era muy poco, y por lo tanto debían importarlo.

Si los diarios sufrían dicha escasez de papel, los semanarios era aún más afectados, ya que estos últimos requerían de dicha materia prima pero de una calidad suprema. Los diarios se imprimían en papel de baja calidad, por lo que los fotograbados no contaban con la definición necesaria saturándose la imagen y convirtiéndose algunas veces en una mancha poco legible.

Los semanarios se imprimían en papel con características muy especiales: su textura era poco porosa, más consistente, gruesa y satinada. Lo anterior ayudaba a que la impresión fuera transportada con mayor calidad de definición, aunque, en ocasiones era necesario

someter la imagen a un minucioso trabajo de retoque; pero con todo y eso el éxito de las publicaciones ilustradas con fotografías estaba asegurado.

Varios semanarios tuvieron que ser suprimidos muy tempranamente por la carencia de papel a que se enfrentaban o, en el peor de los casos porque su edición era muy cara y en consecuencia el precio de la publicación inaccesible al público consumidor. Situación que afectó el desarrollo de varias publicaciones muy prometedoras a principios de 1890.

A lo largo de la revisión de los diarios pudimos corroborar que *El Imparcial* -catalogado como el primer diario producto de la prensa industrializada- es quien dota a la imagen fotográfica de una personalidad propia. *El Imparcial*, así como *El Mundo Ilustrado* y *El Cómic*, entre otros, muestran, demuestran y reconocen a la fotografía como un *importante medio de registro visual*.

Durante toda esta década la fotografía no logra suplantar completamente las técnicas de grabado o litografías sino que se une a ellas y las complementa; situación que beneficia al incipiente sector de la publicidad; los encargados de dichos menesteres son los primeros en tomar conciencia de la importancia de la fotografía y movidos seguramente por la competencia recurren al novedoso medio para anunciar con mayor claridad sus productos, motivo por el cual encontramos anuncios publicitarios que hacen uso de una mezcla de técnicas, pero la fotografía, a diferencia de los otros procedimientos de ilustración, destaca por su contenido veraz y objetivo.

La fotografía desde su invención fue ampliando su campo de acción paralelamente a las innovaciones tecnológicas, que permitían mayor facilidad tanto en la captura de lo

fotografiado como en su impresión y, sin temor a equivocarnos, la primera de las mayores preocupaciones que persiguió a sus inventores fue el lograr encontrar un método para la impresión a voluntad de copias de sus placas, hecho solucionado por los talbotipos, pero el segundo problema fue hallar el modo de hacer convivir las imágenes fotográficas con los tipos de letra, situación que vino a solucionar el fotograbado.

A finales del siglo, con el apoyo de películas más sensibles, lentes más potentes y un equipo más ligero surge la fotografía *instantánea* y con ella un registro más rápido de los acontecimientos de actualidad; además de un nuevo grupo de fotógrafos que se lanzan a la calle para fotografiar todo aquello que les salía al paso, surgiendo así los primeros fotoreporteros y fotoreportajes que antecederían a los registros más impactantes que no eran más que pequeñas historias gráficas de la vida cotidiana.

Mediante la *instantánea* la imagen cobra una nueva vida, sale de los estudios cerrados para capturar una nueva imagen, que más tarde se convertiría en noticia propiamente, y a la vez aprovecha a la prensa para su difusión.

La investigación hemerográfica desarrollada para llevar a buen fin esta tesis fue ardua, incluso en ocasiones tediosa, pero al mismo tiempo gratificante al ver los resultados. Sin embargo, para finalizar me gustaría hacer las siguientes recomendaciones a todos aquellos quienes de alguna u otra manera, ya sea como bibliotecarios o usuarios, tenemos la fortuna de contar con el acceso a material tan valioso como lo son las publicaciones periódicas antiguas, fuentes primarias que aún tienen mucha información inexplorada entre sus

amarillentas y quebradizas páginas y que tienden a desaparecer por los efectos del tiempo y, en algunas ocasiones, el poco cuidado en su manejo.

A los bibliotecarios o responsables del material, que tomen conciencia en primer lugar, del tipo y trascendencia de material que tienen a su cargo, sin que esto propicie que le sea negada la consulta al usuario que cumpla con los requerimientos necesarios para tal efecto; segundo, la importancia -principalmente en tiempo- que radica para el investigador poder contar con la seguridad de que las publicaciones consultadas quedarán de nuevo acomodadas en su lugar original para evitar pérdidas o extravíos temporales del material lo cual beneficiara tanto al bibliotecario como al resto de los usuarios.

Para nosotros, los usuarios, la responsabilidad debe ser aún mayor pues en nuestras manos la UNAM, en cada tomo proporcionado, nos confía y deposita un trozo de la historia del país, con la finalidad de que hagamos de él un buen uso, evitemos por todos los medios posibles destruirla o mutilarla pues generaciones futuras la necesitaran para ahondar en nuevas temáticas que al paso irán surgiendo.

