



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Estudio de la colección Waite de la Academia de San Carlos.

Tesis

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:

Mariana Campos Zapett

Director de Tesis:

Maestro Oscar Ulises Verde Tapia

México, D.F., 2015



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 esta 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.

Agradecimientos

A la mejor tirana del mundo. Any.

A mi asesor

Maestro Oscar Ulises Verde Tapia.
Por la oportunidad y la confianza.

A mis sinodales

María Cristina Luna Tamayo
Claudya Ortiz Quintero
Viridiana Guadalupe Morales Quintanar
Miren Piña Vázquez
Gracias por su apoyo.

A:

Los profesores de la Facultad de Artes y Diseño por toda la paciencia y aprendizaje dentro y fuera de las aulas.

Doctora Martha Alfaro Cuevas, por su siempre generosa disposición.

A:

Mis padres que han luchado día a día con todo su amor para ayudarme a construir mis sueños, a quienes se los debo todo. Ale y Suly por ser los mejores ejemplos y por apoyarme a en mis locuras a pesar de ser tan diferentes. Sin ustedes nada sería posible, son mis raíces y mi tronco. Los amo.

A:

Ahmed por ser mi equipo y por no rendirte, pero sobretodo aguantarme en esta etapa tan difícil.
UBUNTU. Te amo.

A:

Maria Zapett, Pedro Zapett, Blanca Crestani y Ramón Romero por su apoyo incondicional.
Carlos Zapett por su dedicada enseñanza.
Evelina Melendez por apoyarme a pesar de la distancia.

A:

Mónica Pérez Santa Rosa, por su gentil e inspirador apoyo.
Susana y Zahira por que hace muchos años me enseñaron lo hermosa que es la fotografía.

A:

Mis amigos que son la familia que elegí y no me equivoque, por estar en cada momento y por tanto apoyo: Yetlaneci, Adrian, Jesica, Tania, Belen, Arantxa, Dulce, Gaba, Gabriel, Alejandro e Isis.
Paul, Verito, Marco C., Abel, Liz, Lalo, Luz, Maribel, Karol, Nanis, Vivis, Dany, Marco R. y Marisela porque ser una enapa a su lado fue una experiencia increíble.
Martha Gonzalez por su cariño y apoyo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas.

A la Secretaria de Educación Pública (SEP), a través de su Programa Nacional de Becas para la Educación Superior (PRONABES), por su apoyo en el transcurso de mis estudios.

Este trabajo de tesis es resultado de mi participación en el proyecto de investigación en el PA PAPIIT IN404814. Por lo cual, agradezco el apoyo que me brindó la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

Índice

Introducción.	p.11	Capítulo 2 C.B. Waite.	p.75
Capítulo 1 La fotografía en México desde 1839 a 1930.	p.15	2.1 Vida de un viajero.	p.78
1.1 Nacimiento de la fotografía.	p.18	2.2 Waite como fotógrafo.	p.85
1.2 El incipiente retrato de México.	p.29	2.3 Waite en México.	p.95
1.3 Fotógrafos viajeros.	p.43	Capítulo 3 Estudio de la construcción antropológica de la fotografía en la colección de Waite.	p.115
1.4 Nuevos fotógrafos, nuevas temáticas.	p.57	3.1 Antropología de la imagen.	p.118
1.5 La Revolución.	p.63	3.2 Identidad e identificaciones de lo nacional.	p.126
1.6 Postales.	p.69	3.3 Las Colecciones, un reencuentro con el tánatos.	p.134



Conclusiones. **p.139**

Bibliografía. **p.143**

Referencias digitales. **p.146**

Otras fuentes **p.149**

Referencia de imágenes. **p.150**

“La fotografía ya no enseña cómo es el mundo,
sino cómo era cuando todavía se creía que era
posible poseerlo en fotos”

Hans Belting, 2007.

Introducción

La fotografía, fue un invento que llegó a revolucionar la manera en que se postergaban las imágenes. En sus inicios el objetivo era capturar imágenes y encontrar un método para fijarlas, cuando dicho objetivo fue cumplido la fotografía tuvo diversos usos.

Una de las principales funciones de la fotografía fue servir como herramienta de los ansiosos investigadores extranjeros para estudiar a los habitantes de México, territorio desconocido y exótico. De investigadores pasaron a ser los fotógrafos viajeros, debido a la buena aceptación y difusión comenzaron a surgir estudios fotográficos en todos los estados de la República, junto con los fotógrafos nacionales, debido a este fenómeno los fotógrafos viajeros fueron desapareciendo. Es importante resaltar que a la llegada de la fotografía a México, los encargados de retratar el país, marcar las tendencias e introducir los avances tecnológicos fueron los extranjeros.

C.B. Waite fotógrafo estadounidense que fue parte de la última generación de fotógrafos viajeros, nació en 1861 en Ohio, podemos decir que creció en un país en guerra, en vías de desarrollo industrial capitalista, con un ambiente radical y desigualitario. Su vida estuvo rodeada de varios acontecimientos históricos, culturales, científicos y políticos importantes que, directa o indirectamente, pudieron influir en su pensamiento.

De su vida se tiene poco conocimiento, llegó a México en las últimas décadas del Porfiriato en el año de 1896, a su llegada recorrió y capturó casi todo el territorio mexicano, Más que la geografía del país, le interesó dejar imágenes de su gente, de sus pobres y de sus ricos, de los toreros y de los trabajadores del café, de los soldados y de los vendedores de guajolotes. Con sus fotografías se realizaron tarjetas postales que circularon por todo el país y por el extranjero.

Además sus fotografías fueron utilizadas para realizar guías de viajero, otra parte de su obra se publicó en revistas nacionales que estaban dirigidas a la clase burguesa, como por ejemplo *El Mundo Ilustrado*. En México encontró su tierra prometida, produjo más de 3500 fotografías. Se cree que ante los peligros que representaba el inicio de la Revolución Mexicana regresó a Estados Unidos.

Waite trabajó con los paisajes y los habitantes de diversos lugares, entre lo documental y lo estético, por lo que se generó una nueva propuesta estética, a través de su obra podemos conocer la forma de mirar de un extranjero a este país.

Se conoce poco de la colección Waite lo cual es una pena, ya que es de gran importancia como acervo histórico e iconográfico de nuestro país, ya que en los siglos XIX y XX es el momento en que se construyó una identidad nacional a partir de la imagen de un México pintoresco, con fuertes tradiciones, singulares personajes y majestuosos paisajes; la cual se difundió por el mundo gracias a los fotógrafos viajeros.

En esta investigación explicaremos la importancia de la colección Waite, la información se dividirá en tres capítulos; en el primer capítulo, de manera breve se relatará el nacimiento de la fotografía y como gracias a la suma de descubrimientos y mejoras en los procedimientos se fue transformando. Junto con una reseña de los personajes más destacados que lo hicieron posible, resaltando a los primeros fotógrafos que se aventuraron con su pesada cámara a registrar mundos desconocidos así como las primeras batallas; mientras que otros permanecieron en los estudios, cumpliendo el deseo narcisista del ser humano por ser postergado con los retratos fotográficos.

Por otra parte también se relatará como el revolucionario arte llegó a México, como fue acogido y adoptado por el mexicano, mencionando a los personajes más relevantes junto con sus propuestas estéticas hasta 1930.

Conociendo el papel que jugaba en México la fotografía, en el capítulo dos se narrará quien fue C. B. Waite, mediante los acontecimientos históricos que rodearon su vida y pudieron influir sustancialmente en su manera de ver a nuestro país.

También se hablara sobre la intensa labor de Waite por retratar nuestro país, el abanico de temáticas que se encuentra en sus fotografías y se hará una semblanza sobre la historia de las tarjetas postales, medio en el que C. B. Waite destacó y se difundió su trabajo y la imagen de México en el mundo.

En el capítulo tres se hablará sobre las imágenes desde una visión antropológica y se retomará la fotografía como un medio para hacer física a una imagen del cuerpo, que al mismo tiempo es el que construye el mensaje connotativo de dicha imagen a partir de la cultura. Las fotografías de Waite son una construcción tanto de su manera de observar como individuo como de quien las observa y las reinterpreta.

Por último se hace una reseña sobre la historia de las colecciones, las cuales conllevan a la fundación de la institución Museo, por medio de esto se explica la contribución del trabajo de Waite para la construcción nacional y la importancia de la colección dentro del acervo de la Academia de San Carlos, lo que nos lleva a hablar sobre el proyecto PAPIIT y el proceso de digitalización realizado dentro del mismo, que permitió un reencuentro con el tánatos.



Capítulo 1

La fotografía en México
desde 1839 a 1930.

“La fotografía es un procedimiento de fijación de trazos luminosos sobre una superficie preparada a tal efecto. El estatuto icónico de la imagen fotográfica se fundamenta en esta naturaleza fotoquímica: la luz incide sobre una sustancia o emulsión foto sensible provocando una reacción que altera alguna de sus propiedades.”

Joan Foncuberta, 1990

La etimología de la palabra fotografía deriva de los vocablos de origen griego: *phos (luz)* y *grafis(escritura)*, lo cual significa escribir o dibujar con luz; dependiendo de la época y del fotógrafo varían la técnica y los materiales empleados. La fotografía se produce a través de una encrucijada: el procedimiento químico que se refiere a la acción de la luz sobre ciertas sustancias y el físico que consiste en la formación de la imagen por medio de un dispositivo óptico, ambos de distinta índole pero a su vez complementarios. “La fotografía –dice Arnheim- adquiere sus propiedades únicas no sólo merced a su técnica de registro mecánico, sino al hecho de que suministra al espectador una clase específica de experiencia, que depende de la asunción de origen mecánico”¹; la fotografía es una experiencia captada, un momento que jamás volverá a ocurrir, que al mismo tiempo brinda una experiencia al espectador, el cual le da sentido e interpretación a lo que observa; a la fotografía se le ha otorgado el voto de confianza de todo lo que muestra es real y verdadero, es un documento que trasciende a través del tiempo como testimonio de tiempos pasados, aun cuando en su sentido filosófico es más complejo el concepto de realidad.

¹ ARNHEIM, Rudolf, *On the Nature of Photography Critical Inquiry I.*, The University of Chicago Press, Chicago, 1974. Citado por: Foncuberta, Joan, “Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica”, Gustavo Gili, Colección Medios de Comunicación en la enseñanza, Barcelona, 1990, p. 30.

1.1 Nacimiento de la fotografía

La historia de la fotografía no es lineal, sino discontinua, es la suma de varios inventos y descubrimientos que se fueron agregando a las técnicas y a los procesos. La fotografía nace con la cámara oscura que consistió en un cuarto totalmente cerrado que sólo contaba con un agujero por el cual se filtraba la luz, permitiendo que se proyectara en la pared contraria a este orificio la imagen invertida de lo que se encontraba en el exterior, este descubrimiento se utilizó como herramienta de apoyo para el dibujo y posteriormente se redujo a una caja de madera de 60 cm, con el fin de obtener una mayor movilidad.

A continuación se relatará de manera breve el nacimiento de la fotografía, basándose en el libro de Newhall *Historia de la fotografía*.

Alrededor de 1816 el inventor francés Joseph Nicéphore Niépce, concibió la idea de poder fijar en un soporte la imagen proyectada por la luz, utilizando la cámara oscura. Al principio empleó nitrato de plata, pero la imagen quedaba invertida (en negativo), posteriormente cambió el nitrato por betún de Judea, sustancia que al ser expuesta a la luz se blanquea en lugar de ennegrecerse, con lo que logró una copia de un grabado elaborado por Isaac Briot, más adelante continuó experimentando hasta conseguir las **heliografías** y en 1827 viajó a

París para reunirse con el pintor Louis-Jaques-Mandé Daguerre a quien le interesaba el mismo tema. Firman un contrato por 10 años para formar una sociedad; sin embargo, al cuarto año Niépce muere y aunque su hijo toma su lugar ya no llevó a cabo ninguna contribución sustancial al proceso.

En el año de 1837 Daguerre logró la primera fotografía con detalles, textura y gran variedad de tonos, a la cual denominó **daguerrotipo**; durante el proceso se usaba una placa de cobre que se recubría con plata para luego ser pulida (del lado de la plata), el proceso para sensibilizarla consistía en introducir dicha placa en una caja con yodo para que al combinarse con la plata formará yoduro de plata, después de exponerla a la luz se pone la placa en otra caja que contenía mercurio calentado haciendo visible la imagen, luego se bañaba en una solución con sal común, que funcionaba como fijador y al final se lavaba con agua y se dejaba a secar. Para el año de 1839, Daguerre presentó su invento a la Academia de Ciencias de Francia, quedando inscrita en la historia la creación oficial de la fotografía.

De manera simultánea, un hombre llamado Henry Fox Talbot; científico inglés había descubierto un proceso similar, para obtener la imagen él utilizó un papel al cual sumergió en una solución de sal común, una vez seco lo mojó en otra solución concentrada de nitrato de plata conformando cloruro de plata, para luego exponerlo al sol con una hoja vegetal, una pluma y encaje encima, de este modo se dio cuenta que al pasar el tiempo, se ennegrecía la parte donde la solución tenía contacto con el sol y por el contrario



FOTO 2: Una de las primeras imágenes de Daguerre en 1839, lo que aparece es el Boulevard du Temple de París

el papel permanecía blanco donde la luz no hacía contacto con el químico, de tal forma que obtuvo una imagen negativa y para fijarla se enjuagaba con una solución de sal o yoduro de potasio, la cual no dejaba insensible el soporte por completo, pero sí por un tiempo; en el año de 1839 Talbot dio a conocer su invento a la Royale Society.

En el comienzo del daguerrotipo, gracias a su prolongada exposición, los fotógrafos se enfocaban a temas arquitectónicos y paisajísticos cabe mencionar a algunas destacadas figuras como Pierre-Gustave Joly, quien publicó la serie de *Excursions Daguerriennes*, que mostraba en sus páginas la Acrópolis de Atenas, en Grecia en 1840 a 1844; Frédéric Goupil-Fesquet

quien realizaba una expedición por el Nilo en Egipto, a éste trabajo se le consideró la primera documentación fotográfica sobre éste país; H. L. Pattinson quien obtuvo la primera toma fotográfica de las cataratas del Niágara; Joseph –Philibert tomó arquitectura árabe y ruinas precolombinas de América Latina y otros documentaron obras arquitectónicas como la Riviera Fluvial de Cincinnati, por Charles Fontayne y William Southgate en 1848, y la ciudad de San Francisco y Boston por William Shew entre 1850 y 1851.

Aun con el problema del tiempo de exposición había quien se dedicaba al retrato ya que los daguerrotipos eran símbolo de posición social, tanto que al solucionarse este problema proliferaron los estudios fotográficos. A pesar de su popularidad, el daguerrotipo estaba condenado de antemano, debido a que era muy frágil por lo cual debía ser conservado en un estuche o ser enmarcado, no se podían realizar duplicados y su costo era elevado, el país en el que más perduró la profesión daguerrotipista fue en Estados Unidos hasta 1864, año en que dejó de aparecer en las guías comerciales de San Francisco.

Fue en 1841 cuando Talbot anunció públicamente el **calotipo**, el cual implicaba mejoras en su antiguo proceso. Para lograrlo bañaba una hoja de papel en dos soluciones: una de nitrato de plata y otra de yoduro de potasio, lo exponía a la luz y posteriormente lo bañaba de nuevo en las mismas solu-

ciones –que actuaban como reveladores– ya que la imagen negativa aparecía, la fijaba con una solución de bromuro de potasio y otra caliente de hiposulfito, a partir de este negativo se podían imprimir sin fin de negativos de la misma imagen, cada negativo se producía en muy poco tiempo al contrario del daguerrotipo y a la vez tenía una menor sensibilidad, circunstancia que en sus inicios limitó su uso en los retratos, además de un cierto desenfoque a causa de la textura del papel.

La época de auge del daguerrotipo y el calotipo terminó cuando Frederick Scott Archer inventó en 1851 el proceso del **colodión húmedo**, el cual tuvo gran popularidad por ser un proceso libre (ya que no se tenía que pagar regalías) y a la vez se obtenía un detalle semejante al del daguerrotipo. Archer cambió el papel por una placa de vidrio, para darle mayor detalle y calidad a la imagen. Esta técnica se basaba en una solución espesa (nitrocelulosa en alcohol y éter), que secaba en poco tiempo y se hacía impermeable, llamada colodión. Para realizar una foto se tenía que preparar la placa con la solución de nitrocelulosa combinada con yoduro de potasio, en seguida dentro de un lugar con poca luz, se le agregaba nitrato de plata. Se hacía la exposición y de manera casi inmediata se debía de revelar con ácido pirogálico para luego fijar la imagen con hiposulfito de sodio. Todo el procedimiento debía de hacerse antes de que la solución se secase y se volviera impermeable,



FOTO: 3 Anónimo. Daguerrotipo. C. 1840. Americano. Colección privada

de ahí viene el nombre de colodión húmedo. Por lo que era indispensable traer consigo un cuarto oscuro para revelar en el lugar de la toma. El revelado era muy tóxico por la presencia de ácido acético y cianuro potásico, además requería una gran agilidad en la preparación de las placas, puesto que la volatilidad del éter reducía a menos de 15 minutos todas las fases del proceso.

Un proceso de positivado que surgió y tuvo mucha popularidad fue el papel a la **albúmina** inventado por Louis- Désiré Blanquart-Evrard, en el año de 1850 el cual constaba en bañar el papel con clara de huevo, antes diluida en bromuro de potasio y ácido acético, se dejaba secar y se bañaba en nitrato de plata, una vez seco en contacto con el negativo se exponía a la luz y la exposición podía durar de minutos a horas hasta que apareciera la imagen, después se ponía en cloruro de oro, se fijaba con hiposulfito y se lavaba; la mayor desventaja de este proceso era su inestabilidad por alguna falla en el alguno de los pasos.

Junto con las albuminas apareció el **ambrotipo**, una mejora del proceso del colodión que constaba en agregarle alcanfor, bromuro de potasio y bálsamo de abeto, y estas fotografías al ser montadas sobre una superficie oscura o negra (tela o papel) aparecen en positivo, normalmente se presentaban en cajas y marcos, por lo que tenían cierta similitud con los daguerrotipos. De la albumina derivó otro proceso llamado **ferrotipo** en el que se retomaba el proceso, sólo que en este caso el vidrio era sustituido por una placa de hierro cubierta por laca negra.

En cuanto a la cámara obscura, se le hicieron mejoras a la óptica, agregando nuevos lentes con diafragmas más abiertos para que el tiempo de exposición se redujera y aumentara la calidad. Y en el año de 1866 los ópticos Hugh Adolph Steinheil y John Henry Dallmeyer de manera independiente pero casi simultánea hicieron objetivos que corregían el error que provocaba una ligera curva en los bordes de las fotos.

La fotografía en sus inicios era un invento poco aceptado debido a que existía la creencia de que tenía que ver con el diablo, que robaba el alma por lo que era nombrada como “El diabólico arte francés”², al poco tiempo conquistó al mundo pero no era considerada como parte de las Bellas Artes; en una reunión de la Royal Photographic Society of Great Britain, William John Newton habló del uso de la fotografía como apoyo a los artistas, negando que fuera un arte independiente y que al realizar tomas para reproducción en pintura se desenfocara la imagen. Este argumento generó polémica entre los miembros de la sociedad antes citada, Newton, terminó

2 Así lo denomina Walter Benjamin, en su obra *Pequeña historia de la fotografía*, 1993.

por decir que si la fotografía tuviese un fin documental, lo más conveniente sería que fuera enfocada correctamente. En éste debate se tomó por primera vez el concepto de fotografía como documento.

Entre los principales objetivos que tuvo la fotografía fue la del retrato, gracias al colodión adquirió más fuerza, en este sentido, André-Adolphe-Eugène Disdéri, contribuyó al patentar una cámara fotográfica poco convencional provista de 4 objetivos con la cual obtuvo una serie de ocho fotografías en tamaño 9×12 cm, en lugar de sólo una de mayor tamaño, dichas imágenes fueron recortadas una a una y se les llamó **carte de visite**, mismas que alcanzaron tanto éxito desplazando a grandes retratistas de la época como Nadar, Étienne Carjat y Julia Margaret Cameron, elogiados por sus fotografías de personajes importantes de la época e intelectuales.

Para los paisajistas había un problema con las placas emulsionadas con yoduro de plata, ya que eran más sensibles al color azul y sus degradados que a los otros colores, por lo que a la hora de tomar un paisaje el cielo quedaba completamente blanco si se quería obtener los tonos correctos en el resto de la fotografía. Para esto se ideó una técnica llamada **solarización**, que constaba en invertir los tonos por medio de una sobreexposición extrema. Otro método usado era el hacer dos tomas del paisaje, una cuidando los tonos del cielo y otra



FOTO 4 :André Adolphe- Eugène Disdéri ,
(Michaux en su bicicleta) , 1867.

procedimiento que permitía realizar copias en papel fotográfico con el que se podían generar positivos en serie tanto de fotografías como de dibujos.

Existió una corriente entre 1880 y hasta el final de la primera guerra mundial denominada **Pictorialismo** que causó diferencias entre fotógrafos y críticos de arte ya que los primeros aceptaban a la nueva disciplina como una forma de expresión de arte y los otros se negaban a considerar a la fotografía parte de las Bellas Artes, despreciándola. Un ejemplo claro es Baudelaire, porque en su reseña de una exposición, del Salón Anual de Pintura, afirmó que era la sirvienta de las artes y no su igual. En relación con la

el de la tierra y vegetación, para después utilizar las partes que servían de cada negativo obteniendo una copia por combinación.

Dentro de las mejoras mecánicas de reproducción estuvo la impresión de copias con **cliché en vidrio**, una técnica entre el grabado y la fotografía que consiste en dibujar con punta de acero sobre una emulsión en un negativo de cristal,

fotografía de guerra, Roger Fenton miembro fundador de la Photographic Society fue el primero en cubrir un enfrentamiento bélico, la Guerra de Crimea (1853-1856), además de registrar obras arquitectónicas; Felice A. Beato obtuvo tomas del asedio de Lucknow (India), así como la parte final de la Guerra del Opio (1839-1860) y Mathew Brady fue el corresponsal encargado de documentar la Guerra Civil Estadounidense, en 1861, siendo el único que la cubrió por completo; sus fotografías mostraban muertos y edificios des-

FOTO 5: Mathew Brady, Washington DC, 1862.



FOTO 6: Mathew Brady, Virginia, 1863. Cuerpos de confederados entre los rifles y otros equipos, detrás de la pared de piedra al pie de la Colina Marye.



FOTO 7: Alexander Gardner, 1863.

truidos, soldados posando y campos de batalla, pero las que impactaron al público fueron las de los soldados muertos ya que por primera vez se veía los resultados de la guerra como si se estuviera ahí, viendo como yacían inertes los cuerpos cosa que no podía ofrecer la pintura ni la literatura, cabe decir que otro fotógrafo que documentó esta guerra fue Alexander Gardner.

Al terminar el conflicto, varios fotógrafos se unieron a los militares para explorar el territorio norteamericano y otros países durante 1867 y 1871. Entre ellos figuran, Timothy H. O. Sullivan quien realizó varios viajes a distintos estados de la



FOTO 8: William H. Jackson, Yellowstone, 1871.

unión americana capturando imágenes de minas, desiertos entre otras cosas; William Henry Jackson formó parte de una expedición llevada a cabo en 1871 con el geólogo Francis Vandiver Hayden, en la cual consiguió tomas de las Montañas Rocosas y Yellowstone, las fotografías que obtuvo fueron tan impresionantes que en 1872 el congreso de Estados Unidos declaró parque nacional a este sitio. Esta acción fue un claro ejemplo que la fotografía empezaba a tener una gran influencia en la sociedad decimonónica, así como la representación estética de la naturaleza.

Los fotógrafos se aventuraban cada vez más sin importarles el lugar o las incomodidades por el terreno, o aun cuando los químicos algunas veces eran afectados por el clima dejando de servir. Desire Charnay exploró y documentó templos precolombinos de México; Samuel Bourne escaló los Himalayas para fotografiarlos en 1863; John Thomson registró parte del medio oriente, Camboya, Malasia y China, incluyendo los panoramas naturales y sus monumentos históricos. Asimismo, se realizaron un sin número de fotografías sobre pueblos, aldeas, recuerdos históricos, antiguas iglesias, nuevos edificios y todas estas fotografías sirvieron como base para crear postales las cuales los viajeros compraban para recordar sus visitas a diferentes lugares y hacer álbumes de sus excursiones.

Al querer acercarse a la realidad, inventaron una cámara con dos lentes para dar una sensación de tridimensionalidad al mirar una fotografía, basados en lo descrito por Sir Charles Wheatson, quien analiza la visión binocular que hay en los ojos, argumentando que la ligera separación que hay entre ellos crea un efecto de profundidad y permite medir la distancia que



FOTO 9: William H Jackson, 1871.

hay entre cada objeto. Para observar este tipo de fotografías en 3D Wheatson creó un instrumento que nombró **estereoscopio**, el cual fue mejorado por Sir David Brewster en 1849 con un diseño más simple (parecido a los binoculares de ahora, con 2 fotografías iguales en cada lente); también Oliver Wendell Holmes construyó su propio estereoscopio en 1860, el cual era una versión más cómoda que la de Brewster. Así, la moda de la estereoscopia empezó, logrando que casi todos los fotógrafos elaboraran fotografías estereoscópicas además de las placas normales.

A las fotografías que congelaban el movimiento las llamaron instantáneas. Para lograr este tipo de tomas se le agregó a la cámara un obturador que pudiera abrir y cerrar en fracciones de segundo. En sus experimentos Eadweard James Muybridge logró obtener una obturación aproximada a $1/2000$ de segundo; continuó su trabajo en Filadelfia entre 1884 y 1885, patrocinado por la Universidad de Pennsylvania, y en conjunto con Thomas Eakins, pintor estadounidense, manufacturaron



FOTO 10: Zoótrofo.



FOTO 11: Ilustración dibujada por Eadweard J. Muybridge .

una cámara con obturadores controlados por relojes que permitían hacer tomas con cualquier intervalo de tiempo, y con una gran variedad de lentes. Además de que en ésta época había surgido una nueva técnica que usaba gelatina, la cual proporcionaba el uso de obturaciones veloces. Su trabajo consistió en hacer más estudios del movimiento de los animales y de seres humanos desnudos realizando todo tipos de actividades. Se publicó en 1887 *Animal Locomotion*, compilación de sus fotogramas de fauna. Además, este fotógrafo dio pie a que la imagen en movimiento surgiera, puesto a que utilizaban sus imágenes en un juguete llamado **zootropo** (un cilindro con aberturas verticales en su perímetro y un eje que servía para darle vueltas y poner las ilustraciones) para crear la ilusión de movimiento. Al ver esto Étienne-Jules Marey creó en 1883 una placa que podía hacer varios fotogramas en una misma placa y posteriormente otra cámara pero con una placa móvil.

Hacia 1864, al haber muchas dificultades con el **colodión húmedo** por secar muy rápido, se empezó a experimentar con diferentes ingredientes como glicerina, cerveza, miel, etc., con el fin de retardar el secado de la placa, a B. J. Sayce y W. B. Bolton se les ocurrió cubrir la placa de vidrio con bromuro de cadmio y amonio, a la que después se le agregaría nitrato de plata. Estas placas se podían utilizar secas, aunque cabe mencionar que con esta técnica perdían mucha sensibilidad.

En 1871 Richard Leach Maddox difundió un proceso que usaba gelatina, bromuro de cadmio y nitrato de plata. La gelatina retenía la emulsión fotosensible y una vez seca sobre la placa se podía exponer. Maddox no pudo continuar sus experimentos por cuestiones personales. Siete años



FOTO 12: Cámara lanzada al mercado en 1888

después Richard Kennett logró quitar el exceso de sales de la mezcla colando la solución; Charles Harper Bennett en 1878, pudo hacer más sensibles las placas manteniendo caliente el compuesto por varios días. Para 1882 ya casi todas las placas eran de gelatina, su popularidad se debió a que podían tardar meses para revelar las imágenes sin que la emulsión se desgastara y sin que los fotógrafos tuvieran que llevar el cuarto oscuro al lugar de la toma. La perfección de la emulsión de gelatina no sólo estaba en la eficacia en la toma, sino que igualó la estandarización de los materiales, la investigación científica del proceso fotográfico y una ampliación de la sensibilidad hasta los tonos verde, amarillo, naranja y rojo del espectro solar, gracias a que Hermann-Wilhelm Vogel descubrió que al agregar a la emulsión los colorantes éstos se hacían sensibles a los colores opuestos del espectro de luz.

Los primeros en hablar de la sensibilidad en una emulsión fueron los científicos Vero Charles Driffield y Ferdinand Hurter, que experimentaron

con diferentes densidades de plata en la solución fotosensible para después establecer una relación con la velocidad en la que reacciona a la luz. Fueron precursores de lo que ahora conocemos como ISO o ASA, que son estándares de sensibilidad de la película fotográfica o del sensor, pero no fue lo único en que Driffield y Hurter aportaron a la fotografía sino que también dijeron que para cada placa según la densidad que tuviera de plata y la temperatura en la que se trabajase había un tiempo determinado de revelado.

Al igual que con el colodión, cuando comenzó el auge de las placas de gelatina, tuvieron lugar nuevos papeles para hacer copias de estos negativos. Uno era como el de la albúmina, el que al exponerse se veía la imagen (POP) y otro que necesitaba del revelado para hacer visible la imagen latente (DOP). También hubo mejoras mecánicas en la cámara fotográfica, los lentes tuvieron mayor índice de refracción, se reducían las deformaciones que antes había y mejoraron el enfoque del sujeto. Los lentes que sobresalieron fueron los de Dagor, de origen alemán, que tenían un diafragma de 7,7 y un ángulo de visión de 70 grados y el Tessar con un ángulo de 50 grados y un diafragma de 4,5. Los obturadores con controles temporales se hicieron populares en las cámaras y con un botón la cortinilla se levantaba y cerraba, gracias a un resorte a la velocidad deseada para exponer la placa dentro de la cámara.

Size:
5 1/2 x 4 1/2 inches
Weight:
2 1/2 lbs.

PRICE, \$25.00.

Keeps for one picture, which
may be taken through a lens
with stop.

Size of Pictures:
4 1/2 inches square.



ONE-HALF LENS.

THE KODAK CAMERA.

ANYBODY who can read a watch can use the Kodak Camera. It is a simple camera, and will make one hundred pictures without reloading. The operation of taking the picture is simply to point the camera and press a button. The picture is taken instantaneously on a strip of sensitive film, which is moved into position by turning a key.

A DIVISION OF LABOR. After the one hundred pictures have been taken, the strip of film (which is wound on a spool) may be removed, and sent by mail to the factory to have the pictures finished. Any amateur can finish his own pictures, and any number of duplicates can be made of each picture. A spool of film to reload the camera for one hundred pictures costs only two dollars.

No tripod is required, no focusing, no adjustment whatever. Rapid rectilinear lens. The Kodak will photograph anything, still or moving, indoors or out.

A PICTURESQUE DIARY of your trip to Europe, to the mountains, or the seashore, may be obtained without trouble with a Kodak Camera, that will be worth a hundred times its cost in other years.

A BEAUTIFUL INSTRUMENT is the Kodak, covered with dark Turkey Morocco, nickel and lacquered brass trimmings, enclosed in a neat side leather carrying case with shoulder-strap—about the size of a large field-glass.

Send for a copy of the **KODAK PRIMER** with Kodak photograph.

THE EASTMAN DRY PLATE AND FILM CO.,
Branch: 115 Oxford St., London. **ROCHESTER, N. Y.**

FOTO 13: En 1895 se fabricó la primera cámara de fotos que se podía cargar y descargar la película a plena luz.