En los albores del siglo XXI constituye toda una aventura tener acceso al tesoro cultural incluido en las páginas de la prensa decimonónica, preservémosla.

Créditos de las ilustraciones

Ilustración 1 pag. 22, Malovich, Colección Privada

Ilustración 2 pag. 22, Malovich, Colección Privada

Ilustración 3, 4, 5 pag 30, Aubert, Colección Musée Royal de l'Armée, Bruselas Bélgica

Ilustración 6 pag 31, A. Peraire, Museo Nacional de Historia

Ilustración 7 pag 32, Aubert (fotografía copiada)

Ilustración 8 pag 32, Aubert, Colección Musée Royal de l'Armée, Bruselas Bélgica

Ilustración 9 pag 33, A. Peraire (copiada por Joaquín Martínez en Puebla) Colección Privada

Ilustración 10 pag 33, Aubert, Colección Musée Royal de l'Armée, Bruselas Bélgica.

Las imágenes anteriores fueron reproducidas del texto de Arturo Aguilar García, titulado *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*

Ilustración 11 pag 50, grabado de José Guadalupe Posada

Ilustración 12 pag 51, fotografía de C.B.Waite

Ilustración 13 pag 82, fotografía de autor anónimo, grabado de Posada

Las imágenes anteriores fueron reproducidas del catálogo de la exposición titulada *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*, muestra exhibida en el Museo Nacional de las Artes de julio a octubre 1996.

Ilustración 14 pag 107, *Gil Blas*, 23 julio 1893

Ilustración 15 pag 110, *El Universal*, 3 octubre 1893

Ilustración 16 pag 113, *Diario del Hogar*, 31 mayo 1893

Ilustración 17 pag 116, *Diario del Hogar*, 2 julio 1893

Ilustración 18 pag 119, *Diario del Hogar*, 16 septiembre 1893

Ilustración 19 pag 122, *El Nacional*, 10 marzo 1893

Ilustración 20 pag 144, *México Gráfico*, 13 septiembre 1891

Ilustración 21 pag 150, *Ilustración Mexicana*, 27 febrero 1893

Ilustración 22 pag 151, *Ilustración Mexicana*, 26 junio 1893

Ilustración 23 pag 156, *El Mundo*, 11 noviembre 1894

Ilustración 24 pag 160, *El Mundo*, 27 enero 1895

Ilustración 25 pag 165, *La Patria Ilustrada*, 15 octubre 1894

Ilustración 26 pag 169, *Gil Blas Cómico*, 13 mayo 1895

Ilustración 27 pag 172, *Frégoli*, 31 octubre 1897

Ilustración 28 pag 183, *El Cómico*, 8 julio 1900

Ilustración 29 pag 184, *El Cómico*, 15 julio 1900

Ilustración 30 pag 185, *El Cómico*, 5 agosto 1900

Ilustración 31 pag 187, *El Cómico*, 23 septiembre 1900

Ilustración 32 pag 189, *Cosmos*, 15 enero 1893

Ilustración 33 pag 191, *El Niño Mexicano*, 13 octubre 1895

Ilustración 34 pag 193, *El Niño Mexicano*, 5 enero 1896

Las imágenes anteriores fueron reproducidas de los diarios originales resguardados en el *Fondo Reservado* de la Hemeroteca Nacional de la UNAM.

Bibliografía

- Aguilar Ochoa, Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. UNAM-IIE: México, 1996.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Ed. Paidós Comunicación: Barcelona, 3a. Edición, 1994.
- Beneyto, Juan. *Conocimiento de la Información*. Alianza Editorial: Madrid, 1973.
- Bermudez, Jorge R. *Gráfica e identidad nacional*. UAM-Xochimilco: México, 1994.
- Bohmann, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana: México, 1989.
- Buznego, A. *El grabado. Manual práctico*. The Scovill & Adams Co of N.Y.: New York E.U.A., 1898.
- Casanova Rosa y Olivier Debroise. *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*. Ed. FCE: México, 1989.
- Cochet, Gustavo. *El grabado. Historia y técnica*. De. Poseidón: Buenos Aires, 1943.
- Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. UNAM,
- Debroise, Olivier. *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: México, 1994.
- De Jesús Hernández, Manuel. *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, Ed. Hersa: México, 1985.
- De Piante, Robert. *Fotografía y periodismo*. Ed. Centro Técnico de la Sociedad Interamericana de Prensa: NY, 1967.
- Dondis, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 1992.
- Donroso, Josune. "Balance de la investigación histórica de la fotografía latinoamericana, desde fines de la década hasta la fecha" en *Memoria. Encuentro de fotografía latinoamericana*. Consejo Nacional de la Cultura: Caracas Venezuela, 1993.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Ediciones Paidós Comunicación: Barcelona, 1986.
- Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ed. Trillas-Sigma: México, 1990.
- Fernández Ledesma, Enrique. *La gracia de los retratos antiguos*. Ediciones Mexicanas: México, 1950.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Quinta edición, Gustavo Gili: Barcelona, 1993.
- González Alonoso, Carlos. *Principios básicos de comunicación* Ed. Trillas: México, 2a. Ed. 1989.