Se idearon obturadores centrales, que se localizaban entre los objetivos y la placa. Con la aparición de Kodak y la popularización de la fotografía las cámaras se redujeron tanto, que se podían llevar en la mano y sin la necesidad de montarlas en un trípode, asimismo podían llevar varias placas en su interior. Dentro de la gran gama de cámaras producidas en la época la más importante fue la Kodak, manufacturada por George Eastman en 1888, se trataba de una pequeña caja con un lente fijo de 27 mm y con diafragma f9, que a diferencia de sus rivales venía con un rollo de película, la cual era un papel cubierto por 2 capas de gelatina, una normal y otra con emulsión, para obtener la imagen; la gelatina con el químico era retirada para después ser revelada y fijada, contenía 100 negativos. En 1891 se cambió por una película de plástico de nitrocelulosa transparente, que es como la que se popularizó en el siglo XX.

La fotografía ha sido un invento que revolucionó el mundo, invención que día a día ha encontrado una mejora en su técnica, empezó como un lujo al alcance de unos cuantos, además de su elevado costo se requería de cierta preparación para poder realizarla, paulatinamente como resultado de los avances tecnológicos hoy en día se ha democratizado a su máximo esplendor.

1.2 El incipiente retrato de México.

A partir de los autores Rosa Casanova en *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970* y Olivier Debroise en *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, nos basaremos en sus relatos históricos para ir sustentando el hilo argumental de la narración en este subcapítulo.

Durante el siglo XIX, en forma casi simultánea, se investigó como fijar las imágenes y volverlas permanentes en Europa como en América. En el caso del nuevo continente, se distinguieron Hércules Florence en Brasil, Enrique Martínez y José Manuel Herrera en México, por sus experimentos en este campo, sin excluir a muchos otros que permanecieron en el anonimato. El retrato fotográfico conquistó al mundo. Se convirtió en herramienta de una idea de civilización, vehículo de imágenes, sirvió para trasplantar subrepticamente modos de ser, de vestir, de peinarse, de posar. Como otros países de América, México fue partícipe de la “furia del daguerrotipo”.

Unos meses después a que Daguerre diera a conocer su invento el grabador francés Louis Prélíer quien ya radicaba en nuestro país, a su regreso de un viaje a Francia en 1839 trae consigo dos cámaras; para dar a conocer su nueva adquisición produjo sus primeras fotografías en una demostración que llevó a cabo en el puerto de Veracruz y en la Ciudad de México, es muy posible que sean algunos de los daguerrotipos pertenecientes al acervo de la George Eastman House de Rochester³, que fueron heredados en 1939 por Gabriel Cromer, abogado y fotógrafo francés conocido

como pionero del coleccionismo fotográfico. Dos años después de que Prélíer trajera estas cámaras, aparecen en México los primeros exploradores extranjeros con un equipo para hacer daguerrotipos, entre ellos podemos mencionar al diplomático austriaco Emanuel von Friedrichsthal quien visitó Yucatán, al igual que el viajero y escritor John Lloyd Stephens, el grabador inglés Frederick Catherwood y el ingeniero Théodore Tiffereau, durante la década de los cuarenta en el siglo XIX. Realizar daguerrotipos no era una tarea fácil en nuestro país, se enfrentaban algunos problemas técnicos como el deterioro de los materiales, condiciones climáticas y la dependencia de la importación de equipo y materiales.

México adoptó muy rápidamente a la fotografía dentro de sus costumbres y obtuvo gran difusión pero por sus elevados costos sólo era asequible para las clases acomodadas, los que no podían adquirir las cámaras pagaban para asistir a las demostraciones que se hacían en estudios improvisados. En la década de los cuarenta los daguerrotipos costaban entre 2 y 16 pesos, según el tamaño cuando en esos momentos el sueldo por mes de un panadero era de 30 pesos y de un la cayo de 6 o 7 pesos; en los primeros años de la fotografía en México, las temáticas y técnicas corrían a cargo de los extranjeros,

³ Museo de fotografía que se encuentra en la que fuera residencia de Eastman Kodak.



FOTO 14: Jean F. Prelier, Catedral Metropolitana y el mercado "El Parián", Ciudad de México, 1840

además que existía una escasa presencia de una visión autoral, predominaba el retrato; las vistas generaron interés en el público con las técnicas fotográficas de difusión masiva como la estereoscopia, se tienen registros anteriores pero no se les daba gran importancia.

El daguerrotipo y después el ambrotipo, proceso que abarato la imagen; se convirtieron en parte de un ritual, un objeto personal que era regalado a alguien querido, el valor no solo lo tenía la imagen, sino el conjunto de la imagen con el estuche que era de cuero repujado, con forro de satin o terciopelo y acabado en color al estilo de las miniaturas al óleo, lo que parecía ser una característica de la población mexicana, o por lo menos, latinoamericana.

La imagen se convierte en un objeto de veneración, que no sólo impactó a la aristocracia y a la naciente clase burguesa, sino que hay una incorporación de diversos sincretismos manifiestos también en el área rural que albergan un lenguaje simbólico el cual involucra tanto a la imaginería popular como al sentido mágico o religioso emanado por ciertas imágenes, o bien en los sujetos expuestos a la atracción del artefacto tecnológico, derivando en imágenes icónicas. Con respecto al tema de la adoración de las imágenes, en el ámbito religioso podemos encontrar en 1842 al daguerrotipista francés Philogone Daviette quien distribuía reproducciones de la Virgen de Guadalupe. Además se tiene conocimiento de la existencia de un daguerrotipo que reproduce una estampa neoclásica de Cristo y la Virgen. En el ámbito político también se reprodujeron imágenes de mandatarios que las personas adquirirían para coleccionar.

La incursión de los aventureros fotógrafos extranjeros en el territorio mexicano se puede dividir en cuatro extensas rutas: la península yucateca, Tabasco, Chiapas y Oaxaca; el gran eje de Veracruz-Puebla-Ciudad de México; Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, Aguascalientes y Guadalajara y la creciente región del noreste, vinculada al comercio con Estados Unidos, que tocaba Matamoros, Monterrey, Saltillo, Chihuahua, Durango y Zacatecas. Dichas rutas dejaron marcado a México por la presencia de efímeros estudios daguerrotipistas y ambrotipistas, que se movían según las festividades tanto de índole religioso, como cívico, en las cuales gracias a la congregación de las personas era más factible la venta de retratos, la estancia de los fotógrafos en cada sitio dependía de la demanda y el tipo de clientela⁴.

⁴ CASANOVA, Rosa, et. al., *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*, Editores Lunverg, Sistema Nacional de Fototecas, CONACULTA, INAH, México, 2005, p.7.

En 1845 abrió su estudio, en la Ciudad de México, el fotógrafo Andrew J. Halsey. Gracias a sus innovadores anuncios publicitarios se puede rastrear parte de la moda del retrato: en 1849, se colorean los daguerrotipos, dándoles un valor artístico independiente a la fotografía; en 1850 se trataba de suavizar las facciones, empleando una media luz; en 1856 se implementó el tragaluz para resaltar la expresión de los ojos; un año más tarde ofrece rebajas y en 1858 anuncia el Hallotipo, retrato en papel con efecto estereoscópico que se podía observar sin lentes.

Un hecho que tuvo gran importancia tanto para la historia de México como para la difusión de la fotografía que ayudó a fijar el gusto por el daguerrotipo fue la invasión norteamericana en 1846, se produjeron algunos los cuales son considerados como las primeras imágenes de guerra pero no como el nacimiento del fotoperiodismo ya que las limitaciones técnicas hacían imposible la toma de acciones militares, se tiene conocimiento de la presencia de al menos 5 fotógrafos norteamericanos que proveían de imágenes de recuerdo, retratos o vistas del entorno cotidiano de los soldados; una imagen emblemática, es aquella que escenifica el momento posterior a la amputación de la pierna de un soldado por el médico de origen belga Pedro van der Linder después de la batalla de Cerro Gordo. Este daguerrotipo de media placa exhibido durante años en el Museo Nacional de Historia, muestra una imagen de gran dramatismo que refleja el sentir de la guerra y su autoría se atribuye a Charles S. Betts, fotógrafo que había seguido a las tropas del vencedor de dicha batalla, el general Scott.



FOTO 15; Amputación de la pierna del Sargento Bustos por el doctor Pedro Van Der Linder

La fotografía amalgamó la experimentación científica con la práctica artesanal que era muy celosa de sus secretos profesionales y se basaba en un método de aprendizaje y organización de trabajo de tipo gremial, de esta manera se fue construyendo como profesión en el mundo moderno. El fotógrafo logró posicionarse en la estructura social decimonónica porque contaba con cierto prestigio debido a que para ejercer su profesión requería de cierta preparación necesaria para entender los manuales, redactar los anuncios publicitarios que se colocaban en los periódicos, además de un cierto refinamiento para poder comprender y brindar un mejor servicio a sus clientes, la mayoría tenía una formación artística. Para realizar este oficio cabe destacar que además era necesario realizar una fuerte inversión destinada a la adquisición de todo el equipo.

De los primeros estudios fotográficos que se tiene conocimiento en el año de 1844, uno pertenecía a Joaquín María Díaz González estudiante de pintura en la Academia de San Carlos quien realizaba miniaturas al óleo y daguerrotipos, es poco común que en estas fechas un fotógrafo se pudiera establecer de forma permanente por el alto costo que esto implicaba, los daguerrotipistas dejan de ser trashumantes hasta mediados de la década de los cincuenta. El primer estudio registrado pertenece al francés Emmanuel Mangel Dumesnil, fundado en el año de 1853, se desconocen las razones por las que entre los años de 1856 y 1857 tal estudio pasa a manos del relojero alemán Rodolfo Jacobi, quien emplea a Teodor Gottfried Dimmers, especialista en las tarjetas de visita y a quien se atribuye su introducción en México.

En el año de 1855 cuando la fotografía se encontraba en un incipiente desarrollo, sólo se tiene conocimiento de 8 estudios fotográficos. Uno de ellos pertenecía al fotógrafo retratista Eugène Latapi quien fue el responsable de promover a finales de la década de los cincuenta el colodión húmedo y el papel albumina, en un principio fue socio de Lyon Martel, en un estudio localizado en una de las calles principales en



FOTO 16: Fotógrafo no identificado, Charro sentada con niña, México, 1860, Ambrotipo coloreado.

el centro de la ciudad, dedicada al comercio de lujo, Plateros n°2. Posteriormente se mudó a Arcaicería n°1 para ganar más espacio; en este lugar impartía cursos de fotografía y vendía artículos fotográficos. Tras la guerra de Reforma y problemas con Martel, casi llegó a la quiebra y no se sabe el año exacto en que se asoció con Prevot, llegando a ser de los estudios más reconocidos. Un dato a destacar sobre Latapi es el descubrimiento de una fotografía firmada por él en el año de 1857, cuando los fotógrafos se mantenían en el anonimato y a lo mucho se ponía un sello al reverso con la dirección del estudio.

El boom del retrato coloreado se da en el año de 1850, pero la técnica prevaleció en los grandes estudios hasta 1880, incluso se encontró un retrato de Porfirio Díaz, a inicios del siglo XX, lo que demuestra que no sólo era una costumbre “popular” y que también se había insertado en las clases acomodadas; la técnica que la vino a retirar por completo fue la masificación de la fotografía a color con el Kodacolor.

Los fotógrafos se apoyaban de los pintores para iluminar las fotografías como iluminadores que retocaban los retratos con tintes más o menos discretos, en ocasiones empleaban el óleo directamente sobre la emulsión. Por otra parte gracias a las ampliaciones que permitían tener fotografías del tamaño de un lienzo hubo una mayor demanda. Algunos de los pintores que trabajaron para fotógrafos fueron: Lorenzo Aduana Laboró en el estudio de Juan María Balbotín, se tiene conocimiento que José María González trabajó para Carlos M. Bosques en el año de 1858, Ramón Sagredo para José María Maya, Luis Veraza y Julio Valleto.

Otros pintores se auxiliaban de la fotografía como base para sus cuadros como por ejemplo: Antonio Orellana, Juan Cordero, José Escudero y Espronceda y Hermenegildo Bustos; por otro lado hubo quienes se dedicaron a las dos cosas como Salvador Fernando que abrió su estudio fotográfico en el año de 1872; José María Velasco de quien generalmente se



FOTO 17: *Echiladera*, Antiochero Cruces y Campa, 1870

omite esta parte de su vida, que colaboró con el científico y fotógrafo Eduardo Hay en un viaje a Huachinango, Puebla en el año de 1865 y en 1878 introduce la fotografía para sus clases de perspectiva en la Academia de San Carlos.

Las cartas de visita creadas en el año de 1854 por André Adolphe Eugène Disderí, marcaron el boom de la fotografía en México, pues para 1860 en la Ciudad de México ya existían 20 estudios fotográficos. La conjunción de los nuevos procesos como el colodión húmedo y el papel albuminado que disminuyeron aún más los costos y agilizaron el proceso fotográfico ayudaron a la democratización de la fotografía, la cual pudo ser adquirida incluso por los sectores más bajos.

Aquellos mitológicos, aventureros e intrépidos fotógrafos abren sus estudios en las principales calles del centro de la ciudad, los fotógrafos recurrieron a un sin fin de subterfugios con el fin de atraer a clientes más exigentes, lo que originó estudios decorados de forma suntuosa con telones, alfombras y mobiliario elegante. Al volverse un sedentario el fotógrafo adopta la manera de vivir de su clientela; dentro de los estudios fotográficos se retrataba, se copiaban daguerrotipos, pinturas y miniaturas, se vendían cámaras y todos los implementos necesarios para realizar fotografías, así mismo se expedían todo tipo de marcos y estuches, algunos con diseños de joyería que permitían resguardar la imagen. Otros objetos que también po-

dían adquirirse en estos sitios eran libros, grabados y pinturas. En el año de 1860 gracias al gran desarrollo de la fotografía, los fotógrafos de ser considerados como científicos pasan a ser pequeños industriales y además son vistos como “sabios”, con el mismo respeto que un médico o un boticario.

Uno de los estudios más famosos es el fundado en el año de 1862 por el ex alumno de San Carlos Antíoco Cruces, que en sociedad con el profesor de grabado Luis Campa, formaron la firma Cruces y Campa con dirección en Empedradillo No. 4, posteriormente cambió su nombre por Foto Artística Cruces y Campa, y su domicilio a la calle de Vergara No.1. Durante 15 años retrataron a las elites mexicanas, como: figuras de la corte de Maximiliano, la alta jerarquía eclesiástica del país y los miembros del gabinete de Porfirio Díaz; así como a los pobres.

Acompañaban a los individuos retratados con utilería que describía su identidad social. Más allá de estos objetos escénicos, la identidad individual del retratado fue un asunto que manejaron siempre dignamente y con visión. Aunque, por un lado, la alta sociedad era plenamente consciente de lo que significaba ser retratado y para ello posaban, por el otro, los pobres no tenían plena conciencia de por qué se les hacía pararse inmóviles en dicho escenario. A estos retratos se les llamó tipos mexicanos.⁵

⁵ The Word Press, s.f., *Fotografía y fonógrafo en el porfirato, Línea del tiempo: la fotografía en el porfirato*, disponible en: <https://fotografiayfonografo.wordpress.com>, consultado en: 02/09/15.

En 1873 Cruces y Campa se enfocan en realizar tarjetas de visita con las imágenes de tipos y personajes populares con el fin de presentarlos en la Exhibición de Filadelfia. Uno de los hechos importantes de este estudio fue que al morir Benito Juárez en el año de 1876, comercializaron con más de veinte mil cartas de visita del retrato de Juárez, dicho retrato fue colocado en la parte de arriba del hemiciclo a Juárez y ha sido reproducido sin número de veces a lo largo de la historia. Y en el año de 1874 publicaron la llamada Galería de Personajes que han Ejercido el Mando Supremo en México con Título Legal o por Usurpación, la obra consta de 52 fotografías en formato de tarjetas de visita en tamaño de 4 X 2.5 pulgadas y datos biográficos, las cuales tuvieron tal fama que los otros estudios llegaron a realizar imitaciones.

Al igual que el estudio de Cruces y Campa que ocupaba un edificio completo pero al otro extremo del Zócalo se encontraba el estudio antes mencionado La fama de los Retratos, de Rodolfo Jacobi. En este estudio particularmente se ofrecía recortar una figura, enderezar una nariz, borrar una protuberancia y para estos trabajos de retoque presumía de haber contratado los servicios de “notables artistas extranjeros”; lo que deja pensar que el retrato nace como una expresión de narcisismo y como la búsqueda de la inmortalidad. Estos dos estudios fotográficos, afirma Debrouse, eran los estudios más famosos de la época.

Con el auge de los estudios fotográficos y las modificaciones que se le hacían a este para hacerlo más atractivo, encontramos un elemento importante que es el fondo el cual daba un sentido de teatralidad y junto con la utilería le daban sentido al retrato. Los fondos pintados al óleo comien-



FOTO 18: Leonardo Márquez, 1864-1867, México, Impresión a la albúmina (en soporte de cartón), Cruces y Campa.



FOTO 19: Imagen publicada por el semanario El Mundo Ilustrado, de 1905, se ven al fondo varias telas sobre bastidores.

zan en Londres en el año de 1843, a México llegan en el año de 1855 pero es hasta 1860 que aumenta su popularidad, al principio estaban montados en un bastidor, posteriormente con andamios eran tensados para que quedaran a manera de telón, lo que facilitaba su almacenaje ya que llegaban a medir de 3 a 4.5 metros, la mayoría de estos fondos eran importados de Europa, pero algunos si eran pintados en el país. Los fondos eran representaciones de interiores o exteriores, los cuales dejan un testimonio de los espacios públicos en México como

por ejemplo el que se encontraba en el estudio de los fotógrafos “Valleto y Cía que reproduce la escalinata de una casona de Tacubaya con vista hacia el oriente de la ciudad, en él se observa en un último plano, el Castillo de Chapultepec. Los fotógrafos Cruces y Campa, poseían varios telones con paisajes de la capital, uno de ellos representa el gabinete de los mismos fotógrafos, ubicado en la calle de Empedradillo, arriba de los portales, donde se puede ver detrás del ventanal las torres de la Catedral metropolitana y en su serie sobre tipos populares se producen escenarios como la fachada de “La Diputación”, el Portal de las Flores o la Alameda”⁶.

6 AMÉZAGA, Heiras, Gustavo, *Acto y retrato en los estudios fotográficos del siglo XIX*, p. 8, versión electrónica.

La utilería dependía del fondo, pero algunas veces los retratados llevaban algún objeto significativo para que apareciera en la imagen, además ayudaba para escalar al sujeto. Los estudios fotográficos constaban de salas de exposición donde se exhibían vistas y retratos de personajes famosos de la época, además de pinturas al óleo; tenían cómodos recibidores, amueblados y decorados con “buen gusto”, en los que atendían a los clientes, donde se les mostraban catálogos de poses. Y antes de penetrar al sacrosanto estudio, situado preferentemente en la azotea, pasaban a los tocadores donde podían cambiarse y arreglarse.

En los laboratorios fotográficos trabajaban varios empleados, entre técnicos, laboratoristas, escenógrafos y ayudantes. Éstos últimos se dedicaban a preparar los estuches para posteriormente colocar los daguerrotipos, ambrotipos y melanotipos, más tarde se recortaban las hojas y se pegaban las tarjetas de visita sobre soportes de cartoncillo. Los fotógrafos se convirtieron en verdaderos directores de escena, pues debían supervisar además del fondo, la utilería, la vestimenta, la pose, el cabello, pero antes de ello atender al cliente.

En el abanico de novedades que ofrecían los fotógrafos podemos encontrar los retratos en miniatura de apenas un centímetro y medio que realizaba Andrés Martínez, ya sea insertados en preciosos relicarios de plata o de oro, en la tapa de cigarreras, en pulseras o inclusive en anillos. En otros estudios ofrecían impresiones en distintos soportes como tela, hule, madera, platos, tazas o bandejas de porcelana.

La fotografía tuvo participación en la identificación del comportamiento de los individuos. A partir de 1855, se reglamentó el uso de retratos para identificar reos, tenían que ir junto con las causas criminales, en un principio no se estipularon los lineamientos para la toma del retrato, solamente que el retrato tenía que ser frontal, lo que daba pie a un mundo de posibilidades, lo que hacía ineficientes estos retratos, con el tiempo se modificaron los lineamientos para realizarlos. Del inicio de dicha práctica a los inicios de la Revolución Mexicana ocuparon seis diferentes encargados del puesto de fotógrafo de reos en la Ciudad de México; de 1855 a 1860 y que aparentemente utilizaba papel salado fue José Muñoz; en 1860 fue nombrado oficialmente “fotógrafo de cárceles” José de la Torre, quien laboró en la prisión de Belén durante un año para ser remplazado por Joaquín Díaz González quien ocupó el cargo hasta 1880 plazo interrumpido durante el mandato de Maximiliano que el lugar lo ocupó Dámaso Híjar; en 1880 y hasta 1896 tomó el puesto Hilario Olaguíbel. Estos fotógrafos debieron contar con ayudantes pues al menos desde 1884 también debían retratar los cadáveres.

Dentro del control social y la discriminación a las clases más bajas, a partir de 1862 durante el gobierno juarista entra



FOTO 20



FOTO 21

en vigor el Reglamento sobre prostitución el cual se retoma en 1865, junto con el Registro de mujeres públicas, cuya peculiaridad consistía en que las mujeres debían portar una tarjeta “en donde se asignaba un número y se consignaba una especie de filiación, que fijaba la << categoría (primera, segunda o tercera), forma de trabajo (en prostíbulo o “aislada”)... enfermedades padecidas >>, y el oficio desempeñado con anterioridad. A todo ello se adjuntaba el retrato, que debía ser provisto por la mujer”⁷.

Estos retratos se realizaron en el estudio de los fotógrafos como Valleto y Montes de Oca, tenían como característica presentar a este tipo de mujeres de cuerpo entero y mostrando poses sancionadas. Además de la capital este registro se extendió a varias ciudades como Morelia y Puebla. Aunado a esto en el año de 1871 se instaura que los sirvientes quedan obligados a retratarse, por lo que debían pagar un peso.

Durante el Imperio de Maximiliano la fotografía se utilizó como un medio eficaz de propaganda convincente para cualquier clase social. Desde

⁷ CASANOVA, *Op. Cit.*, p. 10.

un inicio Maximiliano consideró necesario nombrar a un artista de la lente para su corte; en el año de 1866 fue designado don Julio de María y Campos, pero quien realmente toma el puesto es el fotógrafo francés François Aubert entre 1864 y 1869 fue el fotógrafo de la corte del emperador.

“Durante esos años retrató el paisaje mexicano y varias localidades, principalmente del Altiplano Central, así como eventos políticos, fiestas y los tipos populares tan en boga en la centuria decimonónica. Gracias a sus imágenes en medio tono es posible reconstruir espacios, personajes y costumbres de la sociedad del Segundo Imperio.”⁸

El fotógrafo francés Auguste Péreaire retrató a Maximiliano y Carlota arrodillados ante una “aparición” de la Virgen de Guadalupe, esta carta de visita fue de las más populares del momento. En el mes de Julio de 1867 circularon las fotografías de la caída del Imperio de Maximiliano, en las que se mostraba su fusilamiento, así como su camisa perforada por las balas, la noticia propició la piratería de las imágenes. Algunos de los fotógrafos que acompañaban a los Emperadores permanecieron en México tiempo después de la caída.

La fotografía se enseñó únicamente dentro de los estudios fotográficos hasta las últimas décadas del siglo XIX, cuando comenzaron a dar cursos dentro de las instituciones educativas, por ejemplo en 1880 dentro

⁸ Fotográfica, s.f., *Francois Aubert*, disponible en: <http://fotografica.mx/fotografos/francois-aubert/>, consultado en: 02/09/15.



FOTO 23: Carlota y Maximiliano, 1857, Colección Real de Bélgica.



FOTO 22: Fotografía de François Aubert.

del Colegio Civil del Estado de México, bajo la dirección del fotógrafo Felipe Torres; Carlos Richie en el Instituto de Veracruz y se ofrecieron talleres en el Hospicio de Obras y en la Escuela Militar Industrial Porfirio Díaz, o en algunas escuelas para señoritas, en la Ciudad de México; aunque la enseñanza de tipo gremial predominó hasta las primeras décadas del siglo XX.

Los estudios fotográficos eran una empresa familiar, trabajaban tío-sobrino, como es el caso del poblano Manuel Rizo; hermanos como los Valletto o los Torres; Julio Michaud y familia, o el caso del fotógrafo español, en Veracruz, Elias Ybañez, señora e hijos; o se heredaban de esposo a esposa, de padres a hijos o hijas, como es el caso de Romualdo García en la primera década del siglo XX, que heredó el estudio a su esposa e hijas. Gracias a esto la mujer pudo introducirse en el oficio de la fotografía, para el cual se consideraba que contaba con aptitudes y habilidades manuales extraordinarias, además de que resultaba más conveniente para las damas que alguien de su mismo género se encargara de moverlas o arreglarles el pelo para la pose⁹. Un hecho singular en este sentido fue el de los Hermanos Torres originarios de Toluca, quienes aprovecharon la incorporación a su estudio de su hermana Victoria como un punto a su favor, hacia 1890 se instalaron en la Ciudad de México en la calle Profesa n°2.

Otra forma de adquirir un mayor estatus o privilegios fue el de pertenecer a una estructura gremial de carácter jerárquico en la que se iba obteniendo reconocimiento, un ejemplo es el caso del fotógrafo Miguel Rodríguez quien al trabajar por 8 años en La Gran Sociedad estudio de Halsey,

⁹ *Ibid.*



FOTO 24: Autoría de Romualdo García.

al abrir su propio estudio en el año de 1856 incluyó en anuncio publicitario este antecedente para destacarse.

Un estudio que gozaba de fama nacional e internacional es el de los hermanos Valletto, Julio, Guillermo y Ricardo Valletto Herrera, quienes constituyeron toda una dinastía fotográfica en el México de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. El fundador fue Julio, quien abrió en Veracruz un pequeño estudio y posteriormente se trasladó a la Ciudad de México, fue aquí donde montaría tres estudios (a lo largo del tiempo), el primero se inauguró en el año de 1864 en la calle de San Francisco n°14, incorporándose los otros dos hermanos, se convertiría en obligada cita de la aristocracia capitalina que deseaba perpetuar su imagen, de manera que contribuyeron centralmente a la conformación del imaginario colectivo de determinados estratos sociales. A mediados del año de 1901 montaron su tercer estudio en la 2ª calle de San Francisco n° 2, el cual paso a ser el más lujoso estudio fotográfico de la capital, que ocupaba un edificio de tres plantas. La muerte de los hermanos Valletto entre 1910 y 1917, causó el cierre definitivo del estudio. Por su refinamiento, amplia cultura e interés en el arte, fueron considerados como los reyes de la fotografía en México por el estadounidense Theodore Mason en 1906.

Gracias a la popularización de la fotografía mediante las cartas de visita, las cuales se agrupaban en álbumes familiares empastados ya sea con piel o tela, los álbumes co-

menzaron a ser un elemento fundamental en todos los hogares mexicanos desde el año de 1865.

“Todos los momentos de una vida podían quedar inmortalizados en el estudio: el acto fotográfico conmemora por generaciones el nacimiento, el aniversario, la primera comunión, la boda, la fiesta y el duelo. Todo en un ciclo infinito, marcado por las modas y delimitado por la vida y la muerte.”¹⁰

Dentro del mundo privado que contienen los álbumes con imágenes de familiares, conviven imágenes de personajes famosos como: Benito Juárez con su esposa y sus dos hijas; Maximiliano, Carlota y familiares; jefes militares como Archille Bazaine con su esposa Pepita; Miguel Miramón y su esposa; Porfirio Díaz; pensadores, filósofos y poetas de la talla de Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano y Víctor Hugo.

Hacia el año de 1870 tal era la demanda de fotografía que la cantidad de estudios fotográficos había ascendido a setenta y cuatro estudios en la Ciudad de México; iban desde los grandes estudios y lujosas galerías del centro de la capital, en las principales avenidas comerciales, Plateros y San Francisco, Escalerillas y Monterilla, a los barrios más pobres como San Cosme o Santa María la Rivera. En este mismo año y debido a la aceptación que estaba teniendo la fotografía ingresó discretamente en los salones anuales organizados por la Academia de San Carlos.

Por otra parte las imágenes estereoscópicas de monumentos y paisajes se encontraban en pleno auge. Pasaron de las exhibiciones colectivas

10 AMÉZAGA, *Op. Cit.*, p. 13.

a los hogares, servían como una especie de atlas visual, donde se podían observar diferentes locaciones.

De los estudios fuertes que se encontraban en la capital podemos nombrar a Pedro Guerra Jordán quien a sus 20 años en 1878 entro al mundo de la fotografía, del que se enamoró y no salió hasta su muerte en 1917, adquirió junto con el estudio los conocimientos sobre fotografía a manos de José Ignacio Huertas, estudio que laboró por 100 años. Guerra generó un testimonio de éxito comercial de la fotografía finisecular en el sureste mexicano, también aportó una invaluable fuente de la documentación de la vida en

Yucatán. Formando una de las colecciones más completas, resguardadas en la actualidad por la fototeca que lleva su nombre en el estado de Yucatán.

Un tema que está un poco olvidado son las fotógrafas, como por ejemplo Natalia Baquedano, fue una de las primeras mujeres en abrir un estudio de fotografía en México, en la calle Alcaicería N° 6 esquina 5 de mayo. Desgraciadamente se sabe muy poco de su vida, proveniente de una familia acomodada nació en Querétaro en 1872 y no se casó y no tuvo hijos; al parecer estudió artes plásticas en la Academia de San Carlos



FOTO 25: Pareja ca. 1900, plata sobre gelatina, Natalia Baquedano.

en la Ciudad de México, se conocen entre 200 y 250 fotografías de ella, de las cuales hay tanto daguerrotipos como película flexible de nitrocelulosa, placas de vidrio e impresiones en papel. En general se dedicó al retrato, los cuales tenían un carácter dinámico, cálido y vivos, tuvo una marcada inclinación por mujeres y sobre todo por su hermana Clemencia; se encontraron algunos autorretratos, en ciertas fotografías incorporó elementos de otra naturaleza y las convirtió en collages les pegó pequeñas flores y listones o les pintó adornos. Su trabajo casi permaneció en el anonimato al igual que muchas otras fotógrafas, como las hermanas Arriaga.

1.3 Fotógrafos viajeros.

Un hecho que fue un parteaguas para la modernidad fue la inauguración del primer ferrocarril en 1857, unía a la capital con la Villa de Guadalupe, vía que sería el primer tanto de línea férrea que uniría a la capital con Veracruz, además de conectar al país e impulsar la economía, el ferrocarril contribuyó al desarrollo de las vistas urbanas y paisajes, las cuales habían existido paralelamente con el comercio de retratos pero no eran tan famosas.

En este contexto se encuentran los fotógrafos viajeros ya sea con motivos científicos o puramente anecdóticos a través de los cuales dieron a conocer en el extranjero al país, dentro de sus recorridos divulgaron las técnicas y usos de la fotografía, fueron piezas clave para el desarrollo de esta en nuestro país.

Las primeras vistas de este tipo son los papeles salados del geólogo húngaro Pál Rojti, entre 1857 y 1858, "fotografió –en muchos casos por primera vez- paisajes, monumentos, edificios modernos, vistas aéreas ligadas a la explotación minera como Pachuca, y a la industria como la fábrica de papel San Rafael, y las ruinas arqueológicas de Xochicalco."¹¹

Para hablar de los extranjeros que registraron nuestro país debemos nombrar al francés Claude-Joseph Désiré Charnay, quien por parte del Ministerio de Bellas Artes francés tenía el objetivo de realizar una misión oficial de exploración artística la cual comenzó por Estados Unidos y de ahí pasó a nuestro país. En 1857, fecha en que estaba comenzando la Guerra de Reforma reside en la Ciudad de México hasta 1858. En este mismo año Andrew Halsey publicó una colección llamada La Ciudad de México y sus alrededores, que constaba de 24 fotografías.

A principios del año de 1859 inicio su recorrido arqueológico por los Estados de Oaxaca, Chiapas, Yucatán y Campeche. Durante su viaje al igual que muchos viajeros realizó un diario donde relataba anécdotas personales y las costumbres de la vida en México; en 1862, publicó sus reflexiones etnológicas junto con su anecdotario personal. Paralelas a éstas, un álbum con 49 fotografías de monumentos prehispánicos lleva por título *Cités et Ruines Americaines*, patrocinada por Napoleon III. Este trabajo sentó las bases iconográficas de las vistas que se realizarían durante todo el siglo.

Con financiamiento del gobierno francés y el empresario francoamericano Pierre Lorillard Charnay organizó una misión científica que tenía como objetivo visitar los monumentos antiguos de los diferentes Estados de la República mexicana, fotografiarlos, hacer estudios sobre estos sitios que incluía excavaciones. Este trabajo generó tal controversia en la Cámara de Diputados por que un extranjero fuera el que estudiara los vestigios del pa-

¹¹ CASANOVA, *Op. Cit.*, p.12.



Foto 26: Claude Désiré Charnay, Izma Albúmina.



Foto 27: Fotografía de Alice Dixon y Augusto Le Plongeon.



Foto 28: Fotografía de Alice Dixon y Augusto Le Plongeon.

sado prehispánico del país, los cuales constituían parte de la identidad nacional, como resultado de dicha indignación 1885 se creó el cargo de inspector y conservador de monumentos arqueológicos de la República y en 1890 se planteó la creación de una escuela que se basara en la investigación del pasado.

Augustus Le Plongeon y su esposa Alice Dixon llegaron a México en el año de 1872, son reconocidos por haber descubierto la escultura antropomorfa hoy conocida como Chacmol en Chichén Itzá. Arriban en Mérida donde permanecen seis meses y de ahí se desplazaron a los pueblos cercanos, donde fotografiaron a la gente, el paisaje y los edificios de las ciudades mayas. En 1873 coenzaron su primer viaje de investigación a las zonas arqueológicas de Yucatán, tres años después realizaron un segundo viaje en el que documentaron por cinco meses Uxmal, este trabajo lo concluyen en un tercer viaje du-

rante 1883. En 1877 aparece el libro *Yucatán Ilustrado*. Alice escribió un diario entre 1873 y 1876, en el que documentó sus viajes, narrando sobre las experiencias que le producía el mareo y malestar al viajar en barco, sobre las fotografías que tomaba, y el desagradable incidente vivido en Chichén Itzá, al fotografiar el lugar sobre sus cuerpos había una infinidad de garrapatas. La mayoría de sus fotografías ellos las revelaban e imprimían a mano, no tuvieron gran éxito por lo que sólo se utilizaron en el campo de estudio de la arqueología.

Encontramos que algunos fotógrafos viajeros escribían en diarios todo lo que iban observando a su paso; personas, costumbres y arquitectura, además de sus estados emocionales y físicos. Contaban con una libreta de viaje y el impulso por descubrir exóticos lugares, el fotógrafo debía transportar: cámaras, objetivos, productos químicos, placas de cristal, agua destilada en cantidad, recipientes graduados, cubetas y aditamentos necesarios para realizar su trabajo. Para estas excursiones los viajeros no sólo debían poseer las habilidades del oficio, el manejo de la cámara o ser diestros en

el proceso químico de preparación y revelado, también debían tener una condición adecuada mental y corporal, para sobrellevar las adversidades.

Un fotógrafo viajero destacable por su estricto y cuidadoso trabajo de temas arqueológicos es Teobert Maler, de origen Italo-alemán-austriaco, llegó a México a bordo de la fragata austriaca Bolivian en 1865 como miembro del ejército imperial de Maximiliano. Tras el fusilamiento de Maximiliano decide permanecer en el país hasta el año de su muerte en 1917. Al ser derrocado el emperador, Maler, tiene que ocultarse, primero en Texcoco, posteriormente se traslada a la ciudad de Tulancingo y finalmente arriba a la Ciudad de México,

donde aprende los principios básicos de la fotografía. Recorrió gran parte de la República, desde Jalisco hasta Guerrero y la Mixteca Baja. En 1874 publicó su primer portafolio fotográfico titulado *Viaje del capitán Maler de Acapulco a Tehuantepec*,

en 1875 publicó un segundo portafolio llamado *Viaje del capitán Maler a las ruinas de Mitla*; en este mismo año realizó las primeras visitas de investigación y exploración a las zonas prehispánicas de Oaxaca, además durante su estancia en este Estado instaló un estudio de retratos, anunciado bajo el encabezado de Fotografía Artística. En el año de 1877, Maler tuvo su primer

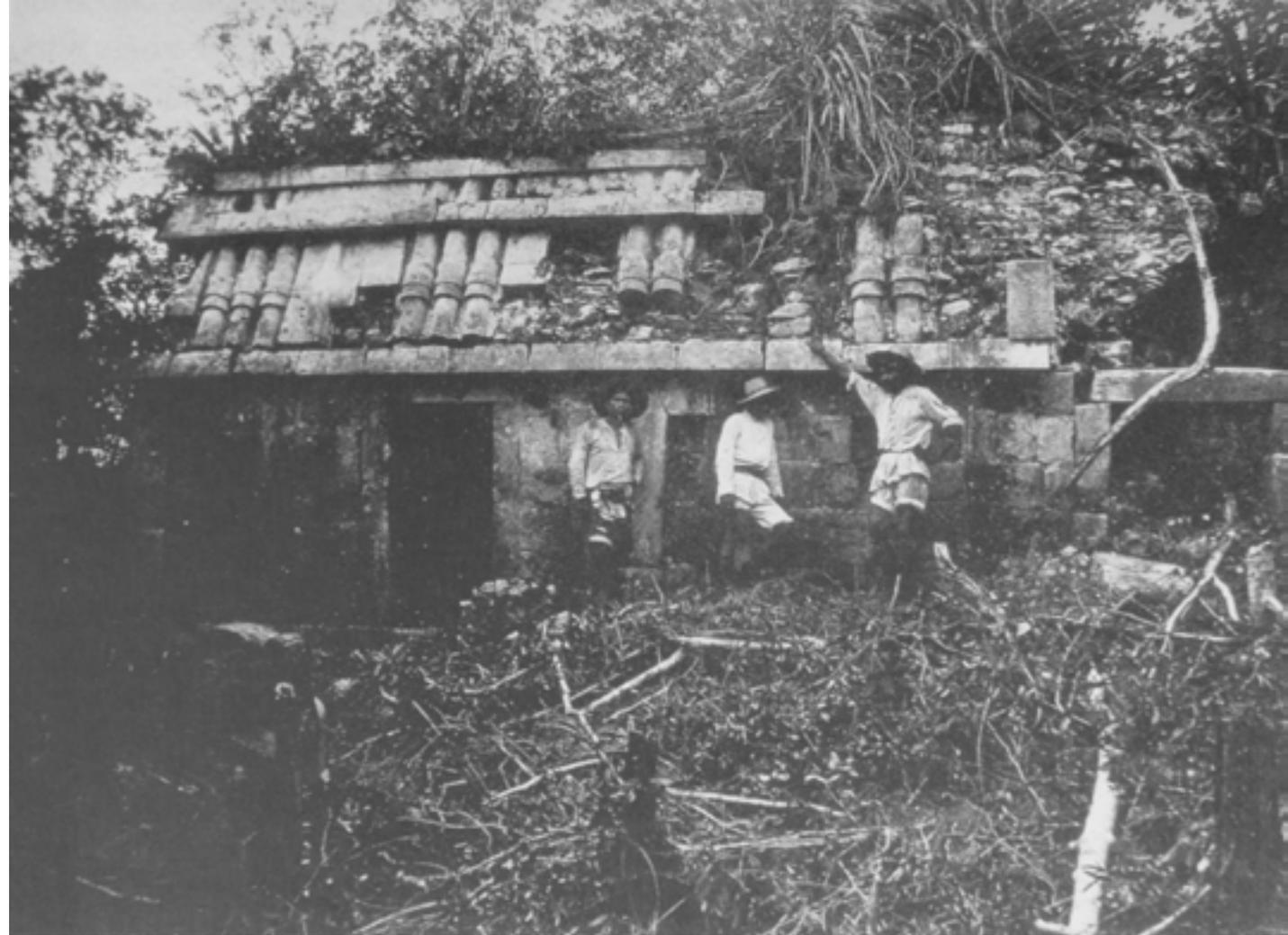


FOTO 29: Teobert Maler, *Xlabpak*, albúmina, ca. 1890.

contacto con el mundo Maya, que lo cautivó y le dedicó el resto de su vida. Gracias a su exceso la exactitud de la captura y el rigor científico que tenía, durante sus tomas fotográficas llegó a mover estelas mayas para fotografiarlas con la luz adecuada y volverlas a colocar en su posición original. Su trabajo tan minucioso en años posteriores se convirtió en la fuente principal de los epigrafistas, encargados de interpretar las inscripciones mayas. También reconstruyó varias estelas fragmentadas en sus fotografías, tomaba los diversos pedazos a una misma distancia y con una iluminación homogénea, recomponía los elementos a manera de fotomontaje¹².

Quien probablemente fuera el arqueólogo del siglo XIX, es Lord Alfred Percival Maudslay, científico inglés interesado en geología, botánica y zoología, estudió la cultura maya de manera más científica. Viajó a Copán (Honduras), Quiriguá y Tikal (Guatemala), Palenque, Yaxchilán y Chichén Itzá (México) entre 1882 y 1891; Maudslay realizó moldes de yeso de los elementos que fotografiaba. Tomó registro de estelas y lápidas labradas, documentó la fauna, la flora y aspectos de la vida cotidiana de los indígenas, los cuales jugaron un papel decisivo en el desciframiento de los jeroglíficos mayas. Todo ello lo conjuntó en su obra *Biología Centrali-Americana, Archaeology (1889-1902)*.

El panorama en México cambió tras las guerras de Reforma y la derrota del Segundo Imperio y posteriormente la consolidación de la República. Durante esta etapa de restauración, surgen institutos de ciencias, liceos,

periódicos y revistas, que se dedican a estudiar la identidad y los problemas nacionales; mientras que la ciencia y la tecnología crecen aceleradamente. Este hecho es visible en el campo de la fotografía debido a los notables cambios en los equipos fotográficos, cambios técnicos en los modelos de cámaras y formatos de placas negativas e impresiones en positivo, que impactaron en las prácticas de los fotógrafos viajeros quienes de por sí vivían un momento transición en relación con varios procesos fotográficos.

El fotógrafo estadounidense Benjamin West Kilburn quien editaba vistas estereoscópicas, en el año de 1873 gracias a su intensa labor en la cual conjuntó a varios artistas de provincia, para hacer series estereoscópicas, modificó la manera de trabajo, en lugar de hacerlo de manera personal fue para un público indefinido, ampliando las posibilidades de comercialización, incluso, se dieron las alianzas entre fotógrafos de diversas regiones quienes intercambiaban vistas de sitios alejados, de esta manera podían ofrecer una gama de imágenes a las que difícilmente un fotógrafo de provincia podía acceder. "Entre los fotógrafos que editaron series podemos citar en la capital al ubicuo Julio Michaud, J. González y Alfred Briquet; Flaviano Munguía y Justo Ibarra en Guadalajara; Frederick Hafs, F. Fernández, Vicente Contreras, e Ibarra y Contreras en el Bajío; La Fotografía Alemana en Zacatecas, que desem-

12 MONTES DE OCA, Ibarra, Perla, Universidad Autónoma de estado de Hidalgo, s.f., *Fotógrafos viajeros en México durante el siglo XIX*, disponible en: <http://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n3/e2.html>, consultado en: 03/09/ 15.

bocaron hacia finales de siglo en empresas de decidido carácter industrial como la Sonora News Company”¹³.

Un negocio que tuvo un gran papel como editor y distribuidor de fotografías fue el del parisino Jules Joseph Michaud, quien llegó a México alrededor de 1837 y a partir de ese año laboró en nuestro país hasta 1900, se desconoce el año en el que se asoció con su hijo Julio Augusto Alfredo Michaud Maigot para fundar Michaud e hijo. Esta empresa contribuyó de manera sustancial para la difusión de la litografía y de la fotografía y apoyo en gran medida a los artistas y fotógrafos franceses como en el caso de Charnay, Merillé y Briquet, además comercializó con diversos artículos traídos de París, químicos para fotografía y quizá cámaras fotográficas, así mismo con publicaciones culturales como revistas. Fue editor y distribuidor de varios álbumes fotográficos, como por ejemplo *Álbum fotográfico mexicano*, del cual Charnay era autor de las fotografías de varios edificios de la Ciudad de México y los textos estuvieron a cargo del historiador Manuel Orozco y Berra, en el año de 1858. Es de reconocerse su gran visión y su preocupación por estar a la vanguardia. Contribuyó a la difusión de la imagen de México en el mundo, pero especialmente en Francia. Michaud al igual que otros editores y los artistas franceses ayudaron a una interacción cultural.

Por estos años un acontecimiento que fue representativo dentro del campo de la fotografía, que posteriormente desembocó en una gran exposición en el Museo Nacional fue la fotografía de los distintos grupos étnicos,

¹³ CASANOVA, *Op. Cit.*, p.13.

FOTO 30: Fotografía de León Diguét





FOTO 31: Fotografía de León Diguét.

como los coras, huicholes, mixtecos, zapotecas, zoques, tarahumaras, nahuas, tarascos, totonacos, mayas y chichimecas.

Existieron algunos investigadores que dentro de su quehacer se convirtieron en fotógrafos, como es el caso del químico industrial León Diguét, quien nació en París en 1859. Cuando tenía treinta años llegó a México para trabajar en la mina de la compañía de Rothschild El cobre del Boleo, en Santa Rosalía, Baja California; además de sus responsabilidades inició una investigación sobre la naturaleza y arqueología del país del que era visitante. Con formación autodidacta escribió más de 40 artículos sobre botánica, la arqueología, la antropología y la lingüística. Fue uno de los primeros científicos en utilizar la fotografía para ilustrar su investigación. Realizó varias misiones científicas, recorriendo buena parte de México: Baja California (1893-1894); Jalisco y el territorio de Tepic (1896-1898); San Luis Potosí, Jalisco, Colima y las playas del Golfo de California (1899-1900); Puebla y Oaxaca, especialmente el Istmo de Tehuantepec; el sur de Baja California y sus islas vecinas (1901-1904); Michoacán y la región de Toluca, Jalisco y a

la Baja California (1911-1913)¹⁴ bajo el patrocinio del *Ministère de l'Instruction Publique* de Francia. Dentro de estos estados Diguét estudio a los indígenas coras y huicholes, de estos últimos también estudió su idioma; paralelamente estudió insectos, orquídeas, cactáceas, minerales, crustáceos, ostiones, las propiedades de la jojoba, las múltiples variedades del agave y los usos indígenas de la araña mosquera y la arqueología. Dentro de su trabajo la fotografía jugo un papel importante como apoyo metodológico y como registro de datos. La fotografía se convirtió en un acceso a universos próximos y que parecen ser remotos.

Un caso similar es el del investigador noruego Carl Sofus Lumholtz, botánico, geógrafo, zoólogo y antropólogo. Descubrió su interés por estudiar a los pueblos primitivos tras pa-

14 JÁUREGUL, Jesús, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, s.f., *La antropología de Diguét sobre el occidente de México*, disponible en: <http://books.openedition.org/cemca/1429?lang=es>, consultado en 03/09/15.

sar algunos años con los aborígenes caníbales del norte de Queensland en Australia. Algunos años más tarde realizó varios viajes a nuestro país con la intención de llevar a cabo algunos estudios sobre la naturaleza y la diversidad humana, fue registrando fotográficamente todos sus recorridos.

Dentro de su obra fotográfica podemos encontrar retratos de pueblos indígenas como: tarahumaras, tepehuanos, coras, huicholes, purépechas, yanquis, series y pápagos. Ha diferencia de otros fotógrafos se distingue por su interés de realizar un estudio antropológico de los pueblos con los que tuvo un acercamiento, de conocerlos a través de sus costumbres, y tradiciones, dejando la esencia de cada individuo en cada una de las fotografías y no como si fueran parte del paisaje, sin un fin comercial o político. Parte de su acervo pertenece al Museo Americano de Historia Natural, institución que lo apoyo para realizar las expediciones.

Las obras de modernización que se dibujaban en la década de los setenta, se llevaron a cabo en la década de los ochenta, en el ambiente de cierta paz que brindó la Republica, a cargo del General Porfirio Díaz quien había llegado a la presidencia en el año de 1876, durante su mandato se generaron nuevos escenarios, las obras necesitaban ser reproducidas para constatar la modernidad, el medio idóneo era la fotografía, sin dejar atrás métodos como la litografía, se generaron miles de imágenes.



FOTO 32: Carl Lumholtz, Felipe, huichol fabricante de ídolos, impresión moderna a partir de la placa original al colodión, 1890.

“Podemos rastrear dos grandes vetas del mercado, complementarios entre sí: las fotografías que reflejan la modernización como respuesta a los anhelos oficiales y comerciales, y aquellas que construyen una visión exótica y atemporal que colmaban las ilusiones del viajero real y virtual”¹⁵.

De los primeros álbumes publicados que demostraron el progreso encontramos proyectos regionales como el *Álbum orizaveño* con fotos de Manuel Castillo y el *Álbum veracruzano* editado por J.B. Parés en 1872; en 1874 con La historia del ferrocarril mexicano. Dichas imágenes hicieron tangible el progreso que el país estaba viviendo, la intervención del paisaje con hierro, la creación de industrias y las grandes haciendas, eran la imagen que predominaba en la época.

Un gran retratista del progreso porfirista fue el fotógrafo francés Alfred Saint- Ange Briquet o mejor conocido como Abel Briquet, considerado uno de los primeros fotógrafos comerciales de México. En París su ciudad natal estableció un estudio fotográfico en donde se dedicó a hacer retratos y registros industriales, debido a la fuerte competencia quebró y se dedicó a ser maestro de fotografía en la Academia militar de Saint Cyr. Buscando mejor suerte se trasladó a México, gracias a que fue contratado por la compañía francesa de barcos de vapor La Compagnie Maritime Transatlantique para hacer registros gráficos del puerto de Veracruz. No se tiene la certeza del año exacto de su llegada; se tiene conocimiento que entre los años de

1872 a 1889 Briquet hizo varios viajes entre México y Francia, posteriormente se estableció definitivamente en territorio mexicano.

En 1885 abrió las puertas de su estudio en la Ciudad de México, en donde produjo sin número de fotografías, dentro de sus temáticas podemos encontrar paisajes, flora, fauna, tipos mexicanos, vistas de edificios y monumentos precolombinos y coloniales. De las fotografías más destacadas del acervo de Briquet son las vistas del ferrocarril de Veracruz a México, de la capital y en especial del Zócalo. También realizó series de álbumes, algunos de los cuales fueron para el gobierno de Porfirio Díaz sobre proyectos de modernización y obras públicas. Las fotografías de Abel Briquet eran construcciones casi teatrales que a su vez denotan un gran conocimiento de la fotografía, una sorprende profundidad de campo, composición a través de la jerarquización de los elementos, engrandeciendo y armonizando la imagen del país, carente de conflictos. En palabras de Casanova eran así espejo del orden y progreso del discurso porfiriano, gracias a una magnífica producción. Se ha encontrado testimonio de su trabajo en países como Argentina, Venezuela, Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Bélgica y otros países.

15 CASANOVA, *Op, Cit.* p.19



FOTO 33: Abel Briquet, *El puerto*, Veracruz, Albúmina, ca. 1890.



FOTO 34: William Henry Jackson, *Maguero Field México*.



FOTO 35: William Henry Jackson, San Luis Potosí, México, 1890.

Otro de los extranjeros que recorrieron nuestro país con cámara en mano fue el estadounidense William Henry Jackson, conocido por ser uno de los primeros en fotografiar el oeste americano y Yellowstone, los conocimientos en fotografía los adquirió siendo ayudante de algunos fotógrafos entre los que se encuentran uno de sus tíos, en 1866 puso su propio estudio en Omaha, Nebraska, en donde realizó una serie de retratos de los indios; pero el trabajo que lo trajo a México y lo hizo conocido fue el contrato con la compañía Union Pacific para fotografiar las vías del tren, posteriormente en 1879 firmó un contrato para fotografiar el Ferrocarril Central Mexicano, durante este recorrido no solamente fotografía al ferrocarril sino todo el entorno. Visito México en tres ocasiones, en 1883, 1884 y 1891, dentro de sus registros podemos encontrar arquitectura, urbanismo, vida urbana, paisaje, vida rural, ferrocarriles, museos y arqueología. Su obra se caracteriza por ser natural y espontánea. En 1885 publicó varios álbumes de vistas de México y Colorado. Jackson era propietario de varios estudios fotográficos a través de los cuales distribuía sus fotografías. En 1897 se hizo socio de la empresa editorial Detroit Publishing Company, en donde publicó el trabajo que realizaba.



FOTO 36: 36.- Octaviano de la Mora, Dolores, Guadalupe y Ana Vizcarra Portillo.



FOTO 37: Octaviano de la Mora, Guadalupe Villaseñor Villaseñor.

La mayoría de los fotógrafos en algún momento salieron de su estudio para retratar el progreso que circulaba e impregnaba al país con el ferrocarril y los fotógrafos nacionales no se quedaron atrás como por ejemplo Octaviano de la Mora. Nacido en el año de 1841 en Atequiza, Jalisco, fue de los grandes pioneros de la fotografía mexicana, de la talla de Valletto o Cruces y Campa; el único fotógrafo mexicano premiado con medalla en la Exposición Universal de París en 1878 y además acreedor de siete medallas de primera clase de oro y plata en las distintas exposiciones del país¹⁶.

Gracias a su formación en Estados Unidos y Europa generó su propia estética, instaló primero en Guadalajara y a partir de 1890 en la ciudad de México su “salón de posiciones”, el cual era una especie de teatro que contaba con diversas escenografías, lo que lo distinguía era que ofrecía a sus clientes “verdad y belleza”; frente a su lente desfiló gran parte de la sociedad de ambas ciudades, incluido el presidente Porfirio Díaz. Dentro de una serie de cinco albuminas plasma la importancia que tenía el transporte ferroviario para gran parte de la población. Su obra, la cual sin duda es una verdadera obra de arte, a la distancia es también un testimonio antropológico sobre la clasista sociedad porfiriana.

Para el año de 1890 existía una gran competencia debido a los muchos estudios fotográficos existentes, aunado a esto las fotografías comenzaron a circular en los periódicos y revistas ilustradas, lo cual produjo una verdadera revolución en términos de aprendizaje visual. La fotografía se

16 IÑIGUEZ, Angélica, Trivialidades tapatio. *Anécdotas, personajes e historias de Guadalajara*, s.f., Fotógrafos pioneros, disponible en: <http://trivialiotapatio.com/trivias.php?id=180>, consultado en: 03/09/15.



FOTO 38: Juan Antonio Azurmendi, Victoria y Gloria Azurmendi juegan en el jardín, ca. 1899

utilizó como medio para darle un sentido de fidelidad a las noticias, durante estos años coexistió armónicamente con el grabado en las revistas y magazines. De esta manera, las páginas de la prensa se llenaron de retratos del progreso y modernidad que se dio durante el porfiriato; a finales de siglo la ciudad de México se transformó con la construcción del monumental edificio de Correos, el Palacio de Comunicaciones y la Columna de la Independencia, el Manicomio General de la ciudad de México: obras de las cuales la fotografía legó un testimonio.

Dadas las circunstancias los fotógrafos tuvieron que reinventarse, cada quien adoptó un estilo característico basados en los estilos de la pintura. “Los temas, las poses, los efectos de la luz, esa especulación estetizante, neorromántica, por no decir cursi y complaciente, introduce una sensación

de irrealidad que contiene la cruda realidad de la imagen fotográfica¹⁷”. Además de los ya conocidos hermanos Valletto, Antíoco Cruces y los nuevos talentos como los suecos Emil Lange y Wolfenstein y los mexicanos Martín Ortiz, Juan Ocón y Gustavo F. Silva.

Por otro lado con los nuevos avances tecnológicos en la fotografía surgieron muchos fotógrafos amateurs, uno de ellos fue Juan Antonio Azurmendi quien capturó escenas de la vida cotidiana de la alta burguesía, con el tiempo dicha colección familiar tomó un valor como testimonio histórico. A la vez las publicaciones de la época contribuyeron lanzando concursos dirigidos a todo tipo de público.

La última generación de fotógrafos viajeros, estuvo activa hasta los primeros años del siglo XX, este grupo recorrió nuestro país con el fin de producir imágenes que ilustraran guías de viajero y algunos artículos de los semanarios de la época, de los cuales podemos mencionar a Winfield Scott, fotógrafo estadounidense que llegó a México por primera vez en 1888, pero su estancia sólo duró seis meses, posteriormente regresó en 1895 como auditor del Ferrocarril Central y con el encargo de registrar la vida alrededor de las estaciones ferroviarias. Scott logró retratar la ambigüedad entre la industrialización y el atraso de los pueblos rurales que circundaban al ferrocarril.

17 DEBROISE, *Op. Cit.*, p. 80



FOTO 39: Winfield Scott, *Niña mexicana con un arpa*, gelatina de plata, ca. 1900.

Un tema con el que tuvo gran empatía y sensibilidad fue la vida cotidiana, capturó con gran naturalidad a las familias campesinas, dándole mayor importancia al sujeto por el sujeto que al contexto, adentrándose en el mundo de quienes retrataba logró una mayor expresión tanto física como corporal. Gracias a las innovaciones técnicas que permitieron mayor movilidad se lograron mejores puntos de vista y enfoque. Al igual que su contemporáneo C. B. Waite tuvo gran inclinación por retratar mujeres indígenas, resaltando estéticamente su belleza natu-

ral. La revista *Modern Mexico* publicó una serie de fotografías que describían Manzanillo en 1908¹⁸. Scott destacó por tener una propuesta propia. Otros fotógrafos de esta última generación de viajeros fueron Cox and Carmichael y Gove and North.

18 CASAS, Benigno, Dimensión Antropológica, s.f., *Charles B. Waite y Winfield Scott: Lo documental y lo estético en su obra fotográfica*, disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=4570>, consultado en: 03/09/15.

1.4 Nuevos fotógrafos, nuevas temáticas.

La incursión de la fotografía en nuevos espacios dio pie a otras temáticas como la fotografía deportiva, la de espectáculos, la publicitaria e incluso la nota roja; al cambiar de espacio la fotografía cambio de contexto, se vio rodeada de nuevos fenómenos como la diagramación editorial, cambios en el tamaño original y la simbiosis entre textos y pies de foto, que propiciaron nuevas lecturas y distintas condiciones de recepción.

“La secuencia de historias narrativas, que combino con eficacia el ensamblado de las imágenes con los grabados y grecas estilo art nouveau y los recortes en forma de círculos y medallones integraron un nuevo discurso icónico, en el que lo importante residía en el conjunto y cada imagen remitía a la trama en su totalidad”¹⁹.

Algunos de los estudios participaron en esta nueva corriente entre ellos figuran principalmente el de los Hermanos Torres y Armando Salcedo. Con los nuevos usos y temáticas surgió una generación de fotógrafos, llamados en sus comienzos “reporter-fotógrafo”, que trabajaron en México desde finales del siglo XIX y principios del XX, comenzaron por desterrar la figura del fotógrafo de estudio, para dedicarse a crear una estética propia, más acorde con la noticia inmediata, con la noción de instantaneidad, y con la verosimilitud de la noticia.

¹⁹ CASONOVA, *Op. Cit.* p. 70

Un fotógrafo que publicó su trabajo en los periódicos fue el jalisciense José María Lupercio quien tuvo gran impacto en la fotografía mexicana. Su trabajo fue reconocido internacionalmente, dentro de sus reconocimientos están un diploma otorgado por la Sociedad Francesa de Fotografía en 1898, la medalla de plata y diploma en la *Exposición Universal* de 1900 en Francia, medalla de plata y diploma en la *Exposición Panamericana* en Búfalo que se realizó en 1901 en Nueva York, medallas de oro y plata en la *Exposición Regional Jalisciense* en 1902, diploma de honor en el *Primer Concurso de Fotografía en Madrid* realizado en 1903 y medalla de oro en la *Exposición Universal de San Luis Missouri*.²⁰ .Sus primeros estudios fueron en pintura, fue aprendiz de Gerardo Murillo (mejor conocido por Dr. Atl), Rafael Ponce de León y Jorge Enciso. A pesar de esto se fue introduciendo paulatinamente en el campo de la fotografía, principalmente cuando se hizo cargo del taller fotográfico de Octaviano de la Mora. Tiempo después emigro a la ciudad de México en donde fue designado fotógrafo del Museo Nacional, cargo que desempeñó hasta su muerte en 1927. Su labor consistía en registrar piezas arqueológicas, objetos y

²⁰ ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, s.f., *José María Lupercio Tipos y Escenas populares*, disponible en: http://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=61832, consultado en: 04/09/15.



FOTO 40: José María Lupercio (1870-1927).

documentos históricos, códices, grabados antiguos de ruinas y monumentos, estampas o cuadros con personajes de la historia y personajes célebres, vinculados tanto a la antropología como a las ciencias y a las artes. Realizó retratos de algunos personajes como Nicolás León, Ignacio Marquina, Eduardo Noguera, Manuel Toussaint, Miguel Othón de Mendizábal, Isidro Fabela, Julio Jiménez Rueda, Luis Nájera y José Vasconcelos; así como del personal que laboraba en las diversas dependencias del Museo. Desde 1921 el museo Nacional, puso en venta

postales y tal fue el éxito que en 1922, el fotógrafo consignó la producción de 2,564 postales sobre diversos temas, para julio de 1926 produjo 8,229 postales. También registró los murales del Ministerio de Educación Pública, autoría de Diego Rivera y Montenegro, de igual forma hizo registros de las obras artísticas de Saturnino Herrán, Villalpando y del Dr. Atl. José María Lupercio realizó estas tareas, imprimiendo a sus labores el toque artístico y documental que ya había caracterizado su quehacer fotográfico; dejó un amplio acervo de mucha importancia, tanto por su aportación estética a la disciplina, como por su valor documental y patrimonial.



FOTO 41: José María Lupercio (1870-1927).



FOTO 42: Guillermo Kahlo, Interior del Correo Central, gelatina plata, 1904.

Wilhelm Kahlo o mejor conocido como Guillermo Kahlo, hijo de padres judíos recién emigrados de Rumania nació en Baden, Alemania. A la edad de 19 años emigró a México en 1891. Kahlo tuvo un acercamiento con la fotografía desde temprana edad, ya que su padre vendía cámaras fotográficas, pero es hasta que es ayudante de Antonio Calderón; quien en 1901 le ayudaría a montar su propio estudio fotográfico. Al principio trabajó para *El mun-*

do ilustrado y el *Semanario ilustrado*, hasta que comenzó a recibir encargos del Gobierno para inventariar los monumentos arquitectónicos construidos por el gobierno de Porfirio Díaz, por encargo de José Yves Limantour, entre 1904 y 1908 recorrió la República Mexicana, con el fin de realizar unos álbumes que se publicarían por el centenario de la Independencia, los cuales se publicaron hasta 1923.

Es en el año de 1904 cuando construye la “Casa Azul” de Coyoacán, que su hija Frida Kahlo hiciera famosa internacionalmente. En 1910 finalizó un inventario fotográfico de la arquitectura eclesiástica colonial española en México. Casi 200 de estas imágenes fueron

publicadas más tarde en la obra *Iglesias de México* del Doctor Atl. Su estilo fotográfico era austero “Guillermo Kahlo era un técnico minucioso quien abordaba lo que veía con terca objetividad; en sus fotografías como en las pinturas de su hija, no hay efectos tremendos, ni complacencia romántica”²¹. También

21 HAYDEN Herrera, *Frida, una biografía de Frida Kahlo*, Diana, México, 1985. Citado en Debroise, Op. Cit. p.167.



FOTO 43: Archivo Manuel Ruperto Ramos Sánchez, Ciudad de México, 1917.

se conocen algunos retratos y autorretratos de Kahlo, la mayoría de dichas placas fueron destruidas, lo que queda de su acervo se encuentra en la Fototeca del INAH.