Gubern, Roman. *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. 3a. Edición Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 1994.

Hernández, Manuel de Jesús. *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, Ed. Hersa, S.A., México, 1985.

Iguiniz, Juan. *El libro. Epítome de bibliografía*. Ed. Porrúa: México, 1946.

Ivins, M. William jr. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Colección Comunicación visual, Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 1975.

Jurado, Carlos. *El arte de la aprehensión de las imágenes y el Unicornio*, UNAM, 1974.

Lara Klahr, Flora. *Jefes, héroes y caudillos*. Archivo Casasola. Editorial Fondo de Cultura Económica: México, 1986.

Leal, Fernando. "La litografía mexicana en el siglo XIX", en *Artes de México*. Vol III, año IV, No. 14. noviembre-diciembre, 1956.

Mcluhan, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Ed. Diana: México, 11a. Impresión 1989.

Memoria. *Encuentro de fotografía latinoamericana*. Consejo Nacional de la Cultura, Caracas Venezuela, 1993.

Moles A. Abraham. *La Imagen*. Ed. Trillas-Sigma: México, 1991.

Montellano, Francisco. *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*. Camera Lúcida-CNCA-Grijalbo: México, 1994.

Monsivais, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia general de México*, Vol. 2 varios autores, 2a reimpresión, COLMEX-Harla: México, 1988.

Moragas, M de (ed.). *Sociología de la comunicación de masas*. I Escuelas y autores. Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 1993.

Musaccio, Humberto. "La fotografía de prensa. Apuntes para un árbol genealógico", en la revista *Kiosco. Todo para el periodista*. Año III, No. 3, 1992.

Museo Nacional de Arte. *Un lápiz de luz. William Henry Fox Talbot (1800-1877)*. Catálogo de la exposición, MUNAL: México, noviembre 1989-enero 1990.

Ricci Bitti, Pio E. y Zani, Bruna. *La comunicación como proceso social*. Ed. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes-Alianza Editorial Mexicana: México, 1990.

Rodríguez, José Antonio. "Él itinerario del asombro", en *Foto Zoom*, No. 181, octubre 1990.

- Romero Flores, Jesús. *México. Historia de una gran ciudad*. Ediciones Morelos: México, 1953.
- Ruiz Castañeda, Ma. del Carmen, et al. *El periodismo en México. 450 años de historia*, UNAM-ENEP Acatlán: México 1980
- Tapia, Francisco. *Grito y silencio de las imprentas. Los trabajadores de las artes gráficas durante el porfiriato*. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco: México, 1990
- Toussaint Alcaraz, Florence. *Escenario de la prensa en el Porfiriato*. Eds. Fundación Manuel Buendía-Universidad de Colima: México, 1989
- Varios autores. *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencias*. Catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte: México, julio-octubre 1996.
- Vilches, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Ediciones Paidós Comunicación: Barcelona, 1993.
- *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*. Paidós Comunicación: Barcelona, 1991
- Vivaldi, G. Martín. *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*. Ed. Prisma: México, s/f.

Hemerografía

Almanaque Bouret para el año de 1897. Colección Facsímiles, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora: México, 1992.

Cosmos. Revista Ilustrada de Artes y Ciencias. 1892

Diario del Hogar. 1893-1897

El Cómic. 1899-1900

El Globo. 1895-1898

El Hijo del Ahuizote. 1892-1894

El Imparcial. 1896-1899

El Iris. Periódico Crítico y Literario 1826. Edición facsimilar

El Monitor Republicano. 1893

El Mundo. Semanario Ilustrado 1894-1900

El Nacional. 1894-1897

El Niño Mexicano. Semanario de Instrucción Recreativa para Niños y Niñas. 1895-1896

El País. 1893

El Universal. 1894-1899

El Siglo Diez y Nueve. 1893

Frégoli. Diario Excéntrico Ilustrado. 1897-1899

Gil Blas. Periódico Joco Serio Ilustrado. 1892-1897

Gil Blas Cómic. 1896

Ilustración Mexicana. Revista Semanaria. 1891-1893

La Patria Ilustrada. 1892-1896

México Gráfico. Semanario Humorístico con Ilustraciones y Caricaturas. 1891-1892

México. Revista de Sociedad, Arte y Letras. 1892