Manuel Ruperto Ramos Sánchez, nació en el año de 1874 en San Luis Potosí, pertenece a la primera generación

de fotoperiodistas mexicanos, y fue uno de los primeros constructores de la memoria gráfica de México. Llegó a la Ciudad de México a finales del Siglo XIX con el objetivo de formar parte del agitado mundo del fotoperiodismo, colaboró en las principales revistas de la época como *Arte y Letras*, *El Mundo Ilustrado* y *Cosmos*, entre otras. Fue cronista de la dictadura de

Porfirio Díaz, y retrato convulsiones políticas, militares y sociales que condujeron al inicio de la Revolución Mexicana que marcaba una nueva etapa del país. Después de la Revolución Ramos Sánchez se dedicó, a la documentación, difusión y estudio del patrimonio que custodiaba el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. Fue un hombre de múltiples facetas: fotógrafo, fotomontajista, inspector de monumentos coloniales, hagiógrafo, propagandista de la fe católica, cultor de las bellezas naturales, retratista de personas, animales y cosas. Fue de los principales en firmar su trabajo y preocuparse por conservar su archivo. Su colección retrata las primeras cinco décadas del siglo XX en México en más de 11,000 fotografías y documentos.

Por el incremento de la violencia en el país, un tema que destacó en la prensa fue la nota roja, en las que destacaron algunos criminales como el temido degollador del Rio Consulado, *El Chalequero*, Francisco Guerrero; al igual que otros criminales así como el caso más famoso Jesús Negrete popularmente conocido como *El Tigre de Santa Julia*, su fusilamiento tuvo lugar en 1910 en los muros de Lecumberri, su historia se propagó en el imaginario del pueblo mexicano por años. Además de las inauguraciones oficiales, fiestas de caridad, actos cívicos y notas de la “alta sociedad” en las páginas de los diarios se hablaba sobre las prácticas deportivas, las cuales tuvieron buena aceptación dentro de la sociedad mexicana, primero en las elites y posteriormente se extendieron al pueblo en general; los deportes más influyentes eran el béisbol y el fútbol, otros deportes importantes eran la equitación y las carreras de caballos.



FOTO 44: EL chalequero, francisco guerrero



FOTO 45: EL Tigre de santa julia, José de Jesús Negrete Medina.

1.5 La Revolución.

En 1910 se fue el gobierno porfirista y llegó la Revolución Mexicana con sus cambios, movilizaciones de tropas y masas, cambió las formas, las ideas, los escenarios y hasta la manera de retratar, trajo consigo el interés de los fotógrafos y algunos cineastas por reunir el testimonio de los acontecimientos. Entre los autores de las fotografías captadas entre 1910 y 1920 se puede mencionar a Samuel Ramos, Gerónimo Hernández, Hugo Brehme, Guillermo Kahlo, Winfield Scott, Aurelio Escobar Castellanos, Mauricio Yáñez, Ignacio Chávez Medrano, Samuel Tinoco, Eduardo Melhado, Antonio Garduño, Abraham Lupercio y Sara Castrejón. Algunos de estos fotógrafos aparecen bajo el sello de agencias fotográficas como la de Agustín Casasola o la H.J Gutiérrez.

Los nuevos escenarios se caracterizaron por combates sangrientos, luchas y escaramuzas, así como nuevos rostros procedentes de un México campesino, que antes había aparecido bajo la mirada costumbrista, etnográfica o criminológica, durante la Revolución y a través de los nuevos lentes gozaban de una vitalidad inédita, fotografías que gozaban de encuadres más libres, arriesgados, desenfocados, años más tarde fueron tomadas como las bases del fotoperiodismo en México.

La Revolución Mexicana ampliamente fotografiada tanto por fotógrafos profesionales como aficionados, divulgada en tarjetas postales, álbumes familiares, periódicos y revistas ilustradas, esto se dio en gran medida por la llegada de los fotógrafos extranjeros, los avances tecnológicos y la aparición de las nuevas organizaciones gremiales. De los hechos que más divulgación tuvieron en los medios impresos fueron la Decena Trágica, el asesinato del presidente Francisco I. Madero y el vicepresidente José María Pino Suárez, la intervención de la armada estadounidense en el puerto de Veracruz y la invasión por Francisco Villa a Estados Unidos, todos estos hechos se imprimieron en tarjetas postales, las cuales tuvieron gran éxito. Gracias a la revolución se construyeron una serie de iconos vinculados con la identidad nacional, que años más tarde dentro de las artes plásticas ayudaron a conformar el imaginario mexicano de mayor éxito en el siglo XX.

Agustin Victor Casasola nacido en México en 1874 pionero del documentalismo, trabajó desde muy joven en talleres tipográficos y de encuadernación. En 1890 era ya reportero de *El Globo* y *El Popular*; después lo fue de *El Universal*, *El Tiempo* y *El Imparcial*. A partir de 1894 cambió la pluma por la cámara fotográfica. Aunque sin título fue el fotógrafo oficial de Porfirio Díaz hasta el momento que partió del puerto de Veracruz hacia Europa.

Ya como fotógrafo consolidado fundó en la ciudad de México, la primera Agencia Fotográfica Mexicana, la cual en 1912 se convertiría en la



FOTO 46: Agustín Víctor Casasola, El general Victoriano Huerta y su gabinete, impresión moderna, 1914.

Agencia Mexicana de Información Fotográfica, en este momento Casasola compraba fotografías para distribuir las en los periódicos nacionales e internacionales, con el objetivo de cubrir toda la Revolución. Para la agencia trabajaron algunos de los más reconocidos fotógrafos de la época. Casasola fue el último en retratar a Madero con vida, registró los más importantes acontecimientos y personajes de su época como reportero de *El Imparcial*; con su archivo se formaron importantes documentos, en especial, la *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*. La labor fotográfica de la agencia Casasola no se limitó a la guerra, también documentó la vida cotidiana de México, desde sucesos, redadas policiales, la vida social de la burguesía, uno de los primeros vuelos sobre México o la vida de los obreros en las fábricas compilada y puesta al día por su hijo Gustavo Casasola Zapata. Los negativos de este acervo se conservan en la Fototeca Nacional del INAH.

Gracias al investigador del INAH, Samuel Villela podemos conocer a Sara Castrejón Reza la primera mujer fotógrafa de la Revolución, nació en la ciudad de Teloloapan, Guerrero en el año de 1888, varios años ayudó a su familia haciendo artesanías y a los dieciocho años le dieron la oportunidad de viajar a la capital para aprender fotografía; con el equipo que pudo comprar, regresó a Teloloapan e instaló un estudio que tuvo bastante éxito. En 1910 el ímpetu avasallador y lo cruel de la lucha armada la sorprendió, pero ella le sacó provecho, realizó retratos a los oficiales y a las tropas, retrato a personajes como Joaquín Amaro, Aureliano Blanquet y Jesús H. Salgado, las tropas maderistas, carrancistas o federales y cualquiera que pasó por Teloloapan de 1911 a 1920. Aunque Sara no era una repor-



FOTO 47: Sara Castrejón Reza, Los "fronterizos". 28o cuerpo rural al mando del coronel Gertrudis Sánchez. Teloloapan, Gro. 1912



FOTO 48: Sara Castrejón Reza, Jefes maderistas que tomaron Teloloapan. Gro. 26 de abril de 1911.

tera de prensa, logra captar algunas imágenes de las tropas en los campos de batalla, pero sin encuentros bélicos, ofreciendo una mirada espontánea de la Revolución y sus actores. Su obra posrevolucionaria que va de 1920 a 1950 narra la vida cotidiana en Teloloapan con sus fiestas, iglesias, la visita del presidente Lázaro Cárdenas, la inauguración de la carretera a Iguala y la llegada del primer auto.

Hubo algunos fotógrafos que se dedicaron a documentar el norte del país durante la Revolución, uno de ellos fue Alejandro Zazueta, fotógrafo y también dueño de la primera gasolinera en Culiacán que abrió en 1920. Zazueta y su hermano trabajaron de manera conjunta la primera parte del siglo XX, en la Guía general descriptiva de la República Mexicana editada en 1899.

El jalisciense Mauricio Yáñez quien inició su carrera en la compañía de Zazueta, posteriormente montó un estudio en sociedad con J. M. Guillen en Mazatlán, fue en ese momento cuando fotografió el campo constitucionalista en Sinaloa. A partir de 1917 trabajó en el estudio El Bello Arte en sociedad con Jesús Sandoval, en la ciudad de Monterrey, en donde se especializó en retrato de recién casados. En 1924 se estableció en la Ciudad de México, lugar en el que produjo tarjetas postales con vistas de la República Mexicana. En 1935 junto a Hugo Brehme ilustró la guía *La zona arqueológica de Teotihuacán: San Cristóbal Ecatepec y Acolmán* y en 1937 publicó el libro *El Valle de México*. Mazatlán fue cubierto por José María Guillen, quien captó varios combates, en Loma Atravesada, Panteón Municipal y Venadillo, embarcos y desembarcos de tropas en Olas Altas, etc. Basados en las pocas fotografías que aún se conservan se cree que tomó vistas de los dos bandos.

Considerado por Oliver Debroise, como el primer fotógrafo moderno y a la vez el último representante de la vieja guardia, de la mirada decimonónica Hugo Brehme nació en 1882 dentro de una familia acomodada en la ciudad alemana de Eisenach, Alemania que se encontraba en proceso de expansión y desarrollo industrial situación que le dio a Brehme la posibilidad de aprender con los últimos avances tecnológicos fotografía; debido a la fuerte competencia en su país y espíritu aventurero trabajó durante dos años en las expediciones a África, en donde se contagió de malaria y tuvo que regresar a su país, ya recuperado en 1906 hace su primer viaje a México en el cual realiza vistas de la cotidianeidad a lo largo



FOTO 49: Mauricio Yáñez retrata a los maderistas que el 21 de mayo de 1911.



FOTO 50: Hugo Brehme, Volcán Popocatépetl, gelatina de plata coloreada, ca. 1920.

de su viaje al centro del país, los volcanes Pico de Orizaba, Popocatépetl, Iztaccíhuatl y Xochimilco.

En 1908 Breheme regresa para quedarse acompañado de su esposa Auguste Hartmann, con quien se instaló en la ciudad de México, en un inicio colaboró con el fotógrafo alemán Brinckman y Waldemar Meldret, posteriormente abrió su propio estudio en 1910 en la calle 5 de Mayo, sitio

en el que permaneció hasta 1928, fecha en la que se mudó al lujoso gabinete de Emil Lange, el cual tuvo gran éxito a pesar de la fuerte competencia que representaban los estudios de Guillermo Kahlo, C. B. Waite, Alfred Briquet y Agustín Casasola entre otros.

A la llegada de la Revolución este fotógrafo realizó retratos de las tropas federales, los llamados “rurales”, los zapatistas y su dirigente Emiliano Zapata y la emblemática batalla de la Decena Trágica ocurrida en la ciudad de México que marcó la caída de Madero; durante esta época colaboró para la agencia fotográfica de Víctor Casasola.

Entre 1911 y 1916 el estudio de Breheme tuvo mayor demanda debido al éxito de sus tarjetas postales, que hacía en b/n o sepia, para obtener dichas fotografías recorrió gran parte de la República Mexicana; además de las tarjetas de navidad vendía, folletos turísticos, las cámaras de moda alemanas Leicay, ofrecía todo tipo de servicios fotográficos, filmación, revelado y ampliaciones. Sus fotografías se publicaron en diversas guías turísticas y en revistas como las de Manuel Toussaint, Berenice Goodspeed y FrancesToory. Breheme publicó en 1923 su primer álbum México Pintoresco, el mismo que se tradujo e imprimió para Alemania en 1925. Heredero de la tradición romántica alemana, sus paisajes y personajes que aparecen en sus fotografías son exactamente así: románticos, sublimes, impecables y nítidos. Introdujo en México las modernas técnicas pictorialistas y la técnica de impresión en papel de platino, mismas que enseñó a Fernando Ferrari Pérez y a su joven aprendiz Manuel Álvarez Bravo.

1.6 Postales.

Las tarjetas postales revolucionaron el correo y acercaron al mundo acortando distancias. Sus inicios datan desde 1777, en París se utilizaban las cartas abiertas, esta tendencia fue olvidada hasta 1865 que Heinrich von Stephan consejero de Prusia propuso la circulación de cartas oficiales sin sobre, nuevamente no tuvo mucho éxito, hasta 1869 que el austriaco Emmanuel Herрман convenció al barón Adolf Maly, director de Correos y Telégrafos de Viena de esta práctica.

En sus inicios las tarjetas postales sólo eran pedazos de cartulina café claro que servían únicamente para escribir, satisfacían varios propósitos: un tamaño estándar que permitía su mejor administración en el manejo, un ahorro de papel, mensajes que no requerían de un gran espacio ni confidencialidad y se podía dar un precio homogéneo y prefijado.

A principios del siglo XIX los cartones pronto comenzaron a llevar imágenes, circulaban tarjetas impresas con grabados de artistas famosos, en 1870 el litógrafo Miesler comenzó a fabricar tarjetas postales ilustradas. Estas tarjetas alcanzaron gran popularidad y se expandieron por el mundo. Para 1871, las tarjetas postales ya se utilizaban en Alemania, Inglaterra, Suiza, Prusia, Bélgica, Holanda, Dinamarca y España. En 1872 en Suiza, el pintor Borich realiza dibujos sobre las tarjetas.

Además había impresiones en serie ilustradas con filigranas barrocas, orlas, guiraldas y angelotes, las tarjetas postales comenzaron como un medio de comunicación para las clases bajas y con las innovaciones se

introdujeron en el gusto de la nobleza y de la clase burguesa como un medio para enviar saludos o felicitaciones; como rango distintivo se caracterizaban por la brevedad y la concisión, debido a la restricción del espacio.

Al ser un medio de comunicación abierto, los usuarios se las arreglaron para ocultar aquello que no se deseaba que fuese del dominio público, por ejemplo en la guerra franco-prusiana los mensajes en clave fueron la solución; no obstante, el común de los usuarios se las arreglaba de otra manera a través de mensajes invisibles, utilizando una solución de nitrato de cobalto o clorado de cobre mixto con un poco de goma o azúcar o una disolución de sulfato de cobre o hierro con ferrocianuro de potasio; dichas tintas mostraban el mensaje al ser expuestas al calor; o los mensajes amorosos se podían encontrar debajo del timbre postal de tal modo que pagaban por una correspondencia más barata y conservaban la privacidad de una más cara.

Muchos particulares comenzaron a editar sus propias tarjetas postales, las cuales requerían el pago de franqueo en el momento de enviar y existían las que el gobierno distribuía en sus administraciones de correo, el pago de franqueo podía hacerse previo al envío.

La gran fama de las postales se debió en gran medida a sus bajos costos y al hecho de que permitieron mostrar una imagen del lugar visitado, primero gracias a las litografías a color que se manufacturaban sobretodo en Estados Unidos, Francia y Alemania y posteriormente gracias a las postales con fotografías facturadas por medio de la fototipia²², técnica implementada por Hauser y Menet en 1892, innovación que detonó un boom.

Debido a la difusión por todo el mundo de las tarjetas postales se creó en 1874 la *Unión Postal Universal en el Congreso de Berna*, en Suiza, con el objetivo de uniformar los procedimientos de intercomunicación postal en todos los países. En el congreso de 1891 se implantó la tarjeta postal privada y en el de 1907 se modificó la parte de atrás, dividiéndola por medio de un espacio para el texto y otro para los datos, contrario a lo que se había acostumbrado que en la parte de atrás fueran los datos y en el frente sobre la foto el mensaje²³.

Las tarjetas postales se socializaron de tal forma que a partir de 1900 inició su época de oro, esto condujo al coleccionismo y a los cartófilos. Este nivel de especialización pronto se hizo notar en las revistas específicas sobre el tema y en la creación clubes. En el año de 1899 se fundó el *Poste-Card Club*, la primera asociación de intercambio, este círculo francés fue fundado por Émile Stratuss.

22 Fototipia: Fototipia es el procedimiento empleado para reproducir clichés fotográficos sobre una capa de gelatina, con bicromato, extendida sobre cristal o cobre, que posteriormente se imprime por presión sobre papel.

23 MONTELLANO, Francisco, *Charles B. Waite. La época de oro de las postales en México*, Circulo de Arte, México, 1998, p.14.



FOTO 51: Tarjetas postales ilustradas.

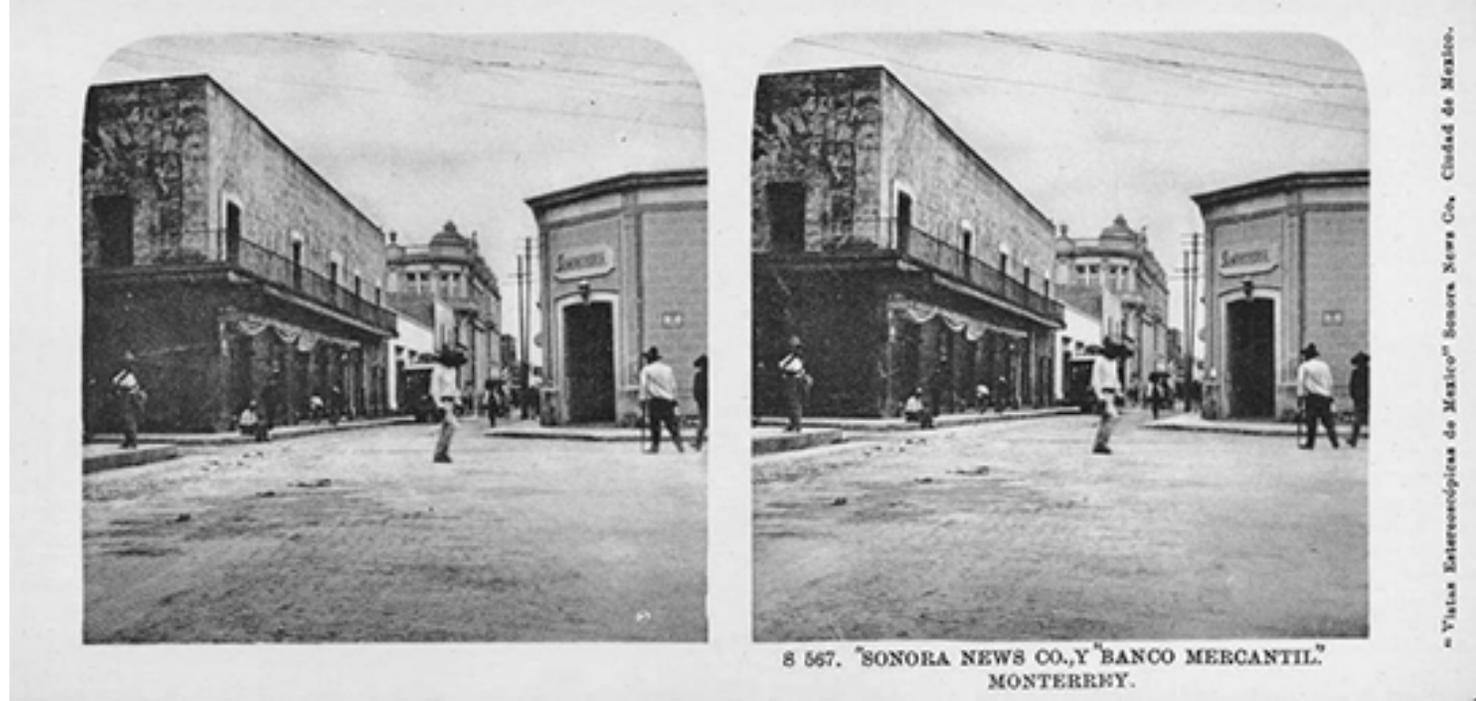


FOTO 52: Sonora News Company, Banco Mercantil, Monterrey, 1910.

De ser un medio de comunicación barato, gracias a la manía del coleccionismo llegaron a ser enviadas por paquetes cerrados sin timbre postal ni franqueo. El Mundo Ilustrado describió el auge:

Hoy en día la tarjeta postal se divide en dos clases: existe la tarjeta simple, la primitiva, la que sigue sirviendo como medio de correspondencia barata y cada día más aceptada; y junto a esa pobre plebeya, ha surgido la tarjeta artística, la aristócrata, que más señaladamente se emplea para formar colecciones²⁴.

²⁴ *El Mundo Ilustrado*, 5 de julio de 1903, citado en Montellano, op. cit. p. 16.

Los nuevos temas eran los tipos nacionales, las vistas costumbristas, los paisajes, bodas, acontecimientos importantes y chistes de guerra que alcanzaron una fama inimaginable. Los coleccionistas de postales son captadores de nostalgia, historiadores amateurs, capaces de empatizar y de interesarse por personas que jamás conocerán, como buenos amigos del pasado: una postal puede condensar elementos más allá de la imagen, el timbre postal, la dirección de donde fue enviada, nombres, firma y mensaje, etc..



FONDEADERO, PAPUDO, 1925.

FOTO 53: Pondeadero, papudo 1925.

Mientras tanto en México, al igual que en el resto del mundo las tarjetas postales tuvieron buen recibimiento y aceptación. El 1º de abril de 1879 entraron en vigor en nuestro país los acuerdos firmados un año antes por Gabino Barreda, representante mexicano en la Convención Postal Universal de París²⁵.

Maximiliano de Habsburgo durante el Imperio en México, estableció un principio básico de la estandarización y de una administración moderna, Servicio Postal Urbano, el que implicaba el uso de buzones modernos y el uso de los sobres para las cartas. El franqueo de los datos según las reglas estipuladas por la *Unión Postal Universal*, se reservaba a una de las caras para contener los siguientes datos: Unión Postal Universal, República Mexicana Tarjeta Postal, en este mismo lado debía escribirse la dirección y franqueo, además servía para colocar los sellos postales y los mata sellos, todo esto

²⁵ GUEVARA, Escobar, Arturo, Revolución, 24 de mayo, 2009, *El origen de la postal en México II*, publicado en Contexto histórico, disponible en: <http://fotografosdelarevolucion.blogspot.mx/2009/05/el-origen-de-la-tarjeta-postal-en.html>, consultado en: 04/09/15.

en francés y español; comparado con las tarjetas postales emitidas por otros países resultó muy saturada de elementos, en 1884 se modificó por un diseño más sencillo, con tarjetas postales en distintas modalidades, y dos años más tarde se crearon nuevas series de timbres postales y una mayor variedad de diseños para las tarjetas.

En México al igual que en el mundo las tarjetas postales se constituyeron como un medio de comunicación y como un negocio que incluía una producción de sobres más atractivos y la importación de tarjetas de un país a otro. Debido a los convenios de París nuestro gobierno se vio obligado a producir sus propias tarjetas ilustradas, para ello en 1897 se firmó un acuerdo con el editor Ruhland&Ahlshier, quien fue el encargado de imprimir en una de las caras la imagen fotográfica a difundir y en la otra el diseño gubernamental.

Al poco tiempo los empresarios comenzaron a diseñar sus tarjetas en sus dos caras, pero respetando los lineamientos de la Unión Postal Universal. La diferencia entre la postal privada y el entero postal, era que el entero postal llevaba el porte de franqueo pre impreso y la postal privada requería de estampillas.

Para los coleccionistas había un gran surtido de temáticas, material para niños, jóvenes y adultos, se podían encontrar con grabados históricos, o bucólicos, con publicidad, en mono tintas y a colores, era un negocio que tenía cabida para editores, ilustradores, grabadores, fotógrafos, comisionistas, entre otros.

Debido al furor por las tarjetas postales surgieron las tiendas especializadas en éstas o con secciones para ellas, de las que podemos mencionar a “La Sonora News Co., en las calles de Gante 4 y Las estaciones 12; la Iturbide Curious Store en San Francisco 12; la Casa Miret en Plateros 4; la W.G. Walz Co. (Souvenir House, only carvedle ther Factory) dirigida por T.G. Weston y localizada en San Francisco y la Aztec Store.”²⁶ ; en las cuales se encontraban las novedades y permitieron agrupar las tarjetas de mil formas, los mismos productores empezaron a numerarlas y en varias ocasiones les dieron continuidad en los temas, inclusive recrearon series.

Según la prensa de la época las preferidas del público eran las distribuidas por La Casa Miret, estaban ilustradas con versos de Manuel Acuña; dicha casa presumía de ser la más antigua en el ramo y era importadora y editora de tarjetas postales artísticas, ofreció además de su amplia variedad en Paisajes y Marinas para el público culto, una serie de cuarenta y tres obras denominada Cuadros celebres la cual se distribuyó hasta el año de 1906²⁷.

26 MONTELLANO, *Op. Cit.* p. 19.

27 *Ibid* p. 20.

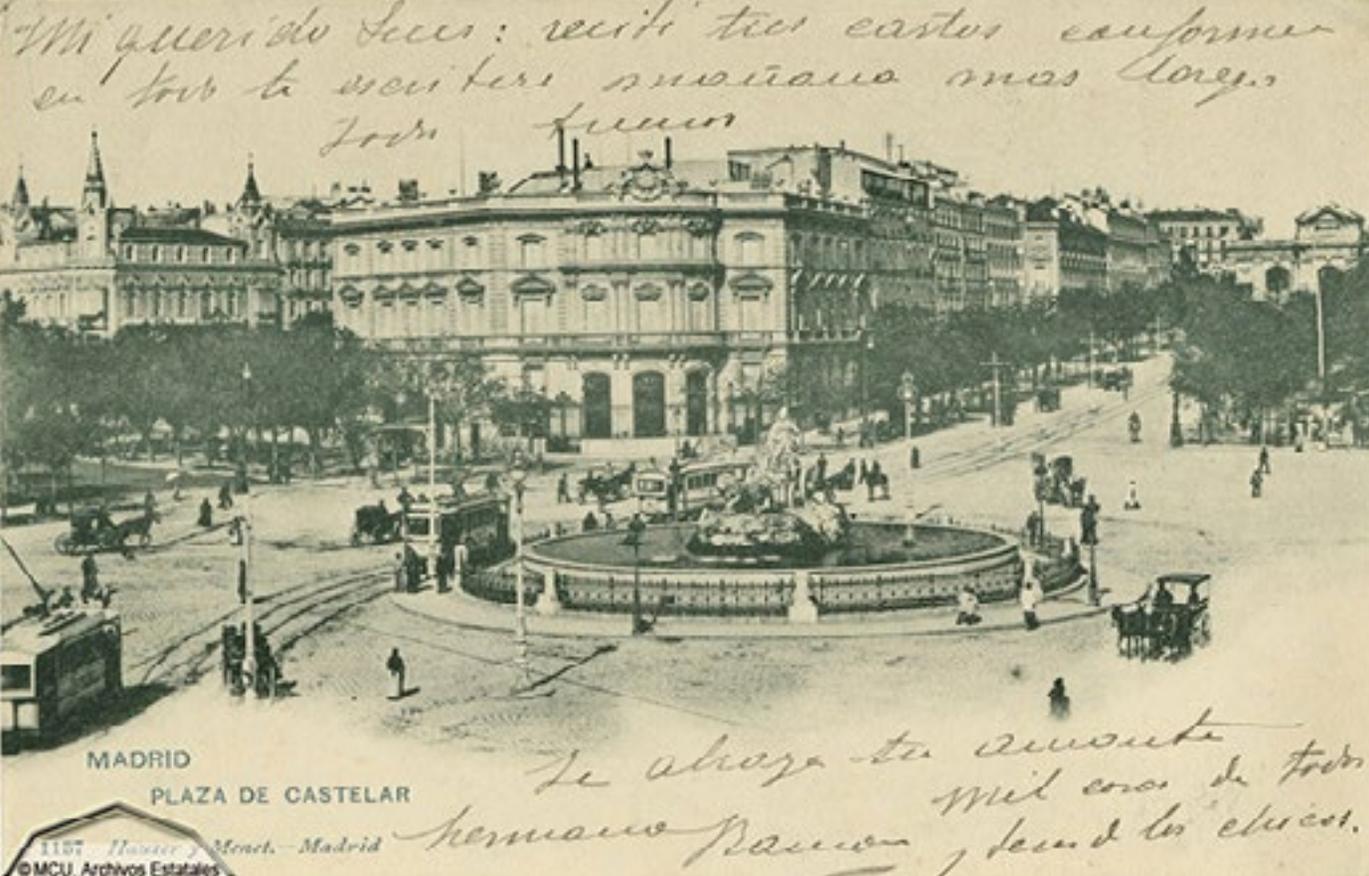


FOTO 54 Postal circulada con una vista de la Plaza de Castelar (actualmente de las Cibeles). Hauser & Menet. MENDIGORRÍA, C. 234, D. 86.

Las postales variaban de precio según el material, llegaron a ser tomadas casi como obras de arte y se llegaron a realizar exposiciones de las mismas, junto con pinturas, autógrafos de gente notable, estas exposiciones tenían diferentes objetivos, se llegaron a hacer en los salones principales de la Escuela de Bellas Artes.

En el campo de las tarjetas postales los fotógrafos encontraron un medio muy importante y fructífero para dar a conocer su obra, entre los fotógrafos que difundieron de esta

manera su trabajo en México podemos encontrar a C.B. Waite, Miret, Kahlo, Scott, Percy S. Cox, Carmichael y Ramos, entre otros.

Cuando inició la Revolución Mexicana, los fotógrafos y productores de tarjetas postales se alistaron para poder explotar las circunstancias que el conflicto les ofrecía, como es el caso de Osuna, Tinoco y Brheme, esto denota su nivel de importancia.



Capítulo 2

C.B. Waite.

C.B. Waite fotógrafo viajero estadounidense que llegó a México en el año de 1895, donde vivió por lo menos 17 años, periodo durante el cual fotografió diversos aspectos de nuestro país en las últimas décadas del Porfiriato. Sus fotografías fueron utilizadas para realizar guías de viajero, vendidas a extranjeros en forma de postales y una parte importante de su obra se publicó en revistas nacionales que estaban dirigidas a la clase burguesa como por ejemplo *El Mundo Ilustrado*¹. Cuando llegó a México ya había trabajado como fotógrafo, pero aquí se hizo de renombre, encontró en nuestro país su tierra prometida, produjo más de 3500 fotografías y ante los peligros que representaba el inicio de la Revolución Mexicana se cree que regresó a Estados Unidos.

Retratista de lo cotidiano, la pobreza, la suciedad, los diferentes oficios que ejercía la mayoría de la población, lo que se consideraba de “de mal gusto” para la minoritaria clase burguesa: un México trabajador. Sus fotografías nos cuentan cómo era vivir junto a la clase baja de México a finales del siglo XIX, nos proporcionó indicios de cuáles eran las actividades económicas que se ejecutaban en México y qué técnicas se utilizaban sobre todo para el cultivo de caucho; tomando en cuenta lo anterior y la arquitectura podemos deducir el clima y por lo tanto la zona en donde fue tomada la fotografía, además de ponerle uno y muchos rostros al pasado.

C.B. Waite al igual que algunos de sus contemporáneos ayudaron a construir una identidad nacional exterior e interior gracias a que exportaron sus fotografías como postales con lo que permitieron al mundo conocer a México. Hoy en día su obra está un poco olvidada, lo cual no debería suceder si consideramos que puede ser el sustento para analizar tanto aquella época plasmada en las placas de C.B. Waite como de la nuestra, dado que aún prevalecen algunas de las condiciones de vida que él presenció y al mismo tiempo pueden advertirse cambios considerables en otras.

¹ Es uno de los semanarios más importantes durante el porfiriato. Véase: ALFARO, Cuevas, Martha Eugenia, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, s.f., *Revisión histórica del semanario El Mundo Ilustrado (1894-1914), en sus diez etapas a partir del análisis de sus caratulas y portadas*, disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-678-9814wyy.pdf, consultado en: 04/03/15.

2.1 Vida de un viajero.

La enigmática vida de C.B. Waite comienza en el año de 1861, en los Estados Unidos de América mientras se fraguaba la primera gran guerra moderna: La guerra Civil Norteamericana, o Guerra de Secesión; conflicto donde se enfrentaron los Estados del Norte (Unión) contra los Estados del Sur (Confederados), debido al choque entre dos distintos modelos de política económica, la Unión estaba experimentando un importante desarrollo industrial, en contra posición los Confederados cuya economía era fundamentalmente agraria, principalmente basada en la producción de algodón, por lo que se negaban a dejar a su mano de obra esclava mientras que el norte proponía políticas arancelarias proteccionistas. Al llegar al poder Abraham Lincoln representante de los estados del norte, quien había propuesto en su campaña electoral la abolición de la esclavitud, desencadenó una fuerte reacción por parte de los estados sureños, quienes nombraron a su propio representante. Por consiguiente, esto dio como resultado la división al el país, dando lugar al conflicto que lo desangró por 4 cuatro años.

Mientras tanto en Ohio, lugar geográficamente importante debido a que allí se refugiaron algunos sureños y se desarrollaron algunos encuentros bélicos durante la guerra, además de ser un gran productor industrial, específicamente en

Akron ciudad productora de caucho y espléndido centro cultural y científico nace Charles Burlingame Waite, cuya historia personal desconocemos, no se tiene conocimiento certero de su vida, lo cual abre un amplio campo especulativo sobre este personaje.

...la vida de Waite corresponde a la de los personajes aventureros, valientes exploradores de espíritu romántico y conciencia materialista, que recorrieron el mundo desconocido hasta entonces, descubriendo sus riquezas e inventando paraísos²

Es interesante citar que Francisco Montellano quien es el historiador que más ha investigado a este fotógrafo, en su publicación C.B. Waite Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX de 1994 nos narra que en ese momento se desconocía el rostro de Waite, haciendo referencia a algunas fotografías en las que podría figurar este personaje; una de ellas es *Difficulties of Photography* en donde se puede observar las dificultades por las que seguramente pasó para poder tomar las vistas del tren, se observan a 3 sujetos, dos cargan el pesado equipo fotográfico y el tercero que esta frente a la cámara y que utiliza una cachucha, podría ser C.B. Waite; así mismo, en otra imagen titulada *Mitla* en la que vemos un grupo de turistas, dentro del grupo hay una mujer que aparece en otras fotografías de

² MONTELLANO, Francisco, C.B. Waite Fotógrafo. *Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo/CNCA, 1994, p.25.

Waite, quien se cree es Alice Marie su esposa, por lo que puede deducirse que el hombre que está a su izquierda y que la mira fijamente, el mismo que tiene la cachucha ya mencionada pudiera ser Waite; o quizás alguno de los hombres que aparecen en otras vistas, descansando en el sol o posando en algunas haciendas. No obstante cuatro años más tarde el mismo autor en su libro Charles B. Waite. La época de las postales en México presenta un peculiar retrato a blanco y negro de un hombre mayor con anteojos y un sombrero con las siglas XNEZEM, el cual tienea pie de foto: "Charles B. Waite", pero desafortunadamente no alude a la fuente o referencia de donde la obtuvo. Cabe mencionar que muchos fotógrafos en diferentes épocas y en diferentes partes del mundo irónicamente en relación con su profesión, se han rehusado a ser capturados por medio de una cámara fotográfica.

De Waite podemos decir que creció en un país en guerra, en vías de desarrollo industrial capitalista, con un ambiente radical, desigualitario, con una marcada discriminación hacia los negros e indios. Su vida estuvo en derredor de varios acontecimientos históricos, culturales, científicos y políticos importantes que en mayor y menor medida directa o indirectamente pudieron influir en su pensamiento.

Los sucesos que acontecían en Estados Unidos posteriores a la Guerra de Sucesión, desconocemos de qué forma incidieron con mayor fuerza en la vida de Waite. Por un lado a partir de este conflicto bélico se fue dando un importante desarrollo económico y una acelerada expansión de la industria, comercio exterior e inversiones, así como la explotación de los recursos naturales y adquisición de nuevos territorios y por otro, en con-



FOTO 56: *Difficulties of Photography.*



FOTO 57: *Mitla.*



FOTO 58: Charles B. Waite.

traste la clase trabajadora y los menos favorecidos trataban de defender sus derechos. La nación se abría camino para posicionarse como potencia y dentro de los puestos de mando se colocaron nuevos industriales y capitalistas, lo que conllevó a la mentalidad darwiniana la ley natural del más fuerte.

Mientras que Waite tenía 9 años, en Cambridge, gracias al desequilibrio y al prominente desarrollo industrial en el Club metafísico³ florecía una corriente filosófica llamada pragmatismo la cual fue la filosofía que dominaba en EUA desde finales del siglo XIX y a la fecha; la cual consiste en reducir “lo verdadero a lo útil” negando el conocimiento teórico en diversos grados; para los más radicales sólo es verdadero aquello que conduce al éxito individual, mientras que para otros, sólo es verdadero cuando se haya verificado con los hechos. En general, para las diversas formas de pragmatismo, la verdad radica en la utilidad y en el éxito, por lo tanto, todo conocimiento es práctico.

A lo largo de su vida fue testigo de varios conflictos bélicos dentro de los cuales encontramos la Revolución Mexicana, conflicto que inició el 20 de noviembre de 1910 del cual presencié muy de cerca sus inicios, tema del cual se hablara más adelante. Otro conflicto es la Primera Guerra Mundial que inició

3 Compuesto por: Charles S. Peirce, Chauncy Wright, Oliver Wender Holmes, Joseph B. Warner, Nicolás St. John Green, John Fiske, Francis Eleengwood Abbat y William James conformaron el llamado Club metafísico, un espacio de intercambio profesional de donde emergió el pragmatismo.

el 28 de julio 1914 y finalizó el 11 de noviembre de 1918, durando un poco más de cuatro años, originada en Europa, se trata de la guerra de mayor envergadura vivida por la humanidad hasta ese momento. Participaron 32 naciones, veintiocho de ellas denominadas aliadas o potencias asociadas, entre las que se encontraban Gran Bretaña, Francia, Rusia, Italia y Estados Unidos, lucharon contra la coalición de los llamados Imperios Centrales, integrados por Alemania, Austro-Hungría, Imperio Otomano y Bulgaria. Este conflicto fue desatado por la ambición de las potencias imperialistas y tuvo como consecuencia que el mapa de Europa y sus fronteras cambiaran completamente. Como resultado de este conflicto se funda la Sociedad de Naciones con el objetivo de evitar otra guerra; no obstante, se da el auge del fascismo.

En un periodo en el que en Europa se da toda una convergencia cultural con el surgimiento del impresionismo, postimpresionismo, simbolismo y Art Nouveau destacándose artistas como Rodin, Renoir, Monet, Seurat, y Courbet, Vincent Van Gogh, Modigliani⁴, en Estados Unidos las bellas artes se desarrollaron bajo condiciones muy diferentes a aquellas que se presentaron en muchas otras naciones, debido a que el país se formó a partir de un grupo de colonias; sus fundadores provenían de diversos lugares con diferentes costumbres y tradiciones. Dentro de este contexto se distinguían artistas como Mary Cassatt, Winslow Homer; con temas como el lado rural de la nación, los mares, las montañas y los hombres y mujeres que allí vivían; un realista intransigente cuyos retratos desolados, sin artificios, enmenda-

4 HILLE, Karoline (páginas412-501), *La historia del arte*, España, Blume, 2008.

ron el camino lejos del sentimentalismo romántico que la gente “educada” de su tiempo había favorecido como Thomas Eakins; al igual que Europa después de los futuristas italianos, gran parte de la escultura y la pintura en Estados Unidos desde 1900 ha sido una serie de rebeliones contra la tradición⁵.

Por otra parte, en relación a los avances tecnológicos de época, se produjeron grandes inventos como la máquina de vapor, los buques, el teléfono, la bombilla incandescente, automóvil, el motor de diesel, los rayos X, el electrón, la radioactividad, los rayos gama, entre otros; en lo que atañe a la fotografía encontramos invenciones como la estereoscopia, la fotografía a color y el cinematógrafo⁶.

Cabe hacer hincapié en la conmoción causada por Sigmund Freud⁷ con el psicoanálisis que postulaba las pulsiones sexuales como detonante de nuestras acciones provocando un profundo cambio de mentalidad. En relación a la concepción de la sexualidad en el año de 1870 el uso del diafragma como

método anticonceptivo asequible⁸, cimbro a la sociedad modificando prácticas y comportamientos respecto a la reproducción y a lo moral.

Escudriñando en la genealogía de Waite existen algunas versiones que proponen que por lo menos hay dos ramas de la familia Waite. Una de ellas se remonta hacia Boston, Massachusetts de 1860 en Estados Unidos, procedente de Inglaterra, misma que se dividió en el siglo XIX; una parte se dirigió a Utah y la otra a Ohio, varias personas de esta rama de la familia “se dedicaron a la industria editorial, imprimiendo guías ilustradas de las ciudades mineras de Colorado, directorios comerciales de Nueva York, guías de la costa este de Nueva Inglaterra y directorios urbanos de ciudades como Newburg o Niagara Falls”⁹. Y otra parte de la familia procedía de Australia y nueva Zelanda, en esta parte de la familia había algunos estudiosos de la geología, la mineralogía y la biología. Montellano infiere ciertas características heredadas: “En relación con nuestro personaje -C.B. Waite, observamos una conjugación de los valores que he atribuido a sus probables ramas familiares; por un lado incansable viajero y aventurero explorador y por otro, un escrupuloso codificador de su trabajo y de la información que éste emana”¹⁰.

De su vida sabemos que en el año de 1889 se encontraba en San Francisco California, posteriormente en el año de 1890, justamente un año después viajó a Los Ángeles donde vivió y trabajó como fotógrafo, en 1895 realizó un viaje por Arizona y Nuevo México, y para el año de 1896, contando

5 Embajada de los Estados Unidos, biblioteca Benjamin Franklin. México, s.f., disponible en: <http://www.usembassy-mexico.gov/bbf/FAQartes.htm>, consultado en: 14/05/15.

6 Línea del tiempo disponible en: http://www.asifunciona.com/que_quien/fecha/fecha_invento_5.htm, consultado en: 14/05/15.

7 Sigmund Freud (Freiberg, 1856-Londres, 1939) Neurólogo austriaco, fundador del psicoanálisis. El hombre que habría de revolucionar la psicología clínica y la psiquiatría.

8 GIBERT, Harriett, y Roche, Christine, *Historia de la sexualidad femenina*, Grijalbo, México, 1989, p. 18.

9 MONTELLANO, *Op. Cit.*, p. 23.

10 *Ibid.*



FOTO 59: Hidalgoitlán en el río Coatzacoalcos.

con 35 años de edad emigró a México, junto con su esposa Alice Marie Waite de 32 años y sus dos hijas Helen y Mary; a su llegada a la Ciudad de México se instaló “en la calle Rosales núm. 200 y al poco tiempo cambio de dirección a San Cosme núm. 8”¹¹, a partir de su llegada se le reconoce como un prolífico fotógrafo, recorriendo gran parte de nuestro país, actividad que lo hizo prosperar en el ámbito monetario y además le ayudo a conocer sobre la inversión para explotar los recursos

¹¹ *Ibid*, p.25.

naturales de nuestro país. En el año de 1909 compra un amplio terreno en el Estado de Veracruz, el cual adquirió como lugar de descanso y para realizar otra de sus pasiones que era la cacería, práctica a la que se dedicaba junto con los nuevos negocios que realizaba en la tierra adquirida. Su actividad como fotógrafo había decaído un poco antes sin dejar de ejercerla totalmente. Esta propiedad le fue encargada a su hermano H. Waite hasta su muerte; quien fuera el gerente de la Esmeraldas Mining Co.

C.B. Waite habitó nuestro país aproximadamente hasta 1913, debido al inicio de la Revolución Mexicana, de la cual su hermano H. Waite fue víc-

tima, al morir decapitado en un asalto, debido a este escalofriante suceso, tres semanas después su esposa en compañía de sus hijas salen del país; C.B. Waite permanece un poco más de tiempo, pero finalmente abandona el país, se cree que regreso a Los Ángeles. Son pocos los registros que existen sobre él en los años siguientes, en 1918 envía una solicitud para protección de sus tierras en Veracruz y no se sabe más hasta el año de 1925, gracias a una nota en el diario El Universal en el que se hace referencia a una visita que realizó a México:

“Mr. C.B. Waite y su hija, que están aquí de visita, partirán en breve a Los Ángeles. Mr. Waite es uno de los antiguos residentes que nos abandonó por otras tierras”¹².

Posteriormente ya no se cuenta con mayor información, el historiador Francisco Montellanos sugiere que su muerte pudo haber sido en 1929. “En esta fecha, un personaje de nombre Harris Waite, gerente de exportaciones de la Seiberling Rubber Co., empresa dedicada a la exportación del caucho, solicitó documentación necesaria para ingresar a México con el fin, especulo (sic), de arreglar los problemas de las propiedades del istmo de Tehuantepec, dedicadas precisamente al cultivo de esa planta y que, probablemente fueron la herencia del fotógrafo”¹³.

12 *El Universal*, 20 de mayo de 1925, “Mr C.B. Waite (al fin bienescrito) and daughter who have been here on a visit are shortly leaving for Los Angeles. Mr Waite is another old-timer who has deserted us for other lands”. Citado por Montellano, Francisco, C.B. Waite Fotógrafo. *Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo/CNCA, 1994, p.71.

13 MONTELLANO, *Op. Cit.*, p.71.

2.2 Waite como fotógrafo.

La realidad siempre es interpretada a través de la mirada del fotógrafo, no es una cuestión de mimesis ni de un acto puramente mecánico ni retiniano de óptica. En la mirada se involucra los saberes, experiencias y emociones de quien elige y capta fragmentos o parcelas del entorno o la escena elegida ¿Qué privilegia, que omite, que expone Waite en su trabajo? En primera instancia queda plasmado de una forma casi imperceptible este yo soy aunque ya no esté.

Las imágenes de Waite son muy ricas y además en el sentido técnico constan de gran calidad, hablando de aspectos formales así como de estructura organizativa: encuadre, iluminación, composición, perspectiva. Sus imágenes pueden ser consideradas en un sentido estético como artísticas y de buena mano factura, considerando que en la época las condiciones en que laboraba el fotógrafo, al desplazarse por lugares agrestes de difícil acceso implicaban incomodidades y deterioro de los materiales, de las técnicas fotográficas del momento; se desconoce la marca de su equipo fotográfico, las que eran más comunes en la época eran Waitehall, Lancaster, o la poco comercial Kodak, las cuales eran cámaras de gran tamaño y pesadas, que él mismo les llegó a hacer mejoras. Los procesos que estaban en auge y que pudiera haber utilizado eran las impresiones en colodión¹⁴ y las impresiones

en gelatino/bromuro ¹⁵Gelatino-bromuro: Es un procedimiento fotográfico creado en el año de 1871 por R.L. Maddox y mejorado por Charles E. Bennett en el año de 1878; en sus inicios empleo una placa de cristal sobre la que se extiende una solución de bromuro, agua y gelatina sensibilizada con nitrato de plata.

Mientras Waite residía en Estados Unidos realizó diversos trabajos como fotógrafo; en el periodo en el que vivió en Los Ángeles 1890-1893, trabajo para la compañía J. M. Lenz con residencia en 8 Prospect Place, en este tiempo también abrió un estudio en 211 West First St., empleándose por un año en *Burdick and Co.*, tal empresa era dirigida por Chester W. Burdick y Andrew F. Swisher, posteriormente colaboro para la revista *Land of Sunshine*, la cual se interesaba en sus vistas de ranchos y residencias californianas, además esta misma revista en el año de 1894 publicó un collage con fotografías de la casa de la esposa del general Fremont en Los Ángeles, de las cuales Waite era autor. De manera independiente publicó un álbum de fotografías de Los Ángeles, Pasadena, Monterrey, San Francisco y Salt Lake y para el año de 1896 publicó un

¹⁴ Colodión: Coloide aplicado en fotografía en 1848 por Gustave Le Gray; Posteriormente por Frederick Scott Archer, en 1851 que perfecciono el método. Este compuesto se empleaba en la elaboración de negativos y positivos; existían dos variantes conocidas como colodión húmedo y colodión seco.

¹⁵ Gelatino-bromuro: Es un procedimiento fotográfico creado en el año de 1871 por R.L. Maddox y mejorado por Charles E. Bennett en el año de 1878; en sus inicios empleo una placa de cristal sobre la que se extiende una solución de bromuro, agua y gelatina sensibilizada con nitrato de plata.

segundo álbum titulado: *Echo Mountain Mount LoweRailwa* y, del que destaca una fotografía de la destrucción del albergue y del bar Alpine Taverns, inaugurado cinco años atrás, debido a un incendio en 1900. En la misma ciudad de Los Ángeles abrió otro estudio, ahora en Kaweah Building, Coner of Third St. 254 South Broadway y comenzó a trabajar para las compañías ferrocarrileras, recorriendo Arizona y Nuevo México, tomó vistas de Isleta Pueblo y Gallup. Posteriormente en el año de 1896 juntó con su familia se mudó a México, donde vivió y laboró aproximadamente por diecisiete años dentro de los cuales recorrió la mayor parte del territorio mexicano, Waite tomó vistas de lugares recónditos e inalcanzables, a los cuales llegaba gracias al ferrocarril, automóvil, carros tirados por animales, a caballo o simplemente a pie.

A través de imágenes testimoniales, producto de sus travesías como fotógrafo viajero nos introduce a un mundo desconocido, por otro lado como visitante de un mundo percibido entre lo exótico y lo bárbaro, el nos ofrece un rostro humano al retratar a los sujetos de la clase social más desposeída y marginal de la sociedad porfiriana.

Las imágenes de Waite constituyen un aporte en relación con los conceptos de lo nacional y de la identidad del mexicano, él muestra esa parte del México que permanecía invisible hacia el exterior: lo cotidiano, la miseria lacerante y la



FOTO 60: Lancaster Instantograph - quarter plate - 1893.



FOTO 61: Ciudad de México.

explotación excesiva que padecían los trabajadores de las minas, plantíos, pescadores, vendedores, cargadores pertenecientes al pueblo obrero.

A su llegada a México en el periodo en el que coincidía con la celebración de las fiestas patrias, aprovecho para realizar sus primeras vistas del país, el día 16 de septiembre, en que se celebraba el 87 aniversario de la Independencia el señor presidente, en compañía de una numerosa comitiva iniciaba un recorrido por la Alameda Central cuando súbitamente, un individuo le golpeo la nuca, aún no caía el sombrero del presidente cuando este hombre que llevaba por nombre Rufino Arroyo ya estaba arrestado, en todos los periódicos salió la noticia, pero *El Mundo Ilustrado*, publico el 3 de Octubre una fotografía del momento en que era apresado, esta imagen se atribuye a la autoría de un turista estadounidense, es posible que fuera de C. B. Waite.

Waite era un fotógrafo polifacético, retrata costumbres como la quema de los judas, la emblemática procesión de semana santa, o la llegada de la navidad. Tiene unas hermosas vistas de las ruinas prehispánicas como Xochicalco, Palenque y Mitla que fueron adquiridas por el Museo Nacional y ahora forman parte de su acervo y constituyen aportes para la arqueología, además contribuyó al trabajo de investigación científica dentro del campo de la botánica. México tuvo muchos visitantes con el objetivo de estudiar esta tierra tan rica, patrocinadores como la Sociedad Geográfica Americana, el Museo de Historia Natural de Nueva York o el Ho, o como Cecil Baring, quien hacia aportaciones económicas, apoyaron a exploradores como el noruego

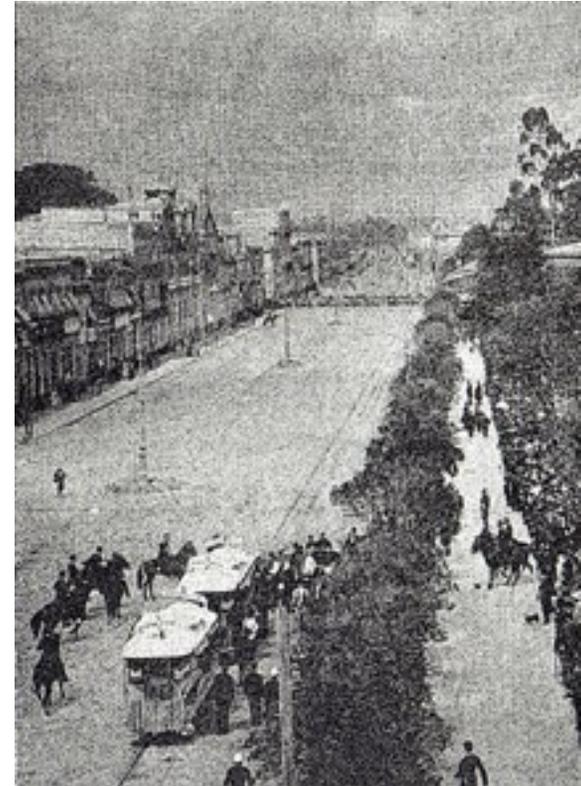


FOTO 62: Atentado contra Porfirio Díaz. Publicada en *El Mundo Ilustrado* el 3 de octubre de 1897.



FOTO 63: El árbol de la Noche Triste.

Carl Lumholtz que vivió con los “tarahumaras” durante varios años, o el botánico alemán Hans Gadow acompañado de su esposa recorrió el istmo de Tehuantepec en 1902 y 1904, para estudiar la distribución de la flora y de la fauna de acuerdo con las condiciones ambientales, mismo que es autor de *Through Southern Mexico*¹⁶ y fueron acompañados por C. B. Waite durante su expedición, quien facilitó la investigación con el registro fotográfico. Dentro de la enorme colección de fotografías de C.B. Waite podemos encontrar majestuosos paisajes de diferentes Estados de la república como Oaxaca, Veracruz, Colima, Guerrero, edificios importantes como las catedrales, palacios municipales, los teatros y de manera particular se abocó a fotografiar el interior y el exterior de algunos museos como el Museo Nacional, lugares emblemáticos como el árbol de la noche triste y acontecimientos importantes como la visita del Secretario de Estado del gobierno de los Estados Unidos, Elihu Root quien vino para estrechar lazos y adoptar políticas de común acuerdo con el gobierno mexicano, en el año de 1907; este acontecimiento fue de especial importancia para la campaña de reelección que preparaba Porfirio Díaz. Por otro lado Waite realizaba trabajos por encargo de inversionistas extranjeros, capturo las magníficas haciendas del sureste mexicano, además de la flora y la fauna; toda esta gama caleidoscópica de imágenes forma parte de sus mapeos y cartografías que realizó sobre México.

El Mundo Ilustrado, fue una publicación semanal junto con “el periódico *El Imparcial* fueron dos de las publicaciones más emblemáticas del

¹⁶ GADOW, Hans, *Through Southern Mexico*, Wintherby and Co., London, 1908. Citado por Montellano, Francisco, C.B. Waite Fotógrafo. *Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo/CNCA, 1994, p.30.



FOTO 64: Laverito y su cuadrilla parten a la exposición Panam.

Porfiriato; ambas pertenecieron a Rafael Reyes Spíndola, empresario que se propuso la meta de hacer una revista que pudiera competir en calidad con cualquier otra que se editara en Europa y Estados Unidos, lo cual consiguió al cabo de cinco años de su fundación. *El Mundo Ilustrado* hizo honor a su nombre ya que, además de incluir en sus editoriales noticias relevantes de lo que ocurría en el mundo occidental, todas sus páginas estuvieron profusamente ilustradas, tanto con dibujos realizados espléndidamente por los artistas que colaboraron en ella, como con fotografías¹⁷. En esta publi-

cación participaron varios fotógrafos entre los cuales podemos encontrar a Waite quien trabajó durante 8 años en un formato similar al de fotoreportaje, entre sus temáticas se destacan las corridas de toros cuyos títulos aparecen como: *Presentación de las cuadrillas con Mazzantini y Lagartijillo; Un buen quite de Mazzantini; Largatijillo citando a pase; Ovación; y Matadores y el empresario; los temblores de Tehuantepec; la erupción del volcán de Colima; una excursión realizada al*

¹⁷ ALFARO, *Op. Cit*



FOTO 65: Lsdera del Popocatépetl.

Popocatépetl o vistas del volcán desde Amecameca; el nombramiento como subsecretario de Instrucción Pública de Justo Sierra o las maniobras militares en La Vaquita; Don Ramón Corral nombrado vicepresidente; el Congreso Panamericano que se llevó a cabo en México en 1901 dedicado a promover la mejor convivencia entre las naciones americanas y las obras portuarias en Coatzacoalcos. Por otra parte “se publicaron sus vistas acomodadas según el tema en secciones tales como: “Fiestas que desaparecen”, “Nuestro país” o “Las capitales de

los estados”¹⁸; para sorpresa nuestra y privilegio de C.B. Waite en el tomo 11, N° 18, en el mes de Noviembre del año 1902 la portada es una vista de Palenque de su autoría.

En el marco del desarrollo socio económico y el progreso que caracterizaron al régimen porfirista, podemos hacer hincapié en el papel que jugó como un intermediario entre el gobierno y los inversionistas extranjeros, cabe mencionar que fue contratado por las compañías ferrocarrileras tanto en México como en Estados Unidos. Con respecto a nuestro país dejó una

18 MONTELLANO, *Op. Cit.*, p.34.

serie de fotografías sobre los procesos de construcción de los ferrocarriles que intercomunicaron áreas distantes en el país, medio de transporte que el mismo utilizó en sus recorridos.

A su vez, el contacto que tuvo con el poder retrata a Porfirio Díaz de una manera que realza a la figura presidencial, mediante una toma donde técnicamente lo hace ver más grande, reflejando la fuerza y el rango del mandatario, de esta forma realiza una construcción de imagen en la que queda connotado un mensaje político e ideológico, considerando el estereotipo, bajo los lineamientos para la toma de un retrato aceptable para la época, el general viste de su uniforme de militar lo que lo hace ver como una persona respetable; Díaz trataba de construir una imagen de progreso para los visitantes y cuidaba todos los detalles.

Entre los aspectos que han dificultado investigar su vida se debió primero a un asunto de homofonía de su apellido por incorrección en la escritura que en distintos documentos aparece de los siguientes modos: White ó Baight ó Wheite ó C.B. Baite, lo que se ha prestado a confusiones en algunas referencias. En relación con sus imágenes tampoco tenemos certeza sobre la autoría en la totalidad de sus imágenes porque en algunos casos las registro como propias siendo de su socio el fotógrafo estadounidense Winfield Scott.

En relación a la política exterior y bilateral de México y Estados Unidos, contamos con una única imagen de Waite titulada “Árbol-hospital del general Taylor en la batalla de Buenavista” en la que elabora una interpretación mordaz sobre el hecho histórico del conflicto de 1844 referente a la



FOTO 66 General Porfirio Díaz. Presidente de México.



FOTO 67: Árbol-hospital del general Taylor en la batalla de Buenavista.

apropiación por la fuerza de los territorios de Texas, Arizona, Colorado y California que realizan los norteamericanos como parte de su política expansionista.

Por último basta decir que tras un apresurado registro de protección legal relativo a sus fotografías sobre los lamentables sucesos de 1913 conocidos como “La decena trágica”, Waite nos legó un muy importante testimonio que revela la dimensión del sufrimiento humano en este hecho histórico:

“En febrero de 1913, las pisadas de las botas se escucharon en la ciudad de México. Los desconcertados capitalinos vieron cómo esa mañana la ciudad se transformaba. A los primeros enfrentamientos siguieron los muertos, las carencias, las incineraciones de cadáveres y basura, los tiroteos y más cañonazos. Se iniciaban así diez días de sangrientos combates, traiciones y desmesuras”¹⁹.

Con este hecho y después de la renuncia de Porfirio Díaz se inicia la Revolución Mexicana, movimiento armado que inicio 20 de noviembre de 1910, intentaba transformar el sistema político y social que se venía dando con la dictadura de Porfirio Díaz; se pretendía derrocar a Porfirio Díaz, quien había durado 30 años en el poder, el iniciador en estas ideas de sublevación

fue Francisco I. Madero, ideas que se difundieron e incitaron a otros líderes revolucionarios como Francisco Villa y Emiliano Zapata a que se levantaran en armas. En el país existía una insatisfacción a las formas de gobierno, pues aunque existió mucho avance y fue una época prospera, con el gobierno de Porfirio Díaz, las clases bajas se vieron desprotegidas. Madero fue postulado candidato a la presidencia para las elecciones de 1910 por el Partido Antirreeleccionista, que incluía a intelectuales como Filomeno Mata y José Vasconcelos, elecciones que resultaron fraudulentas y Porfirio se declaró vencedor, hecho por el cual se detonó la Revolución Mexicana, pronto comenzaron los levantamientos en diferentes puntos del país lo que orillo a Porfirio Díaz a renunciar y a entregar el poder a Madero en 1911, pero con este hecho no pararon los enfrentamientos, pues no se cumplían las demandas del pueblo, la revolución se convirtió en una guerra civil en la que muchos mexicanos debían derramar su propia sangre; genero un cambio en la mentalidad de los ciudadanos y también se lograron mejoras para el pueblo; Waite no realizó registros sobre los enfrentamientos posteriores a “La decena trágica”, siendo estas sus últimas fotografías de nuestro país y las ultimas conocidas antes de su muerte.

¹⁹ *Ibid*, p. 66..



FOTO 68: YMCA 18/2/13.

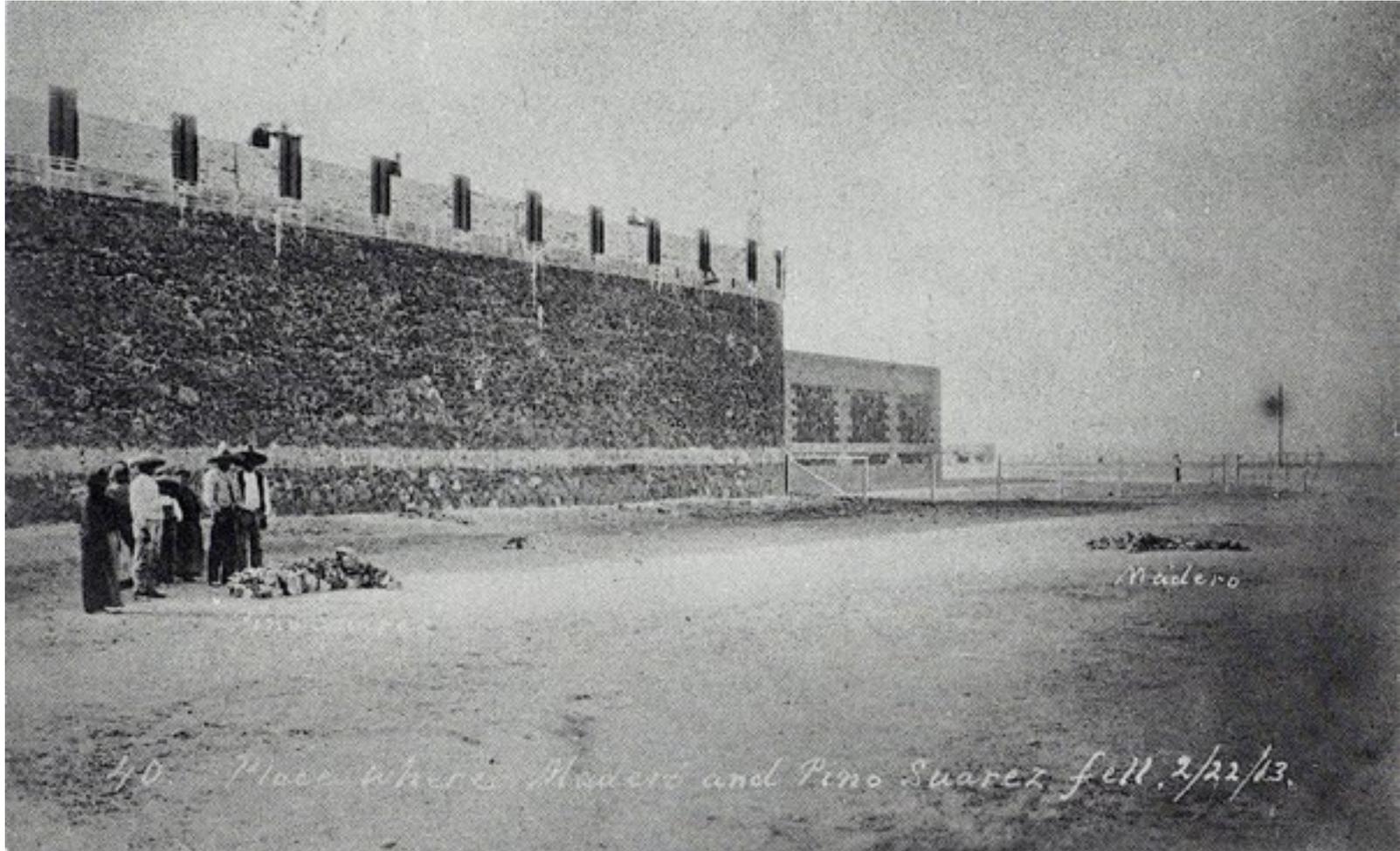


FOTO 69: Lugar donde cayeron Madero y Pino Suárez.

2.3 Waite en México.

Lo referencial, denotativo²⁰ y connotativo²¹ de las imágenes de Waite, detonan diversos sentidos y significados. Tanto interna como externamente transmitieron información sobre un país que había abierto las puertas a la inversión extranjera, interesada en la explotación de materias primas y recursos estratégicos, así como de la injerencia en asuntos de orden político - económico.

“C.B. Waite encontró en México su tierra prometida; su peregrinar desde Ohio, pasando por California, tuvo en México la conclusión del largo itinerario que le esperaba a la mayoría de los personajes aventureros de su tiempo. Su vida en este país se vio enmarcada con grandes proezas personales, con satisfacciones, placeres, gozos desdichas que conformaron su épica personal”²²

Waite cumple una doble función, por un lado se presenta como un gestor y promotor en relación con el turismo, con la relación de carácter diplomático, de estrechar lazos y de dar a conocer a su país y al mundo el nuestro puesto que sus fotografías se exportaban mediante guías de viajero y postales. En estos momentos México era muy atractivo para los investigadores y turis-

tas, pues era una mezcla entre lo primitivo y lo moderno, una experiencia exótica, por lo que el comercio en el turismo era bastante explotado; en esta época uno de los principales centros comerciales que ofrecían una gran diversidad de artículos para los turistas era la empresa Sonora News Co., en ellas se vendían sarapes, libros, manuscritos, espuelas, postales de los más famosos fotógrafos como C.B. Waite, Percy S. y Scott. Las fotografías que Waite publicaba como postales “eran retocadas a mano a color por un nuevo artista que se creía con el derecho de acreditarse la obra. J. Granat, Latapí y Bert, J. G. Hatton, las siglas J.C.S., F.M., H.S.B. y la misma Sonora News Co., se convirtieron en las firmas que detentaron los derechos de las postales, relegaron al artista original a un segundo plano sin ser mencionado en ningún lado”²³. El verdadero testimonio que dejan dichas postales son los mensajes que se enviaban con éstas, podemos ver los prejuicios y la ignorancia, la nostalgia, la satisfacción o el amor que se vivía en aquella época, las postales que tenían mayor éxito son las de los tipos nacionales y los oficios, después las vistas de las haciendas, que servían para ilustrar los viajes y mostrar a los parientes o amigos como se vivía en las nuevas tierras.

20 Denotativo: se refiere a la parte descriptiva o literal, en este caso una imagen.

21 Connotativo: califica desde nuestro conocer. Se aplica todo lo que se conozca, todo lo que se pueda decir de su historia y lo que logre transmitir.

22 MONTELLANO *Op. Cit.*, p.191.

23 *Ibid.*, p.194.



FOTO 70: Sello de la compañía Sonora News Co.

La Sonora News Co. también desarrollaba guías de viajero que ofrecían información a los viajeros, como por ejemplo la famosa guía de viajero Terry's Mexico autoría del gerente de dicho establecimiento Philip Terry. "En las guías de viajeros se describían las maneras más sencillas de recorrer el país; los itinerarios y horarios de trenes; las tarifas de alquiler de automóviles con chofer, carros, diligencias, burros y caballos o vapores; se orientaba a los visitantes sobre visas y pasaportes; lugares donde se podían enviar cablegramas, telégrafos y correo, con la advertencia sobre la prohibición de enviar fotografías pornográficas; no faltaba información sobre hospedaje, cafés, bares y baños, así como los detalles para conseguir servidumbre o cargadores a quienes se les identificaba por una cadena o un lazo que llevaban al cuello"²⁴. Dicha información venía ilustrada por bellas fotografías de distintos fotógrafos, por lo que por último hacía referencia al trabajo fotográfico: "PercyS. Cox,

24 *Ibid.*, p.26.

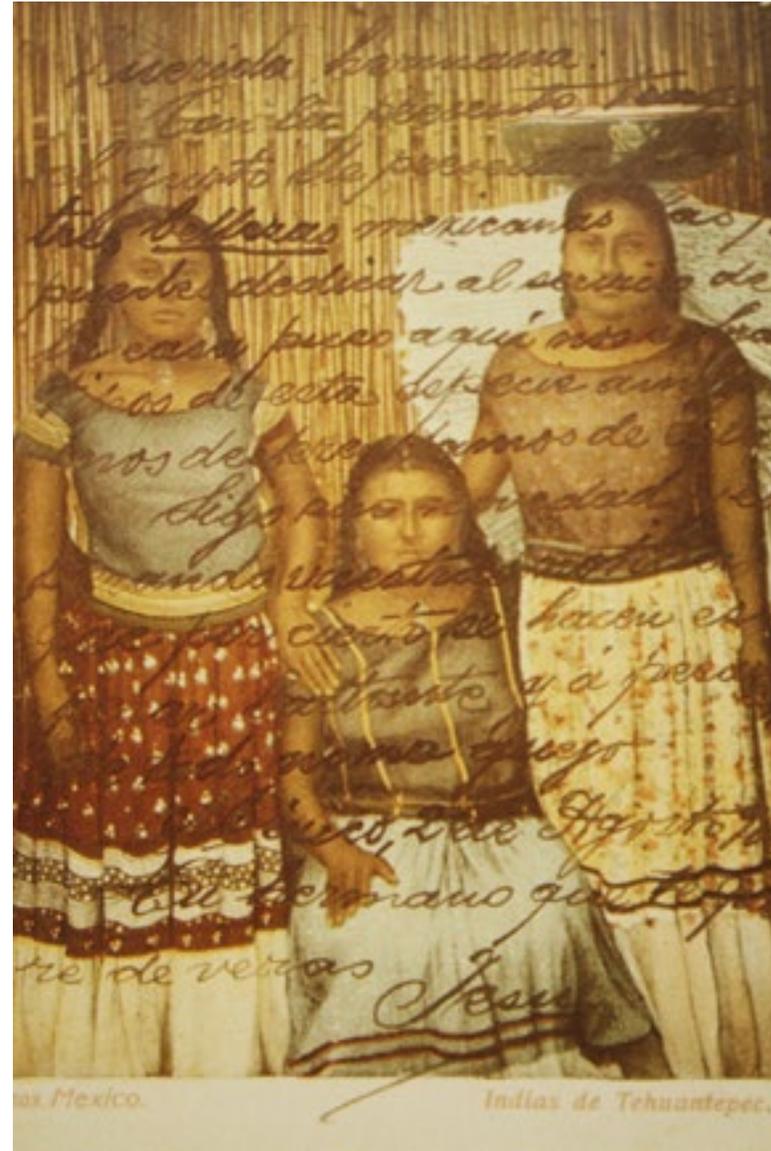


FOTO 71: Indias de Tehuantepec.

Querida Hermana: Con la presente tengo el gusto de presentarles tres bellezas mexicanas. Las puedes dedicar al servicio de la casa pues aquí nos sobran tipos de esta especie aunque nos desprendamos de estas. Sigo sin novedad esperando vuestras noticias, que por cierto se hacen esperar bastante y a pesar de todo no me quejo. México 2 de agosto de 1906. Tu hermano que te quiere de veras. Jesús.



FOTO 72: Una familia mexicana.

departamento de Fotograbado, Mexican Herald, San Diego 9, y C.B. Waite, San Juan de Letrán 5, ciudad de México, hacen revelados especiales para viajeros. Fotografías, vistas, postales coloreadas y artículos similares en la Sonora News Co.; American Book and Printing Co., The Aztec; Bluebook Store y en las distintas tiendas de recuerdos en la avenida de San Francisco. Las bellas fotografías en color trabajadas por H. Ravell y las excelentes vistas de Cox, de Scott y de Waite, son recuerdos artísticos en venta en la tienda de la Sonora News Co.²⁵. Esta recomendación se daba gracias al buen

trabajo de Waite pero también por que colaboraba para estas guías con sus fotografías, de las cuales gran parte de ellas fueron impresas bajo el sello de la sonora News Co.; empresa que tenía sucursales en todo el país, en la ciudad de México, se localizaba en Gante núm. 4 y la calle de las Estaciones núm. 12 y tanto en la ciudad como en provincia se encontraban en las estaciones importantes del ferrocarril.

²⁵ Terry, Philip T., op. cit., p. 81. Citado por Montellano, Francisco, C.B. Waite Fotógrafo. *Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo/CNCA, 1994, p.82.

“El contacto de Waite con la población mexicana marca la diferencia con respecto a cualquier fotógrafo de la época; ningún otro dedicó tal cantidad de fotografías al registro de gente en su propio entorno”²⁶

Waite no era ajeno a las personas que fotografiaba, es posible que estableciera algún tipo de lazo amistoso o económico para obtención de los retratos; tipos mexicanos, en el sentido táctico y estratégico de su trabajo seleccionó determinados recorridos y sujetos que pueden dar lugar a una configuración de tipologías, ya que revelan la diversidad de lenguas, costumbres y aspecto físico, con lo que comienzan a ser identificados y diferenciados, como podemos ver en los títulos de las fotografías de Waite como por ejemplo: Tarahumas o Amateca; excluyendo un acercamiento igual a las clases acomodadas de la burguesía porfiriana. Los “tipos mexicanos” “representaban grupos ocupacionales que iban marcados por casta, raza y sexo, y reflejaban una heterogeneidad que desafiaba la idea de la existencia de “el mexicano” como un sujeto común o general en el país”²⁷. Su interés parece centrarse en aspectos



FOTO 73: Tarahumas.

de la vida cotidiana, de los centros de trabajo y productivos y de las condiciones geográficas a diferencia de algunos otros fotógrafos.

En contraste, la representación plástica que es realizada como por ejemplo los pintorescos paisajes de José María Velasco quien fuera considerado por Velasco Gibbon, crítico de arte de la época en 1892 como el único que salvaba la pintura. Esta “crisis” en las artes se debía a que el “régimen totalitario del general Díaz repercutió en la producción plástica, en

26 MONTELLANO, *Op. Cit.*, p.124.

27 LOMNITZ, Claudio, Scielo, Prismas vol. 14, n°1, Bernal, Universidad de Columbia, junio de 2010, *Los orígenes de nuestra supuesta homogeneidad. Breve arqueología de la unidad nacional de México*, disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992010000100001, consultado en: 15/05/15.



FOTO 74: Amateca



FOTO 75: Chicas con jicara.

tanto que el gobierno reguló el patrocinio, producción, difusión y consumo del acervo cultural por conducto de diversas secretarías, así como directamente en la enseñanza de la plástica dentro de la Academia de Bellas Artes²⁸, quien fungía como gestor era Justo Sierra.

Un tema al que Waite dedicó gran parte de su vida son los retratos de mujeres, no con la intención de representar la diversidad femenina en México con un sentido antropológico sino el lado exótico y estético; sin embargo, fue censurado y aprendido, pues se consideró que su trabajo tenía un carácter pornográfico.

28 URIBE, Eloísa (Coordinadora), Combarido de Ruiz, Sonia, Acevedo, Esther, Casanova, Rosa, Eguiarte, María Estela, Y todo... por una nación. *Historia social de la producción plástica de la ciudad de México. 1781-1910*, INAH, México, 1987, p.203.



FOTO 76: Haciendo un *tour de force*.

Por este motivo, permaneció tres días en la Cárcel de Belén y puesto en libertad bajo caución de cuatrocientos pesos²⁹; las fotografías por las cuales ganó esta acusación representan lo que era juzgado como de “mal gusto”.

Durante el porfiriato se utilizaba una severa mirada para evaluar y realizar una fotografía, pues el retratado tenía que lucir sus mejores galas, lo que iba con la imagen de progreso y

modernidad; a la fotografía se le daba el poder de reflejar cualidades morales, los retratos eran una presentación, se podían observar rasgos físicos, la expresión del rostro y la indumentaria que eran los elementos a través de los cuales la bondad, la maldad y los vicios se percibían³⁰; así dicha acusación puede resultar algo subjetiva y sobre todo si tomamos en cuenta que las mujeres a quienes retrataba vivían en zonas de clima caluroso, pobres cuya vestimenta no era ostentosa como en el caso de la burguesía, añadiendo a esta situación su visión como extranjero.

²⁹ El Imparcial, 5 de junio de 1901. Citado por Montellano, Francisco, C.B. Waite Fotógrafo. *Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo/CNCA, 1994, p.41.

³⁰ MATABUENA, Peláez, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, Universidad Iberoamericana, México, 1991, p.77.



FOTO 77: Desnudos completamente.

Además que en la época si existía la pornografía como tal; si consideramos la palabra desde su raíz etimológica: “pornografía” significa “escritura de la prostituta”, pero con el paso del tiempo su significado cambio designándose de manera imprecisa a toda expresión que pretendiera despertar deseos sexuales y generalmente considerada como un sitio en donde solo se hacen presentes las peores y más vergonzosas patologías de una sociedad enferma y contradictoriamente es la temática con la que se producen un importante número de imágenes y su origen se podría decir que es similar al del arte, cuando el hombre aprende a expresarse de una manera plástica como por ejemplo las pinturas de un hombre pájaro con el sexo erecto en las cuevas de Lascaux y en el campo de la fotografía viene con los daguerrotipos, sólo entre 1840 y 1860 se registran más de cinco mil daguerrotipos de carácter erótico, y ya en 1845 se pueden encontrar calotipos que dejan poco lugar a la imaginación.

Curiosamente en el año del nacimiento de Waite en París en un periódico llamado El Monitor de la Fotografía, esta publicación denunciaba como se había incrementado el tráfico de fotografías pornográficas sobre todo entre las clases más altas, paralelamente en Italia era utilizada como sátira política³¹. Así que Waite no era el iniciador de este campo y sus imágenes no se asemejaban en lo absoluto a las fotografías pornográficas con representaciones de carga sexual explícita que circulaban por esos años. Dichas fotografías están registradas a nombre de C.B. Waite pero no están

31 Montero, Valentina, Atlas revista, Fotografía e imagen, 2004, *La cámara lubrica*, disponible en : <http://www.atlasiv.cl/post/la-camara-lubrica>, consultado en: 16/05/15.



FOTO 78: Daguerrotipo Estereoscópico, hacia 1850. Fuente: Michael Koetzle, 1000 Nudes: Uwe Scheid Collection (Cologne, 1994).

firmadas como todas las demás, hecho que nos conduce a inferir que el motivo pudo haber sido por la represión que existía en la sociedad de ese tiempo o para evitar problemas con su mujer, ya que Waite tenía una especie de obsesión por registrar su obra, gracias a este hecho es que hoy es fácil identificar su extenso trabajo. Existe otra posibilidad que se refiere al tema de autoría, la cual podría ser que fuera de otro fotógrafo como se descubrió en años recientes que algunas fotografías registradas y firmadas por Waite eran de la autoría de Wilfiend Scott.

En cuanto a las vistas de paisajes, sembradíos y haciendas de Waite, podemos observar que en la medida en que iba conociendo el país y profundizando en las áreas privilegiadas para la explotación de los recursos, su participación fue cada vez menos desinteresada e incluso adquirió terre-

FOTO 79: Firma del fotógrafo C.B. Waite.



FOTO 80: La recién terminada quinta de Don Julio M. Limantour Marquet en México. 1897.

nos; realizó una primera compra que fue de “ 7 000 hectáreas de terreno dedicadas a la producción agrícola y maderera en un hermoso sitio llamado Santa Lucrecia, hoy es Jesús Carranza, próximo al poblado de Hidalgotitlán, en el estado de Veracruz”³².

Este paradisiaco lugar se encuentra al margen del río Coatzacoalcos, considerado durante muchos años un sitio es-

tratégico debido a los planes de construir el ferrocarril que conectaría el Golfo con el Pacífico, por la que pago \$1 500.00, la cual no fue una buena inversión debido a que estas tierras se encontraban en un territorio en disputa por los límites de los municipios de Hidalgotitlán y Santa Lucrecia situación que lo obligo a vender dos meses después de adquirirlo por \$1 000.00; hizo una segunda compra, en la que adquirió 517 hectáreas localizadas en la orilla del río Coatzacoalcos, en la confluencia con el río Chalchijapa por la que pago \$1 942.07, tenían como vecinosa algunos ciudadanos estadouniden-

32 MONTELLANO, *Op. Cit.*, p.30.



FOTO 81: San Juan Bautista, Tabasco. Río Grijalva.

ses que recibían mayores privilegios tales como: la viuda del señor Leandro Fortuño, el general Carlos A. Pacheco, el ministro Joselves Limantour, a la señora Hearst, esposa del magnate periodista Randolph Hearts y empresas que se instalaron en la zona para la explotación de las tierras, como la Kansas City Land Co., “la Colombia Land Co., la Fidelity Trust Co., Dos RiosPlanters Almonte Land Co., El Naranja-Oaxaqueña Sugar Plantation y Las Perlas, todas ellas propiedades de extranjeros y con, por lo menos, 10

000 hectáreas cada una”.³³ Esta compra la realiza desafortunadamente próximo al proceso revolucionario. Anterior a esta compra Waite en 1901, recorrió varias haciendas y plantaciones del istmo de Tehuantepec y sureste de México, dichas vistas corresponden a su trabajo como promotor del lugar, en las cuales podemos encontrar diferentes elementos que coinciden en todas las plantaciones, posiblemente con la intención de

³³ *Ibid.*

mostrar que vivir en esas tierras inhóspitas valía la pena, en las fotografías se pueden apreciar confortables residencias para los plantadores y sus administradores, normalmente estadounidenses; en las cercanías de las haciendas se observan la forma de vida de los trabajadores, el objetivo era mostrar que la familia podía venir a vivir en las haciendas; también encontramos los caminos terrestres, algunos de ellos en construcción de los puentes, los sitios donde pasaba el ferrocarril, caminos rústicos e improvisados, los medios de transporte daban una idea de la experiencia que era habitar en tan exótico territorio.

Hablando de los referentes a tomar en cuenta para los inversionistas encontramos imágenes que muestran las fuentes acuíferas, cascadas, ríos, lugares para el lavado de ropa y utensilios para el aseo personal; obras portuarias cercanas al istmo de Tehuantepec como Coatzacoalcos o Salinas Cruz, pequeños y medianos embarcaderos y muelles; sembradíos de hule, el cual tuvo un gran auge a partir de 1840 gracias a Goodyear; los sembradíos de caucho con los que Waite tuvo una estrecha participación, ya que realizaba registros cada 3 meses a lo largo de 5 años y otros productos del sureste del país, de los cuales existen más 300 fotografías que no fueron publicadas en *El Mundo Ilustrado* donde normalmente se publicaba, seguramente fueron enviadas por correo. Paralelamente en las haciendas se cultivaban otras cosas como es el caso



FOTO 82: Plantación de cacao o chocolate.



FOTO 83: Grupo de muchachos cargadores mexicanos esperando órdenes.

del mango, caoba, marfil vegetal, vainilla, canela, plátano, chicozapote, chirimoya, guayaba, granadita, piña, era como “un invernadero a cielo abierto, Waite completo el muestrario de riquezas: la madera concentrada en bodegas, los silios de todas clases, el cultivo de cacao en las zonas próximas a Palenque, los papayos, las biznagas, el tabaco, la caña y el café, que en muchas zonas de Veracruz era procesado y preparado para su consumo,

constituían alternativas que el fotógrafo registró y ofreció como viables para su explotación”. Por otro lado la industria metalúrgica también estaba en desarrollo pues México es rico en minas para su explotación, durante el porfiriato se dejó atrás al oro y a la plata para explotar metales industriales como el plomo, cobre y estaño; Waite también retrato este entorno, por

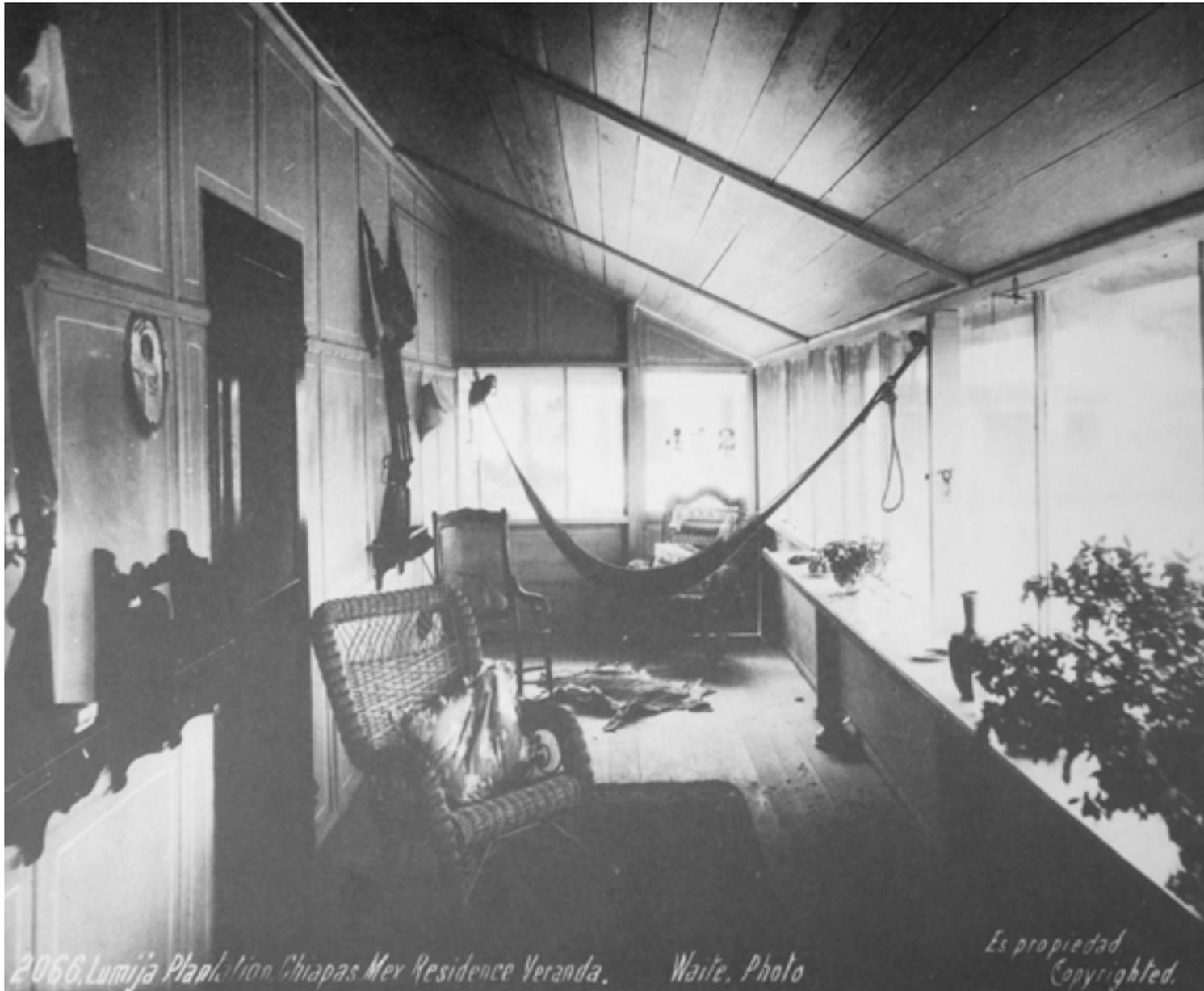


FOTO 84: Plantación Lumija, Chiapas. Residencia Veranda.

un lado las magníficas instalaciones y por otro las pésimas condiciones en las se desgastaban la vida los trabajadores a pesar que esta industria fuera en ascenso.

Para los inversionistas extranjeros México fue al igual que para Waite la tierra prometida y apreciaban el encanto de sus riquezas, un tanto cínicos, “afirmaban: “Qué lástima que México esté poblado de mexicanos”, quejándose de esa manera de los pobladores de estas tierras. Siempre insatisfecho, desaprensivo con lo que se presentaba ante sus ojos³⁴”. También es un recurso más que explota para su enriquecimiento. No existe fotografías inocentes, de manera consciente o inconsciente el fotógrafo es un participante activo de su momento histórico, pero sobretodo regala un testimonio del proceso que le toco vivir; sin importar el propósito ya sea el personal, comercial o como expresión plástica, cada imagen refleja el estatus y sector social al que el fotógrafo pertenece, lo que incide en la forma en que privilegia o selecciona aspectos del entorno y de los sujetos que retrata.

Cabe hacer hincapié en lo significativo de esta afirmación: “El momento que capta una lente oportuna, tendrá intención significativa en tanto que preserva fuentes invaluable del acontecer histórico de un pueblo³⁵ ya sea un grupo de lavanderas o la visita de un funcionario extranjero, es aquí en donde radica el valor de la obra de este fotógrafo viajero, C.B. Waite que con una mirada de extranjero le ha regalado a México un extenso y multimático acervo.

³⁴ *Ibid*, p. 188.

³⁵ MEYER, Eugenia (Coordinadora), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Museo Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1978, p7.



FOTO 85: Salto de Juanacatlán.



FOTO 86: Panam. Excursión al puente de Metlac.



FOTO 87: Plantación de caucho.



FOTO 88: Casa de un plantador mexicano de caucho.

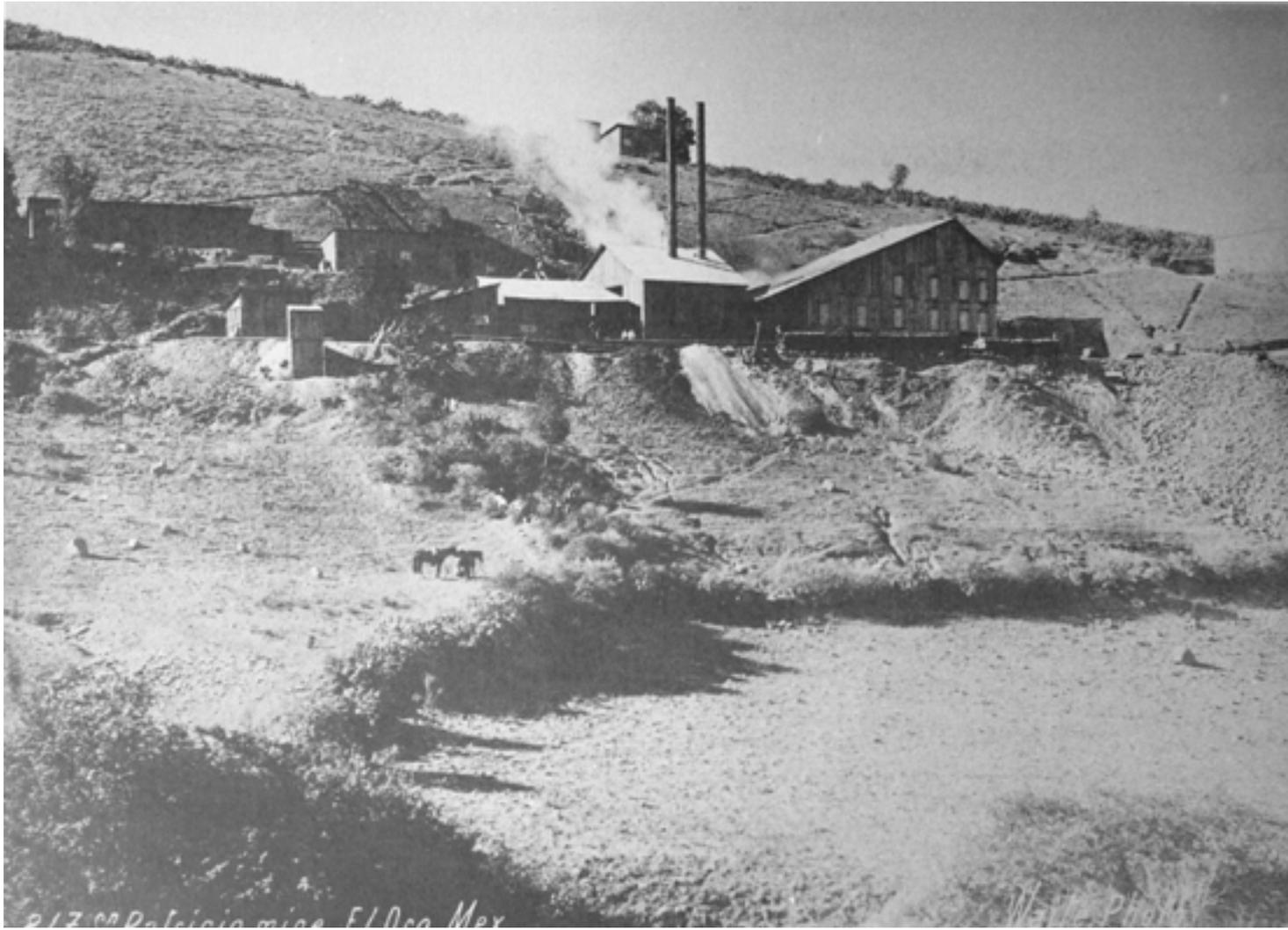


FOTO 89: Mina San Patricio. El Oro.



FOTO 90: Pепенando oro.



Capítulo 3

Estudio de la construcción
antropológica de la fotografía
en la colección de Waite.

Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva”

Hans Belting, 2007.

En la antropología de la imagen se realiza un análisis a través de lo interdisciplinario, pues la imagen forma parte de los procesos de sincretismo e interculturalidad. Conocemos el mundo por medio de sus representaciones y esto constituye una experiencia espacio-temporal, personal o colectiva y de carácter histórico. La imagen forma parte de nuestra construcción de sentido y de nuestros procesos de representación y de significación.

3.1 Antropología de la imagen.

La definición de la imagen depende del marco teórico con que sea estudiada, este análisis parte del enfoque antropológico que engloba una comprensión abierta e interdisciplinaria; las imágenes son el resultado de todo aquello que el hombre es capaz de observar, siendo él mismo una imagen. Ya que entendemos el mundo en imágenes y vivimos con imágenes podemos decir que una mirada nunca es inocente.

El cuerpo-mente binomio indisoluble es capaz de pensar en imágenes, recordar imágenes, crear imágenes y de reconocerlas, tanto intelectualmente como sensorialmente. Al mismo tiempo que el cuerpo es el arquetipo de las imágenes éstas se resumen en un conjunto de signos con respecto a ese cuerpo que es a la vez el sujeto que los interpreta. Para la materialización de las imágenes mentales que se desarrollan en un espacio social se necesitan medios portadores, como es el lenguaje de la imagen y las propias imágenes pueden ser el medio para el conocimiento. Dentro de nuestro campo de estudio podemos llamar imágenes: “a los artefactos, a las obras en imagen, a la transposición de imágenes y a los procedimientos con los que se obtienen imágenes, por nombrar algunos ejemplos”¹.

Un medio para hacer física la imagen es la fotografía, técnica capaz de captar por medio de la luz un cuerpo, proceso que a su vez atraviesa por la subjetividad que le otorga a dicho procedimiento técnico su valor de verdad y de verosimilitud. La fotografía no es solamente una vía o un producto, también es un objeto dotado de autonomía estructural como lo señala Roland Barthes² y en relación con esto nada se separa de su condición original, antes de ser visto el objeto fotográfico como un objeto de análisis sociológico su condición inmanente lo determina.

La fotografía es una forma de comunicación, transforma un objeto real en una imagen, entre el objeto y la imagen no es necesario un código, debido a que la imagen es la analogía de la realidad, con la disminución de la proporción, perspectiva y color del natural. A diferencia de otros medios utilizados por el hombre para crear imágenes físicas, la fotografía, sólo contiene un mensaje denotativo, en sí misma no contiene un mensaje secundario, la fotografía puede ser inscripción y escritura a la vez. Al describir una fotografía y darle significado que no tiene en su naturaleza misma se corre el riesgo de que sea inexacto y que la estructura signifique algo distinto a lo que se muestra.

El mensaje connotativo se puede inducir por medio ciertos fenómenos a nivel de producción como la selección, composición, construcción,

1 BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*, Katz Editores, Argentina, 2007, p.15.

2 BARTHES, Roland, s.f., *El mensaje fotográfico*, disponible en: http://socioloco.tripod.com/observacion/barthes_el_mensaje_fotografico.pdf, consultado en: 09/09/15.

según las normas profesionales, estéticas o ideológicas y a partir de la interpretación del receptor que está provisto de una reserva tradicional de signos los cuales son el código para una significación de la imagen, la cual es elaborada por una sociedad e historia definidas, por lo que la significación es enteramente histórica. “Los signos se encuentran en casa en el sistema social y están basados en una convención. Se dirigen a una percepción cognitiva, en vez de una percepción sensorial”³. Cuando una sociedad crea un mensaje connotativo de una imagen, dicha construcción habla más de la sociedad que de la imagen.

El valor histórico de la fotografía es un producto cultural y nos acerca a contextos culturales distintos, ya sean pasados o presentes, por consiguiente: “La cultura podríamos entenderla como un sistema simbólico que es generado por un conjunto de reglas compartidas por miembros de una sociedad. Estos símbolos se definen socialmente y de aquí en adelante se vuelven susceptibles de ser comunicativos en su naturaleza y su función⁴; La imagen al igual que el lenguaje es un medio de comunicación e interrelación cultural, como mediadora de significantes aporta contenidos ocultos y misteriosos al estudio y entendimiento de lo representado, añadiendo a esto que puede comunicar o transmitir construcciones y paradigmas culturales.

Un rasgo característico de la fotografía es que desde su hallazgo fue aceptada en todas los sectores sociales, debido en gran parte a la ve-

3 *Ibid.* p. 18.

4 SÁNCHEZ, Montalbán, Francisco, José, s.f., *La máquina etnográfica: Reflexiones sobre fotografía y antropología visual*, disponible en: <http://www.cerdayrico.com/contraluz/numero03/04%20contraluz.pdf>, consultado en: 15/09/15.

racidad que ofrece y razón por la cual fue adoptada por las ciencias humanas. La incursión de la fotografía en las ciencias data casi desde su invención, con los primeros viajeros científicos europeos a tierras americanas a mediados del siglo XIX que documentaron por primera vez las nuevas tierras y utilizaron a los indígenas como referencia para mostrar esculturas y monumentos, con el tiempo los nuevos investigadores comenzaron a interesarse en los tipos físicos y en los grupos étnicos. “Comisiones extranjeras llegaban a México para hacer mediciones físicas de indios, criollos y mestizos, recoger restos de esqueletos y fotografiar diversos grupos étnicos”⁵; lo que dio inicio a la fotografía etnográfica o antropológica.

La cual se dedica a exponer las características del “otro”, las fotografías a manera de catálogo se mostraban neutrales, congelaban la realidad del indígena en un eterno presente.

Por otra parte se inicia otra clasificación con François Aubert los llamados “tipos” que retrataban a las clases bajas, fluctuaban entre lo indio y lo mestizo, más que en un sentido racial se manejaban las ocupaciones; para los extranjeros personificaban a la sociedad mexicana. La visión que se tenía de los indios como primitivos, el grado más sencillo de la escala

5 Da Costa A., Petroni, Mariana, Dimensión Antropológica, Vol. 46. Mayo-agosto, 2009, *Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre antropología y la fotografía Mexicanas*, disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>, consultado en: 20/09/15.



FOTO 91: Soldado del imperio con su esposa. 1865. Foto de Francois-Aubert



FOTO 92: *Cargadores*, por C. B. Waite, 1905.

cultural y el hombre blanco como superior ya que tenía acceso a la tecnología y a la ciencia.

La fotografía artística o científica extranjera influenció a la fotografía mexicana que comenzaba a desarrollarse. A principios del siglo XX llegó a México una generación de fotógrafos profesionales que vivían de la fotografía, entre ellos encontramos a C. B. Waite, los cuales iniciaron con las series fotográficas de paisajes, arquitectura, haciendas, costumbres y por su puesto los tipos mexicanos, que reflejaban el exotismo y folclor que nuestro país como tierra desconocida les ofrecía. Posteriormente surgieron fotógrafos nacionales, junto con los extranjeros ya mencionados y marcaron con ello la representación del indígena durante los años siguientes, unas más utilizadas que otras y algunas de ellas retomadas por el imaginario indigenista.

Como herencia de la revolución se da una nueva misión artística e intelectual que dio una reinterpretación del indio, por un lado, los seguidores de Vasconcelos creían que el indio estaba predestinado a desaparecer; por otro lado eran valorados como un grupo homogéneo, apreciados por las artesanías y el arte popular, que pasó a ser un medio en la búsqueda de la esencia del país por lo que la fotografía se convierte en indigenista con representantes como Diego Rivera, Edward Weston, Tina Modotti y los jóvenes que después serían grandes expositores del indigenismo, Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y Lola Álvarez Bravo. Y por otro lado estaban quienes defendían la multiculturalidad acompañados de un discurso científico que pretendía demostrar que era todo menos una unidad con intenciones igualitarias.



FOTO 94: Tina Modotti *Guitarra, canana y hoy*, 1927.

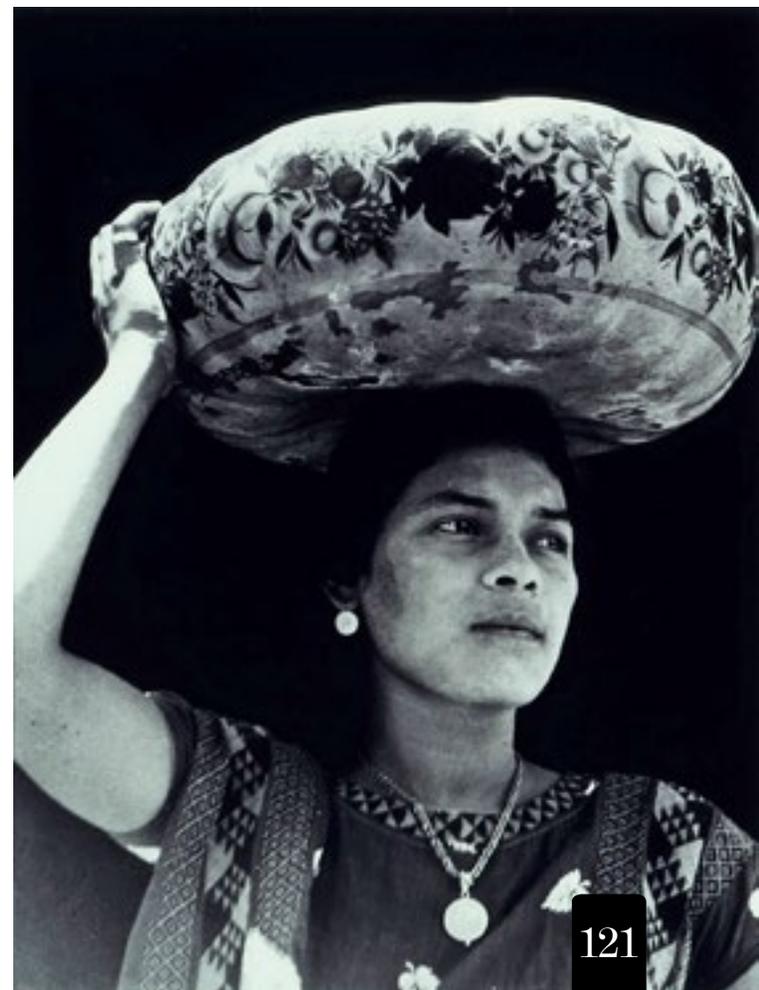


FOTO 93: Tina Modotti *Tehuana con Jicalpextle*.



FOTO 95: Lola Alvarez Bravo, *Entierro*, Yalalag 1946.

Cercanía y extrañeza, la mirada del extranjero, del que incluye o excluye en su visión de mundo, mirada que integra y fragmenta, que organiza y crea series de rostros, lugares, edificaciones y momentos de fiesta o de catástrofe. Waite, el fotógrafo viajero, el que sin proponérselo legó a nuestro país una colección a través de la cual nos podemos introducir en su análisis por medio de una antropología de la imagen y que a la vez puede ser vista desde un enfoque interdisciplinario.

Waite, retrata lo cotidiano, las prácticas culturales, los lugares ligados al mundo vital, a la memoria, al imaginario social. Presenta una realidad con luces y sombras. Por un lado, contemplamos la miseria real en los jornaleros en la industria

y el campo, en los indigentes de las ciudades y pueblos, y, por otro nos sumergimos en imágenes pintorescas y estéticas de los sitios que promueve por medio de sus postales. La fotografía, aun la documental permite este intercambio entre real e imaginario.

Waite como extranjero se dirigió a otros extranjeros mediante guías de viajero. Observó la composición social del país, los recursos naturales, las formas de explotación laboral, los hábitos y costumbres, las prácticas sociales y el imaginario religioso de un territorio heterogéneo en todo sentido. Como extranjero y hombre de su tiempo, con un espíritu burgués y de mentalidad pragmática y expansionista, exploró y se apropió de un México y de su identidad nacional en construcción, representándola; no obstante a causa de los funestos acontecimientos y de la inminente lucha revolucionaria, abandonó el país sin dejar de ser un extranjero.

Conocemos el mundo a través de sus representaciones y en relación con el lenguaje todo pasa a ser representación, por lo cual la fotografía como una de sus formas de representación que en primera instancia es considerada como algo mimético como la captura de aquello que denominamos la realidad externa es parte de un proceso que van entre el ver y el mirar; desde la función biológica del aparato visual hasta el proceso interpretativo al cual en primera instancia le damos un sentido denotativo y posteriormente a través de adjetivar o darle atributos a la imagen adquiere un valor connotativo y con ello significado.



FOTO 95: C. B. Waite, *Deme un centavo*.



FOTO 97: C.B. Waite, *Moliendo maíz en Tehuantepec.*



FOTO 98: C. B. Waite, *Guajolotes para navidad.*



FOTO 99: C. B. Waite Buscando el piojito.



FOTO 100: C. B. Waite Domingo de Ramos en la catedral de México.



FOTO 101: C. B. Waite Haciendo penitencia sobre las rodillas con corona de espinas en el Sacro Monte. Amecameca, Mex.

3.2 Identidad e identificaciones de lo nacional.

Un territorio desconocido, diferente y extraño, desde la invención de la fotografía ha sido objeto de representación. La mirada de otro, en este sentido se transforma en un artilugio para el imaginario colectivo, despierta la curiosidad y abre un campo de reconocimiento e identificación.

La colección de Waite, en su justa dimensión, forma parte de la creación de una identidad histórica, las fotografías sobre los tipos mexicanos: Columba Quintana. Tehuana, Mitla, La pirámide del Sol en Teotihuacán, Xochimilco, La Venecia de México, el Museo Nacional de México, entre otros; se convierten en imágenes icónicas que adquieren un carácter nacionalista. En Waite se imbrican la mitificación por un lado y por otro la insoportable realidad de la pobreza acuciante.

La simbolización a nivel personal y colectiva de lo que se va prefigurando como lo mexicano, constituyó una serie de tácticas y estrategias por parte del Estado porfirista y sus instituciones, para ir construyendo la identidad nacional. La institución Museo que surge como parte de la modernidad, es el lugar de la memoria del intercambio entre pasado y presente, donde los recuerdos de la historia se cristalizan.

Para comprender el desarrollo de los museos en México, es necesario conocer los antecedentes de dicho concepto

en el mundo occidental de donde fue heredado. En la Antigüedad Clásica, el museo se consideraba como el santuario destinado a las musas, posteriormente se extendió a los edificios donde se realizaban las artes bajo el patrocinio de las Musas. Así como el Museion de Ptolomeo Filadelfo, fundado en Alejandría en el siglo III d.C. fue un grandioso monumento consagrado a las letras y a las artes el cual contenía la biblioteca, un anfiteatro, parques botánicos y zoológicos y salas de anatomía, entre otros espacios.

A partir del Renacimiento, la palabra museo se ha referido al lugar donde se reúnen los objetos destinados al estudio de las artes, de las ciencias y de las letras.

La institución Museo fue fundada en México en el año de 1825, por Lucas Alamán y don Anastasio Bustamante concebida con un sentido educativo y promotor de un sentimiento nacional, desde sus inicios. La colección inicial abarcaba artículos de interés científico, historia natural, zoología, mineralogía, paleontología, anatomía, pintura, escultura, cerámica, reliquias, códices, libros, documentos, materiales etnográficos y de las artes industriales. En ese año fue llamado Museo Nacional y formaba parte de la Universidad, por lo que se impartieron las cátedras de Historia Natural e Historia Antigua.

Los objetos prehispánicos que durante la conquista española fueron ocultados, destruidos o enviados a Europa en calidad de regalo, como fue el caso del penacho de Moctezuma, además del descubrimiento de enormes



FOTO 102: C. B. Waite Columba Quintana. Tehuana.

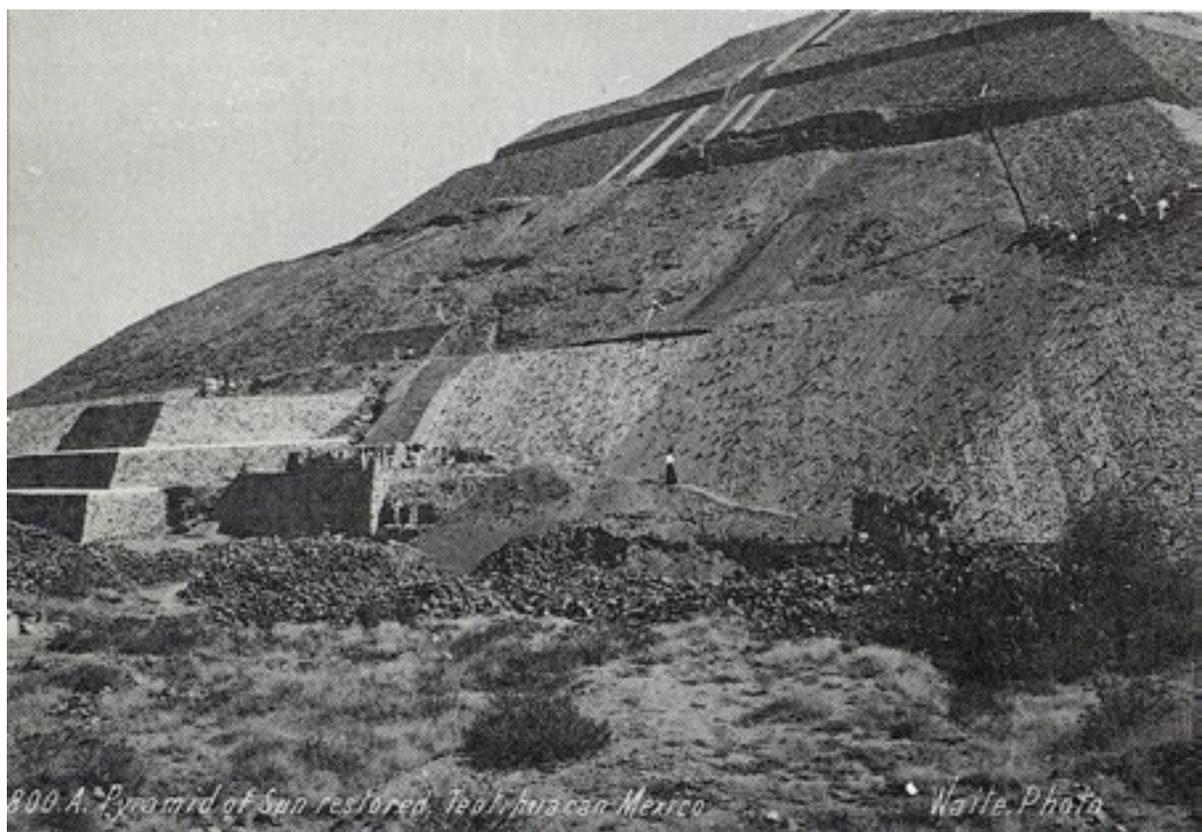


FOTO 103: C. B. Waite Piramide del Sol restaurada. Teotihuacán.



FOTO 104: C. B. Waite Xochimilco. La Venecia de México.



FOTO 105: C. B. Waite Panam. Excursión al puente de Metlac.



FOTO 106: C. B. Waite Vista de una sala del Museo Nacional.

monolitos, detonaron el interés por parte de los europeos en las culturas prehispánicas y esta inquietud por el pasado así como la necesidad de consolidar la noción de patria impulsada por los criollos formaron parte de las ideas originarias sobre el concepto de Nación.

Por problemas de la Universidad en 1857 el edificio, los libros, sus fondos y bienes fueron destinados a la creación de la Biblioteca Nacional. Y por órdenes de Maximiliano en 1866 fue creado el Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia y se estableció en la antigua Casa de Moneda, en la esquina suroeste del Palacio Nacional; contrario a sus raíces y al papel que Maximiliano jugaba en nuestro país, fue el único gobernante del país que publicó sus edictos en lengua indígena.

A pesar de la caída del emperador el museo continuó sus actividades, pero fue hasta que el general Porfirio Díaz llegó a la presidencia que se consolidó y se fortaleció el museo. A partir de 1877 fue dividido en tres departamentos: Historia Natural; Arqueología e Historia y se instaló un taller de impresiones, en donde comenzaron a realizar publicaciones que fueron un foro de divulgación y confrontación de las ideas sociales. En este mismo año el general Díaz inauguró la Galería de Monolitos, obtenidos gracias a las expediciones en Teotitlán, Cuicatlán y Oaxaca.

Durante el segundo imperio la fotografía tuvo mayor circulación dentro de los Museos, en gran medida por el abaratamiento de la imagen con las técnicas fotográficas; la fotografía tomó su lugar en las diversas áreas del Museo como auxiliar en el registro de colecciones y trabajos realizados; además sirvió como documento probatorio de los vestigios arqueológicos, exploraciones y etnias; como base de ilustraciones y herramienta para estudiar códices, manuscritos y piezas; y como medio para identificar a los trabajadores. La imagen fotográfica al igual que óleos, maquetas, dibujos, moldes y planos pasó a ser un objeto museográfico entendida como un complemento. Con el tiempo la fotografía adquirió un valor propio y se convirtió en objeto de estudio y fue valorada como patrimonio cultural.

Bajo la dirección de don Francisco del Paso y Troncoso y durante la gestión de Justo Sierra como Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, el museo abrió clases de antropología, arqueología, etnología, historia y aumentó sus colecciones.

En 1907 adoptó un nuevo reglamento, que establecía como fines de la institución: “La recolección, conservación y exhibición de los objetos relativos a la Historia, Arqueología, Etnología y Arte Industrial Retrospectivo de México, y el estudio y la enseñanza de estas materias”⁶.

Para 1909, las colecciones naturalistas e históricas se independizaron para formar dos museos: el Museo Nacional de Historia Natural que tuvo su salida del edificio en dicha fecha y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, que permaneció en la Casa de Moneda, a pesar de la Revolución, esta institución continuó laborando e inclusive aumento su colección.

Una vertiente interesante para analizar en la obra de C. B. Waite es la manera en que abordó la imagen de los tipos mexicanos con un sentido más estético y de sensibilidad que con un sentido antropológico en el que el sujeto, como objeto de estudio puede ser desvinculado incluso de sus propias referencias culturales para hacerlo corresponder a parámetros



FOTO 107: C. B. Waite Chac Mool. El Dios Azteca en el Museo Nacional de México.

⁶ Apuntes del Diplomado *Historia del diseño gráfico e industrial en México siglos XIX Y XX*, impartido por la investigadora del Centro Nacional de las Artes Alfaro, Cuevas, Martha Eugenia, 2015.

externos como el ideal del sujeto occidental europeo producto de un proceso civilizatorio determinado, distinto y ajeno a el sujeto fotografiado, cuyo desarrollo cultural no es comprendido y se le considera como algo exótico y primitivo.

Las características étnicas que atrajeron a este extranjero y que ahora forman parte de una identificación nacional, nos revela como la realidad pasa a ser una construcción imaginaria en la que los elementos que van generando un sentido de unidad o unificación de un país parten de elementos totalmente subjetivos como partir de los rasgos físicos para señalar al que es diferente y al que se identifica con un país en particular. Aunque su selección de lo mexicano obedecía a la composición social y laboral del México de ese entonces, adquirió un valor de representación simbólica que se extendió al sentido de lo nacional.

Las bases del nacionalismo, los símbolos, mitos y conceptos iniciaron con los intelectuales mexicanos del siglo XVII; dentro de esta búsqueda existen dos caminos uno es el patriotismo criollo que se da cuando derrocan a la Monarquía y se logra la Independencia. Uno de sus pensadores fue José María de Bustamante con su obra *Historia patria*, él sentó la base de los primeros mitos nacionales, con la exaltación de la virgen de Guadalupe, de Moctezuma y Cuauhtémoc como héroes, al lado de Hidalgo y Morelos y la idea de la riqueza natural del territorio.



FOTO 108: C. B. Waite Tipos Mexicanos.



FOTO 109: Diego Rivera. México a través de los siglos" o "Epopeya del pueblo mexicano", 1929 y 1951, murales Palacio Nacional.

Otra línea que se construyó con la Intervención francesa, a partir de la cual se consolidan los símbolos patrios: la bandera, el escudo nacional, el himno y las celebraciones cívicas.

Posteriormente con Porfirio Díaz, mestizo de origen oaxaqueño que llegó al poder y se ocupó de extender los símbolos nacionales a través del sistema educativo; al mismo tiempo que su régimen se caracterizó por una gran discriminación y medidas severas de deportación y percepción hacia

los grupos indígenas y sectores en rebeldía de la población, en su afán por construir la imagen modernista, del país, durante su régimen las distancias se acortaron y a raíz de la introducción del ferrocarril y el telégrafo. Dichas ideas se consolidaron durante y posteriormente a la Revolución Mexicana. Dos pensadores que retomaron al mestizo como fundamento de lo nacional, fueron Andrés Molina Enríquez y José Vasconcelos.

El primero consideraba que la nacionalidad podía ser la vía para unir a los mexicanos, la cual se lograría eliminando las diferencias por medio del mestizaje de la población, de aquí surge la idea de que la raíz de lo mexicano debería ser la homogenización mestiza, con lo que se pretendía resolver las diferencias sociales .

Para Vasconcelos por su parte el mestizo era el hombre del futuro, el precursor de la raza cósmica, su teoría fue respaldada por los artistas nacionales, como en el caso de la pintura a través de los murales de Diego Rivera, José Clemente Orozco y Rufino Tamayo. Otros intelectuales como Samuel Ramos, Leopoldo Zea, Alfonso Caso y Andrés Henestrosa, en la época pos-revolucionaria intentaron definir y atrapar la esencia de lo mexicano.

La identidad necesita de referentes que la definan, que ayuden a distinguir a los sujetos de los “otros” y estos referentes generalmente son dados por la cultura. Uno de los objetivos del nacionalismo es la reificación de la cultura. Tiene como finalidad formar un sistema de significados a través del gentilicio. Después de la revolución el Estado mexicano modeló la identidad nacional tomando como elementos centrales la relación con la tierra, la religión católica, los grupos mestizos a culturados y los bienes inalienables. A pesar de la sofisticación tecnológica y digital en la que vivimos esta idea de lo nacional sigue estando vigente y aun constituye un discurso hegemónico en la validación de lo nacional.



FOTO 110: Diego Rivera, El pueblo en busca de la salud

3.3 Las Colecciones, un reencuentro con el tánatos.*

La base de cualquier acervo, de cualquier museo son sus colecciones, al decir colecciones, generalmente nos imaginamos muchos objetos reunidos de una misma índole o categoría. Lo que las hace singulares es su estilo o diseño, hay colecciones de estampas, de coches, de juguetes, fotografías, obras de arte, etc. Prácticamente todo es susceptible de coleccionarse.

En el ser humano la inquietud por almacenar proviene desde la consciencia de sí mismo. Desde temprana edad el deseo por coleccionar todo en nuestro alrededor independientemente de su importancia o insignificancia constituye por un lado una forma de ordenamiento y control que es propia del pensar y por otra una apropiación del exterior a través del mundo objetual.

Los objetos se vuelven especiales por que adquieren un significado y una función diferente desemejante a la original proporcionando a éstos valores agregados como pueden ser: sentimentales, estéticos o religiosos.

Esto establece una relación más íntima o de un vínculo más profundo entre el sujeto y el elemento de la colección.

“Podemos entender como colección, un conjunto de piezas que poseen, cada una de ellas, una serie de valores. Estos valores, no son en principio propios, no pertenecen a su naturaleza, sino que somos nosotros los que les damos ese valor especial. Los objetos, no son en principio, hermosos, feos, mágicos, etc., todos y cada uno de estos atributos son añadidos por el hombre, lo que les proporciona un carácter diferencial, unido a un sentido exclusivo”⁷.

El coleccionista, aunque en un principio se forma por propio gusto busca la admiración de los otros con la intención de que veneren el estatus que le otorga el acervo que posee, por ejemplo, la aristocracia y la burguesía del siglo XIX incrementaban su reconocimiento social por medio de las pinturas familiares o personales que adquirirían en tanto que la clase media al tener un menor poder adquisitivo optaban por la fotografía que también les aseguraba una forma de trascendencia.

Desde la antigua Grecia, se contaba con inmuebles destinados al resguardo y estudio de las obras de arte, de la flora, de la fauna y la anatomía. Aunque se contaba con estos sitios no eran accesibles a todas las personas, solamente en ciertas festividades o situaciones específicas. Por lo que fue hasta el siglo XVIII que hubo la inquietud de establecer una co-

*Un primer acercamiento se llevó dentro del 1er Simposio “Procesos de digitalización, clasificación y divulgación del acervo fotográfico de la Academia de San Carlos”, que se llevo acabo el 27 y 28 de octubre de 2014 en el Paraninfo del Palacio de la Autnomía, UNAM.

7 MARCO, Such, María. Universidad Alicante, Tesis doctoral, , 1997, *Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante*, disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9884/1/Marco%20Such,%20Mar%C3%ADa.pdf>, consultado en: 16/09/15.

lección de obras para el acceso público que estimulara a la población en general, a los artistas y a los estudiantes.

Durante el Renacimiento, al incrementar el número de creación de obra y la ideología de retomar los pensamientos clásicos, se consolidó lo que son las salas de exposición y galerías como se conocen actualmente. De igual forma las colecciones privadas aumentaron, algunas con un gran número de obras de arte. Posteriormente en Europa central, las monarquías se dedicaron a adquirir piezas de arte formando grandes patrimonios artísticos nacionales, los cuales pasaron a estar en museos.

La importancia de exponer las colecciones a las masas con fines educativos fue previsto por Platón, que también pensaba que las obras no debían sólo mostrarse sino que además debían tener una explicación para que se comprendieran adecuadamente.

El objeto de estudio para esta tesis es la colección Waite and Briquet, y en específico la colección de C. B. Waite, que no ha sido estudiada a profundidad y mucho menos difundida por lo que es poco valorada y esta es la razón que da origen al proyecto **PAPIIT** con el título: *Digitalización y clasificación de la colección de fotografías antiguas de la Academia de San Carlos*. De acuerdo con los especialistas encargados del acervo de la Academia de San Carlos, la mejor forma para poder lograr los objetivos del PAPIIT era recurrir a las nuevas herramientas tecnológicas y digitalizar la colección.

Digitalizar es convertir una señal o un soporte análogo a un código numérico a través de un ordenador por medio de las nuevas tecnologías,

para poder ser editar, restaurar, conservar y difundir las fotografías⁸.

Cuando se digitaliza un documento se obtiene una imagen electrónica, esta imagen contiene solo una pequeña parte de la información que contendría el documento original, ya que al tenerlo de una manera táctil nos puede dar más información de la que en sí mismo contiene.

En el caso específico de la colección C.B. Waite y Alfred Briquet las fotografías nos hablan de la técnica fotográfica que el autor utilizó y de manera digital posiblemente no sea tan fácil de distinguir, de alguna manera romántica y sobre todo para los amantes de la fotografía, la experiencia de ver un proceso fotográfico antiguo o el simple hecho de poder apreciar la obra original de cerca cambia totalmente la experiencia, por ejemplo no es lo mismo ver un daguerrotipo que tiene la cualidad que quien lo observa se puede ver así mismo dentro de la fotografía, a una reprografía, o una pintura original a una reproducción.

En algunas ocasiones es la única manera de preservarlas, como sucedió con esta colección la cual tiene un gran deterioro, debido a que son fotografías realizadas a principios del siglo XX y la técnica fotográfica que se utilizaba por la época

⁸ ESTRADA, Agustín, *Glosario de Términos empleados en fotografía digital*, Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, 8, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.



FOTO 111: Fotografía perteneciente al acervo de la Academia de San Carlos, de la colección Waite and Briquete, muestra el deterioro y como se van desgastando las fotografías al paso del tiempo.

era el Gelatino-bromuro, o gelatina seca, este proceso no era completamente estable, por lo que se oxida a mayor velocidad que una fotografía contemporánea, además de la antigüedad que tienen, por lo que las fotografías han perdido contraste, definición, coloración original y muchas de ellas están desapareciendo por completo, tal acción no la podemos evitar en las fotografías originales, es el ciclo natural, lo que si podemos hacer es retardar el proceso, con las debidas condiciones de conservación que permiten extender el tiempo de preservación.

Como no se puede detener por completo el deterioro natural la digitalización es una buena vía para postergarlas. Aquí el “reencuentro con el tánatos”.

Siguiendo las recomendaciones de la restauradora encargada del acervo de la Academia de San Carlos, la colección Waite y Briquet se encuentra en proceso de digitalización, esta colección consta de más de 3000 fotografías de algunos de los últimos fotógrafos viajeros, quienes al recorrer la República Mexicana se maravillaron con la belleza de nuestro país, dejando un invaluable testimonio del acontecer cotidiano de México a principios del siglo XX a través de sus paisajes y retratos.

En la colección predominan fotografías de la autoría de Waite y Briquet y así se le llamo a dicha colección, aunque también hay fotografías de otros autores pero en menor porcentaje como es el caso de Winfield Scott.

Las más de 3000 fotografías están encuadradas aproximadamente en 40 álbumes, los cuales formaron parte del acervo de la biblioteca de la Academia de San Carlos e increíblemente eran dados en préstamo a los estudiantes como libros de consulta.

Las fotografías al estar contenidas en un álbum pudo ser la razón por la que se conservaran, sin embargo al tratar de digitalizarlas representó todo un reto, aunque la encuadración es posterior a las fotografías sufrió deterioro importante, por lo que el papel es propenso a romperse con facilidad y algunos álbumes se están desojando o tienen dañado en el lomo lo que los hace muy frágiles y el medio más común para digitalizar es el escáner, pero la colección no es candidata por dos grandes razones:

1. Al ser las fotografías inestables el material se sigue oxidando, ¿Y qué necesita una fotografía para oxidarse? ¡Luz! ¿Con que funciona un escáner? ¡Con luz! ¡Con mucha luz! Así que las dañaría considerablemente y disminuiría su vida.
2. Al estar pegadas a un soporte de papel que está encuadrado, no se puede introducir hoja por hoja al escáner, ni foto por foto, así que se tendría que acomodar el álbum completo para escanear, pero debido al estado en el que se encuentran las fotografías se tendría que ejercer presión para que las arrugas que tienen no sean visibles en la imagen digital; sin embargo, esto dañaría el álbum hasta romperlo, tampoco se debe desencuadrar

o despegar porque se le estarían quitando datos al objeto y en dado caso se tendría que hacer por profesionales especializados en el área de restauración o habría graves problemas legales.

Así que la mejor opción por cuestiones de conservación era tomar fotografías y eso se hizo, tomar fotografías a las fotografías.

¿Y por qué un reencuentro con el tánatos?

La fotografía históricamente siempre ha estado ligada a la muerte, desde sus inicios podemos encontrar retratos de cadáveres, a Hippolyte Bayard con su autorretrato que simula su suicidio, los fotógrafos de guerra Timothy O'Sullivan, que retrataban los cadáveres después de las batallas de mediados del siglo XIX, o Manuel Álvarez Bravo que era de sus temáticas favoritas y así podemos enumerar a muchos más, pero no hablamos de retratar la muerte, sino de la presencia de ésta.

Para este proyecto elegí como referencia a Roland Barthes "La camera lucida" que dice que la fotografía es el reencuentro con el tánatos por que el referente ya no existe pero está presente, consigue que, de alguna manera, el referente pase a una cierta "eternidad". Y es que el "click", el momento de la toma o lo que se podría llamar en pintura el "momento preñado", plasma la presencia del referente. De hecho, "la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá re-

petirse existencialmente”⁹, que al momento de la toma somos unos, es un momento que muere, un ser que muere y renace al siguiente momento, como dice Joan Foncuberta en “El beso de Judas”¹⁰.

Aquí no solo tenemos fotografías, sino que son fotografías antiguas, el fotógrafo ya no vive al igual que las personas que vemos en los retratos, los paisajes han sido cambiados, es más, el agua de los ríos y los mares se ha mezclado con otras aguas, pero al digitalizar y al ser publicadas, se tiene la oportunidad de reencontrarse con un México de principios del siglo XX, con todo este bagaje visual, cultural y social al que hace referencia la colección.

9 BARTHES, Roland, *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1990, p. 31.

10 FONCUBERTA, Joan, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.

Conclusión

Gracias a todos aquellos investigadores y aficionados que contribuyeron a la creación de la fotografía hoy funciona como un medio de comunicación dentro de una sociedad y por medio de ella es posible a nuestra manera, con los significados y significantes que nos ofrece nuestro tiempo y espacio histórico podemos interpretar el pasado, conocer el contexto cultural, socioeconómico, ideológico y hasta sentimental y enraizarnos; hacer nuestros esos códigos, encontrarnos con la muerte y dialogar con ella.

C. B. Waite un fotógrafo viajero, que miro nuestro país como extranjero, proveniente de un país en guerra y en vías de desarrollo industrial y un mundo con fuertes cambios, geograficos,artísticos, ideológicos, etc. encontró en México, su tierra prometida, una tierra rica en todos sus sentidos y por otro lado muy conservadora, a la cual registró casi por completo y en distintos angulos, legando una serie de fotografías, con las cuales se crearon tarjetas postales que dieron a conocer al mundo a México. Y hoy en día podemos interactuar con aquellos cuerpos fijados a finales del siglo XIX y principios del XX que se convirtieron en imágenes por medio de la muerte y en los que identificamos nuestras raíces mestizas: los “tipos mexicanos” porque es lo que aprendimos de la identidad nacional.

Y aun que C. B. Waite no fue el único que retrato los hermosos paisajes de México, los tipos mexicanos, las tradiciones y el ferrocarril, una de sus peculiaridades es la basta colección y los temas tan variados, lo descriptivas que son sus fotografías en cuanto a los procesos de producción y el contraste de los ángulos, por ejemplo de las minas y los sembradios por una parte muestra el progreso tecnológico y por otro lado la explotación y las condiciones precarias en las que vivían los trabajadores. Otro aspecto es que su trabajo no tenía como fin el estudio científico, pero logró un acercamiento a los habitantes de tan exótico territorio, esto

hoy en día nos brinda mayores posibilidades para poder observar, conocer y comprender a nuestros antecesores a partir de una mirada multidisciplinaria.

Además del valor antropológico con el que cuenta la colección de Waite, su valor estético, es muy alto, nos habla de un muy buen manejo de la técnica fotográfica, que tiene detrás un sin número de personajes e investigadores que dedicaron su vida entera a entender y dominar la fotografía para que hoy en día tengamos muchas facilidades para hacer imágenes fotográficas.

Dentro de la investigación de la colección de Waite, podemos decir que las imágenes están desapareciendo debido a los procesos fotográficos que se utilizaron para concebirlas son inestables, por lo que es importante utilizar las nuevas tecnologías para preservarlas, con el objetivo que otras generaciones con sus signos, puedan seguir reencontrándose con estos cuerpos que regresan de la muerte cada vez que las observamos.

A manera de conclusión, baste decir que las reflexiones realizadas en los capítulos que vertebraron este trabajo nos permitieron en el primer capítulo historiar el proceso de cómo a nivel colectivo o individual se abrió un nuevo territorio para la representación, la memoria y la imaginación de mundos posibles; afectando tanto anímicamente como socialmente, de tal forma que ahora lo podemos pensar como el primer detonador de otras imágenes como la del alunizaje que permitió pensar con nuevos paradigmas sobre el universo. El hombre del tiempo de Waite cuyo desplazamiento en aéreas geográficas era algo limitado incursionó mentalmente en tierras que le eran lejanas, desconocidas o inaccesibles.

La historia de C. B. Waite, un recorrido biográfico narrado en el capítulo dos que abarca de mediados del siglo XIX a principios del XX, enlaza descubrimientos tecnológicos y técnicos, movimientos sociales, enfrentamientos bélicos, una recalcitrante moralidad y hábitos y costumbres,

entre otros aspectos; que impactaron su vida y su obra, nos permiten interconectar saberes distintos.

En el tercer capítulo su mirada selectiva hacia la estructura social desde una antropología de la imagen nos permite diferenciar las formas de subjetivar e interpretar históricamente características étnicas y modos de simbolización. Sólo con la perspectiva histórica llegamos a dimensionar el impacto real del trabajo de Waite que implica toda una construcción sobre la identidad de nuestro país.

Cabe reiterar que la importancia de la obra de Waite y su estudio dentro del proyecto PAPIIT radica en su difusión a través de las nuevas herramientas tecnológicas.

Bibliografía

Barthes, Roland, *La cámara lucida*. Nota sobre la fotografía, Paidós, Barcelona, 1990, p. 31.

Basave Benítez, Agustín, *México mestizo*, Fondo de Cultura Económica, España, 2011

Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Katz Editores, Argentina, 2007.

Buchholz, Linda, Elke, et. al., *La historia del arte*, España, Blume, 2008.

Calamandrei, Mauro, *Estados Unidos y Canadá*, Ediciones Danae, 1975.

Casanova, Rosa, et. al., *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, Editores Lunwerg, Sistema Nacional de Fototecas, CONACULTA, INAH, México, 2005.

Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Paidos, Barcelona, 1994.

Debroise, Oliver, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2005.

Estrada, Agustín, *Glosario de Términos empleados en fotografía digital*, Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, 8, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006

Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.

Foncuberta, Joan, *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*, Gustavo Gili, Colección Medios de Comunicación en la enseñanza, Barcelona, 1990.

Gibert, Harriett, y Roche, Christine, *Historia de la sexualidad femenina*, Grijalbo, México, 1989.

Gomez, et. al. *Historia Universal*, Séptima edición, Pearson Educación, México, 2004,

Lomnitz, Claudio, *Hacia una antropología de la nacionalidad Mexicana*, Revista Mexicana, de Sociología 2, Mexico, 1993, p. 169-172.

Matabuena, Peláez, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, Universidad Iberoamericana, México, 1991, p77.

M. D. D., *Resumen grafico de la Historia del arte*, Gustavo Gili, México, 2005.

Meyer, Eugenia (Coordinadora), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Museo Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1978.

Montellano, Francisco, *Charles B. Waite. La época de oro de las postales en México*, Circulo de Arte, México, 1998.

Montellano, Francisco, *C.B. Waite Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo/CNCA, 1994.

Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, México, 2006.

Sougez, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Editorial Cuadernos Arte Catedra.

Uribe, Eloísa (Coordinadora), Combaro de Ruiz, Sonia, Acevedo, Esther, Casanova, Rosa, Eguiarte, María Estela, *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México. 1781-1910*, INAH, México, 1987, p.203.

Utema, Noguera, *Historia Universal Volumen X, América en el siglo XIX Expansionismo europeo*, Barcelona, 1982.

Valdez, Marín, Juan Carlos, *Glosario de términos empleados en conservación fotográfica*, Cuadernos del sistema Nacional de Fototecas 3, Instituto Nacional de Fototecas, México, 2001.

Wajeman, Gérard, *Colección seguido de la avaricia*, Bordes, Argentina, 2010.

Weston, Chris, *Nature Photography. Insider Secrets from the World's Top Digital Photography Professionals*, Editorial Focal Press, Oxford, 2008.

Referencias digitales

Aguilar, Ochoa, Arturo, Benemérita Universidad de Puebla-ICSYH, 2005, *La empresa Julio Michaud: su labor editorial en México y el fomento a la obra de artistas franceses (1837-1900)*, disponible en: http://www.revistarelaciones.com/files/revistas/141/pdf/07_Arturo_Aguilar.pdf, consultado en: 5/08/15.

Alfaro, Cuevas, Martha Eugenia, Centro Nacional de Investigación, Documentación Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, s.f., *Revisión histórica del semanario El Mundo Ilustrado (1894-1914), en sus diez etapas a partir del análisis de sus caratulas y portadas*, disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-678-9814wyy.pdf, consultado en: 04/03/15.

Amézaga, Heiras, Gustavo, Revistas INAH, 2012, *Acto y retrato en los estudios fotográficos del siglo XIX*, versión electrónica.

Barthes, Roland, s.f., *El mensaje fotográfico*, disponible en: http://socioloco.tripod.com/observacion/barthes_el_mensaje_fotografico.pdf, consultado en: 09/09/15.

Bartra, Eli, Revista Política y Cultura, numero 6, primavera 1996, pp.85-109, Universidad Autónoma Unidad Xochimilco, México, *Por las inmediaciones de la mujer y el retrato fotográfico: Natalia Baquedano y Lucero González*, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26700607>, consultado en: 14/08/15.

Benjamin, Walter, *Pequeña historia de la fotografía*, 1993. Versión electrónica, disponible en: <http://reflexionismarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/03/Peque%C3%B1a-historia-de-la-fotograf%C3%ADa-por-Walter-Benjamin.pdf>, consultado en: 03/08/15.

Brading, David, Centro virtual Cervantes, Universidad de Cambridge, s.f., *Patriotismo y nacionalismo en la historia de México*, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_005.pdf, consultado en: 15/09/15.

Casanova, Rosa, Dimensión Antropológica, s.f., *La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala*, disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1831>, consultado en: 23/09/15.

Casas, Beningno, Dimensión Antropológica, s.f., *Charles B. Waite y Winfield Scott: Lo documental y lo estético en su obra fotográfica*, disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=4570>, consultado en: 03/08/15.

Da Costa A., Petroni, Mariana, Dimensión Antropológica, Vol. 46. Mayo-agosto, 2009, *Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre antropología y la fotografía Mexicanas*, disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>, consultado en: 20/09/15.

Embajada de los Estados Unidos, biblioteca Benjamin Franklin. México, s.f., disponible en: <http://www.usembassy-mexico.gov/bbf/FAQartes.htm>, consultado en: 14/05/15.

Fotográfica, s.f., *Francois Aubert*, disponible en: <http://fotografica.mx/fotografos/francois-aubert/>, consultado en: 02/08/15.

Cedano, Romo, Luis, UNAM, s.f., Capitulo decimo tercero. *Carl Lumholtz y el México desconocido*, disponible en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/252/15.pdf>, consultado en: 05/08/15.

Guevara, Escobar, Arturo, Revolución, 24 de mayo, 2009, *El origen de la postal en México II, publicado en Contexto histórico*, disponible en: <http://fotografosdelarevolucion.blogspot.mx/2009/05/el-origen-de-la-tarjeta-postal-en.html>, consultado en: 04/09/15.

Iñiguez, Angélica, Trivialidades tapatío. *Anécdotas, personajes e historias de Guadalajara, s.f., Fotógrafos pioneros*, disponible en: <http://trivariotapatio.com/trivias.php?id=180>, consultado en: 03/09/15.

ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, s.f., *José María Lupercio Tipos y Escenas populares*, disponible en: http://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=61832, consultado en: 04/09/15.

Jáuregul, Jesús, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, s.f., *La antropología de Diguet sobre el occidente de México*, disponible en: <http://books.openedition.org/cemca/1429?lang=es>, consultado en 03/09/15.

La tarjeta Postal, versión electrónica, disponible en: http://www.correos.cl/SitePages/descargas/historia/7-tarjeta_postal.pdf, consultada en: 04/09/15.

Línea del tiempo disponible en: http://www.asifunciona.com/que_quien/fecha/fecha_invento_5.htm, consultado en: 14/05/15.

Lomnitz, Claudio, Scielo, Prismas vol. 14, n°1, Bernal, Universidad de Columbia, junio de 2010, *Los orígenes de nuestra supuesta homogeneidad. Breve arqueología de la unidad nacional de México*, disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992010000100001, consultado en: 15/05/15.

Ma. L., Nicolas, Guigou, *El ojo, la mirada: Representación e imagen en las trazas de la Antropología visual*, versión electrónica.

Marco, Such, María. Universidad Alicante, Tesis doctoral, , 1997, *Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante*, disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9884/1/Marco%20Such,%20Mar%C3%ADa.pdf>, consultado en: 16/09/15

Martín, Nieto, Eva, Universidad Autónoma de Madrid, *Gazeta de Antropología*, 2005, *El valor de la antropología e imagen*, disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html, consultado en: 25/09/15.

Montañaz, Perez, Edward, Revistas INAH, *Alquimia* n° 81, 2007, *Fototeca Pedro Guerra*, versión electrónica.

Montero, Valentina, Atlas revista, Fotografía e imagen, 2004, *La cámara lubrica*, disponible en: <http://www.atlasiv.cl/post/la-camara-lubrica>, consultado en: 16/05/15.

Montes de oca, Ibarra, Perla, Universidad Autónoma de estado de Hidalgo, s.f., *Fotógrafos viajeros en México durante el siglo XIX*, disponible en: <http://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n3/e2.html>, consultado en: 03/09/ 15.

Perez, Siller, Revista Alquimia, 2008, *La fugaz carrera de Eugène Latapi como fotógrafo*, disponible en: <http://www.mexicofrancia.org/articulos/p31.pdf>, consultado en: 07/08/15.

Sánchez, Montalbán, Francisco, José, s.f., *La máquina etnográfica: Reflexiones sobre fotografía y antropología visual*, disponible en: <http://www.cerdayrico.com/contraluz/numero03/04%20contraluz.pdf>, consultado en: 15/09/15.

The Word Press, s.f., *Fotografía y fonógrafo en el porfiriato*, Línea del tiempo: la fotografía en el porfiriato, disponible en: <https://fotografiayfonografo.wordpress.com>, consultado en: 02/09/15.

Universidad de Navarra, s.f., *Pragmatismo*, disponible en: <file:///C:/Users/Adriana/Downloads/Eun-saPragmatismo.pdf>, consultado en: 05/03/15.

Valerio, Ulloa, Sergio, s.f., *Tras las huellas luminosas. Fotógrafos e imágenes, la construcción de la memoria de los barcelonnettes en Guadalajara, 1880-1930*, disponible en: <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/Lhistoricas/pdfs/Lhistoricas10/p8.pdf>, consultado en: 011/08/15.

Otras Fuentes

Apuntes del Diplomado *Historia del diseño gráfico e industrial en México siglos XIX Y XX*, impartido por la investigadora del Centro Nacional de las Artes Alfaro, Cuevas, Martha Eugenia, 2015

Referencia de imágenes

Capítulo 1 Capítulo La fotografía en México desde 1839 a 1930.

1.1 Nacimiento de la fotografía

1.-Portada: Joseph Nicéphore Niépce, la vista desde la ventana en Le Gras, 1826.

Fuente: <http://www.bastisimo.com/primeros-del-mundo/>

2.- Una de las primeras imágenes de Daguerre en 1839, lo que aparece es el Boulevard du Temple de París

Fuente: <http://zonaforo.meristation.com/topic/1426862/>

3.- Anónimo. Daguerrotipo. C. 1840. Americano. Colección privada

Fuente: <http://www.fundacionfiart.org/wp-content/uploads/2013/11/maribel-22.jpg>

4.- André Adolphe- Eugène Disdéri , Michaux su hijo vélocipède (Michaux en su bicicleta) , 1867 ; impresión del albumen , 7 5/8 x 9 1/2 in (19.37 cm x 24.13 cm) . . ; Colección SFMOMA , compra Fondo Comité adhesiones .

Fuente: <http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/9639#ixzz3niRGnFfT>

San Francisco Museum of Modern Art

5.- Mathew Brady, Washington DC, 1862.

Fuente: <http://vintagecameraclub.com/civil-war-photos/>

6.- Mathew Brady, Virginia, 1863. Cuerpos de confederados entre los rifles y otros equipos, detrás de la pared de piedra al pie de la Colina Marye.

Fuente: http://memoriandofotografia.blogspot.mx/2012/06/la-guerra-civil-norteamericana-parte_08.html

7. - Alexander Gardner,1863.

Fuente: <http://www.20minutos.es/noticia/2540923/0/alexander-gardner/primer-fotografo-guerra/expo-sicion/>

8.- William H Jackson, Yellowstone, 1871.

Fuente: <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=49350>

9.- William H Jackson, 1871.

Fuente: <http://www.nps.gov/features/yell/slidefile/history/jacksonphotos/Page.htm>

10.- Zoótropo. Ceram, Kurt W, Arqueología del cine, Destino, Barcelona, 1965, 264 p.

Fuente: http://www.filmoteca.unam.mx/MUVAC/1PRECIN/01_zootropo/01_mas.html

11.- Ilustración dibujada por Eadweard J. Muybridge .

Fuente: <http://www.aeromental.com/2012/04/09/doodle-en-honor-al-182o-cumpleanos-de-eadweard-j-muybridge/>

12.- Kodak 100 vista, cámara lanzada al mercado en 1888 por George Eastman que utilizaba carretes de 100 fotos circulares de papel.

Fuente: <http://proyectoidis.org/kodak-100-vista/>

13.- En 1895 se fabricó la primera cámara de fotos que se podía cargar y descargar la película a plena luz.

Fuente: <http://proyectoidis.org/kodak-100-vista/>

1.2 El incipiente retrato de México.

14.- Jean F. Prelier, Catedral Metropolitana y el mercado “El Parián”, Ciudad de México, 1840, Eastman Kodak Company: ex colección Gabriel Cromer GEH NEG: 23121.

Fuente: <http://rancholasvoces.blogspot.mx/2015/01/fotografia-mexico-repican-primera-foto.html>

15.- Amputación de la pierna del Sargento Bustos por el doctor Pedro Van Der Linder, Jalapa, Veracruz, 1847. Daguerrotipo CONACULTA. INAH. SINAFO.

Fuente: <http://munal.mx/micrositios/fotografia/?p=1&s=1>

16.- Fotógrafo no identificado, Charro sentada con niña, México, 1860, Ambrotipo coloreado, CONACULTA-INBA, Museo de Arte Moderno.

Fuente: <http://munal.mx/micrositios/fotografia/?p=1&s=1>

17.- Echiladera, Antíocoro Cruces y Campa, 1870, Colección Villasana-Torres.

Fuente:http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=18555

18. Leonardo Márquez, 1864-1867, México, Impresión a la albúmina (en soporte de cartón), CONA-CULTA. INAH. SINAFO. FN., Pachuca, Hidalgo. Cruces y Campa.

Fuente: <https://historia.fundacionmapfre.org/historia/es/fotografia/leonardo-marquez.jsp>

19.- Imagen publicada por el semanario El Mundo Ilustrado, de 1905, se ven al fondo varias telas sobre bastidores.

Fuente: <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.mx/2012/11/pintores-de-telones-fotograficos.html>

20.- Fuente: <http://www.meridadeyucatan.com/registros-del-oficio-mas-antiguo-del-mundo/>

21.- Fuente: <http://www.meridadeyucatan.com/registros-del-oficio-mas-antiguo-del-mundo/>

22.- François Aubert

Fuente:<http://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2013/apr/10/photography-mexico-maximilian-manet>

23.- Carlota y Maximiliano, 1857, Colección Real de Bélgica.

Fuente: <http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/node/38>

24.- Romualdo García

Fuente: <http://culturacolectiva.com/romualdo-garcia-el-fotografo-de-los-muertos/>

25.- Pareja ca. 1900, plata sobre gelatina, Natalia Baquedano. Museo Nacional.

Fuente: <http://griseldapollockenmexico.weebly.com/textos-elaborados-por-participantes-en-el-taller-del-munal.html>

1.3 Fotógrafos viajeros.

26.- Claude Désiré Charnay, Izma Albúmina.

Fuente: Debroise, Oliver, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2005, pág. 141.

- 27.- Fotografía de Alice Dixon y Augusto Le Plongeon.
Fuente:<http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.mx/2011/07/incidents-of-mirror-travel-in-yucatan.html>
- 28.- Fotografía de Alice Dixon y Augusto Le Plongeon
Fuente:<http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.mx/2011/07/incidents-of-mirror-travel-in-yucatan.html>
- 29.- Teobert Maler, Xlabpak, albúmina, ca. 1890.
Fuente: Debroise, *Op. Cit.*, pág. 147.
- 30.- Fotografía de León Diguét.
Fuente: <http://aviada.blogspot.mx/2011/08/leon-diguét.html>
- 31.- Fotografía de León Diguét.
Fuente: <http://aviada.blogspot.mx/2011/08/leon-diguét.html>
- 32.- Carl Lumholtz, Felipe, huichol fabricante de ídolos, impresión moderna a partir de la placa original al colodión, 1890.
Fuente: Debroise, *Op. Cit.*, pág. 192.
- 33.- Abel Briquet, El puerto, Veracruz, Albúmina, ca. 1890.
Fuente: Debroise, *Op. Cit.*, pág. 125.
- 34.- William Henry Jackson, Maguey Field México.
Fuente: <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=75171>
- 35.- William Henry Jackson, San Luis Potosí, México, 1890.
Fuente: <http://pixdaus.com/san-luis-potosi-mexico-1890-s-photo-by-william-henry-jackson/items/view/196863/>
- 36.- Octaviano de la Mora, Dolores, Guadalupe y Ana Vizcarra Portillo.
Fuente: <http://www.museocjv.com/octavianodelamoravizcarra.htm>

37.- Octaviano de la Mora, Guadalupe Villaseñor Villaseñor.
Fuente: <http://www.museocjv.com/octavianodelamoravillasenor.htm>

38.- Juan Antonio Azurmendi, Victoria y Gloria Azurmendi juegan en el jardín, ca. 1899
México, Impresión contemporánea (a partir de placa seca de gelatina) CONACULTA. INAH. SINAFO.
FN., Pachuca, Hidalgo
Fuente: <https://historia.fundacionmapfre.org/historia/es/fotografia/fotografos/juan-antonio-azurmendi.jsp>

39.- Winfield Scott, Niña mexicana con un arpa, gelatina de plata, ca. 1900.
Fuente: Debroise, *Op. Cit.*, pág. 219.

1.4 Nuevos fotógrafos, nuevas temáticas.

40.- José María Lupercio (1870-1927).
Fuente: <https://earlylatinamerica.wordpress.com/2014/10/21/jose-maria-lupercio-1870-1927/>

41.- José María Lupercio (1870-1927).
Fuente: <https://earlylatinamerica.wordpress.com/2014/10/21/jose-maria-lupercio-1870-1927/>

42.- Guillermo Kahlo, Interior del Correo Central, gelatina plata, 1904.
Fuente: Debroise, *Op. Cit.*, pág. 130.

43.- Archivo Manuel Ruperto Ramos Sánchez, Ciudad de México, 1917.
Fuente: <https://elcafetindelas5.wordpress.com/2012/10/09/la-memoria-grafica-de-manuel-ramos/>

44.- EL chalequero, francisco guerrero.
Fuente: <http://escritoconsangre1.blogspot.mx/2010/04/francisco-guerrero-chalequero.html>

45.- EL Tigre de santa julia, José de Jesús Negrete Medina.
Fuente: http://www.villajoyosa.com/cultura/certamenes/centenario/noticias/ver_noticia.php?item=3292

1.5 La Revolución.

46.- Agustín Víctor Casasola, El general Victoriano Huerta y su gabinete, impresión moderna, 1914.

Fuente: Debroise, Oliver, *Op. Cit.*, pág. 270.

47.- Sara Castrejón Reza, Los "fronterizos". 28o cuerpo rural al mando del coronel Gertrudis Sánchez. Teloloapan, Gro. 1912

Fuente: <http://www.desmesuradas.com/2014/como-mirar-la-revolucion-mexicana/>

48.- Sara Castrejón Reza, Jefes maderistas que tomaron Teloloapan. Gro. 26 de abril de 1911.

Fuente: <http://www.desmesuradas.com/2014/como-mirar-la-revolucion-mexicana/>

49.- Mauricio Yáñez retrata a los maderistas que el 21 de mayo de 1911

Fuente: http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=3663

50.- Hugo Brehme, Volcán Popocatepetl, gelatina de plata coloreada, ca. 1920.

Fuente: Debroise, *Op. Cit.*, pág. 98.

1.6 Postales.

51.- Fuente: http://www.correos.cl/SitePages/descargas/historia/7-tarjeta_postal.pdf

52.- Sonora News Company, Banco Mercantil, Monterrey, 1910.

Fuente: <http://econtent.unm.edu/cdm/singleitem/collection/sonora/id/30/rec/3>

53.- Pondeadero, papudo 1925.

Fuente: http://www.correos.cl/SitePages/descargas/historia/7-tarjeta_postal.pdf

54.- Postal circulada con una vista de la Plaza de Castelar (actualmente de las Cibeles). Hauser & Menet. MENDIGORRÍA, C. 234, D. 86.

Fuente: <http://www.mecd.gob.es/culturamecd/areascultura/archivos/mc/abn/coleccionismo/tarjetas-postales.html>

Capítulo 2 C.B. Waite.

2.1 Vida de un viajero.

55.- Cerro de la Silla Monterrey.

Fuente: Montellano, Francisco, C.B. Waite Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX, México, Grijalbo/CNCA, 1994, pág.119.

56.- Difficulties of Photography.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 19.

57.- Mitla.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 19.

58.- Charles B. Waite.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 2.

2.2 Waite como fotógrafo

59.- Hidalgotitlán en el río Coatzacoalcos.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 113.

60.- Lancaster Instantograph - quarter plate – 1893.

Fuente: <http://www.wetplatesupplies.com/lancaster-instantograph-quarter-plate-1893.html>

61.- Ciudad de México.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 92.

62.- Atentado contra Porfirio Díaz. Publicada en El Mundo Ilustrado el 3 de octubre de 1897.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 14.

63.- El árbol de la Noche Triste.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 109.

64.- Llaverito y su cuadrilla parten a la exposición Panam.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 50.

65.-Ladera del Popocatepetl.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 37.

66.- General Porfirio Díaz. Presidente de México.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 63.

67.- Árbol-hospital del general Taylor en la batalla de Buenavista.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 55.

68.- YMCA 18/2/13.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 68.

69.- Lugar donde cayeron Madero y Pino Suárez.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 69.

2.3 Waite en México.

70.- Sello de la compañía Sonora News Co.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 26.

71.-Indias de Tehuantepec.

Querida Hermana: Con la presente tengo el gusto de presentarles tres bellezas mexicanas. Las puedes dedicar al servicio de la casa pues aquí nos sobran tipos de esta especie aunque nos desprendamos de estas. Sigo sin novedad esperando vuestras noticias, que por cierto se hacen esperar bastante y a pesar de todo no me quejo.

México 2 de agosto de 1906. Tu hermano que te quiere de veras. Jesús.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 198.

72.- Una familia mexicana.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 204.

73.- Tarahumas.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 76.

74.- Amateca.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 77.

75.- Chicas con jícara.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 128.

76.- Haciendo un tour de force.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*, pág. 46.

77.- Desnudos completamente.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 47.

78.- Daguerrotipo Estereoscópico, hacia 1850. Fuente: Michael Koetzle, 1000 Nudes: Uwe Scheid Collection (Cologne, 1994).

Fuente: <http://www.atlasiv.cl/post/la-camara-lubrica>

79.- Firma del fotógrafo C.B. Waite.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 18.

80.- La recién terminada quinta de Don Julio M. Limantour Marquet en México. 1897.

Fuente: <http://grandescasasdemexico.blogspot.mx/2012/10/la-quinta-de-julio-m-limantour-en.html>

81.- San Juan Bautista, Tabasco. Río Grijalva.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 146.

82.- Plantación de cacao o chocolate.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.. 150.

83.- Grupo de muchachos cargadores mexicanos esperando órdenes.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.80.

84.- Plantación Lumija, Chiapas. Residencia Veranda.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.161.

85.- Salto de Juanacatlán.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.117.

86.- Panam. Excursión al puente de Metlac.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.57.

87.- Plantación de caucho.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.

88.- Casa de un plantador mexicano de caucho.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.163.

89.- Mina San Patricio. El Oro.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág. 183.

90.-Pepenando oro.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.186.

Capítulo 3 Estudio de la construcción antropológica de la fotografía en la colección de Waite.

3.1 Antropología de la imagen.

91.- Soldado del imperio con su esposa. 1865. Foto de Francois-Aubert

Fuente: <http://antiguo-morelos.blogspot.mx/2015/01/un-poco-de-historia-religiosa-en.html>

92.- “Cargadores”, por C. B. Waite, 1905.

Fuente: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992010000100001.

93.-Tehuana con Jicalpextle. Fotografía por: Tina Modotti - México

http://memoriandofotografia.blogspot.mx/2011/09/fotografia-latinoamericana-identidad_19.html

94.- Tina Modotti Guitarra, canana y hoy, 1927.

Fuente: <http://www.itfashion.com/cultura/arte-y-parte/tina-modotti-la-mujer-detras-de-edward-weston/>

95.- Entierro Lola Alvarez Bravo en Yalalag 1946 Archivo Lola Alvarez Bravo

Fuente: <http://www.creativephotography.org/images/93696-0>

96.- Deme un centavo.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.81.

97.- Moliendo maíz en Tehuantepec.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág. 39.

98.- Guajolotes para navidad.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág.99.

99.- Buscando el piojito.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*pág. 41.

100.- Domingo de Ramos en la catedral de México.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.108.

101.- Haciendo penitencia sobre las rodillas con corona de espinas en el Sacro Monte. Amecameca, Mex.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.86.

3.2 Identidad e identificaciones de lo nacional.

102.- Columba Quintana. Tehuana.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.51.

103.- Piramide del Sol restaurada. Teotihuacán.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.. 62.

104.- Xochimilco. La Venecia de México.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág. 60.

105.- Panam. Excursión al puente de Metlac.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág.57.

106.- Vista de una sala del Museo Nacional.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág. 33.

107.- Chac Mool. El Dios Azteca en el Museo Nacional de México.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág. 33.

108.- Tipos Mexicanos.

Fuente: Montellano, *Op. Cit.*,pág., pág. 40.

109.- Diego Rivera. México a través de los siglos” o “Epopéya del pueblo mexicano”, 1929 y 1951, murales Palacio Nacional.

Fuente: <https://www.blendspace.com/lessons/d32x6kS45Bb2ww/diego-rivera>

110.- Diego Rivera, El pueblo en busca de la salud
<https://www.blendspace.com/lessons/d32x6kS45Bb2ww/diego-rivera>

Las Colecciones, un reencuentro con el tánatos.

110.- Acervo de la Academia de San Carlos.