



**UNAM**  
**POSGRADO**  
Artes y Diseño

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Memoria Gráfica. La mirada a través de la mirada  
(Deconstruyendo a Romualdo García).

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
MARIANA ALEJANDRA PULIDO LÓPEZ

DIRECTOR DE TESIS  
MTR. ENRIQUE DUFOO MENDOZA  
(FAD)

SINODALES  
Mtro. Jorge Alberto Chuey Salazar  
(FAD)  
Dra. Laura Castañeda García  
(FAD)  
Mtro. Mauricio de Jesús Juárez Servín  
(FAD)  
LIC. David Mijangos Fernández  
(FAD)

MÉXICO, D.F. JUNIO DE 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 mis Padres y hermano:

Quienes con su cariño, amor, enseñanzas y consejos han hecho de mí a la persona y profesionista que busca ser mejor cada día e ir de la mano apoyándose con mi amigo de juegos y travesuras. AURORA, M. GUSTAVO y ALAN

A mis Abuelos † Marcelino y Conchita / † Juanita y Mariano  
Quienes con su ejemplo de trabajo y amor también me dieron el mejor regalo... mis padres.

A mi Maestro y amigo Enrique Dufoo Mendoza  
Por las enseñanzas, apoyo incondicional y por ser el guía y tutor en esta aventura gracias.

A mi familia  
Por el cariño y alientos para conseguir mis objetivos, logros y metas.

Finalmente a mis Maestros, a la FAD antes ENAP y a la UNAM.  
Por las enseñanzas, experiencias y conocimientos obtenidos bajo resguardo de la institución, para concluir agradezco especialmente el apoyo para finalizar de forma satisfactoria la investigación:

Dra. Laura Castañeda García  
Mtro. Jorge Alberto Chuey Salazar  
Mtro. Mauricio de Jesús Juárez Servín  
Lic. David Mijangos Fernández

Un especial agradecimiento por el apoyo brindado al Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas, A la Fototeca Romualdo García, al Antropólogo Héctor Álvarez Santiago y al fotógrafo Flaviano Chávez

# Índice

Introducción	1
Capítulo 1	
Antecedentes e Historia de la Fotografía - Arte - Retrato.	
1.1 Arte y Fotografía.	4
1.1.1 Edgar Degas.	10
1.1.2 Hermenegildo Bustos.	13
1.2 Época Moderna y Contemporánea (Arthur Danto).	16
1.3 Breve Historia de la Fotografía en México.	19
1.4 El Retrato Fotográfico y sus antecedentes.	26
Capítulo 2	
Reconociendo y redescubriendo a Don Romualdo García	
2.1 Romualdo García, una historia Antecesores, contemporáneos y sucesores, una época social	32
2.2 Estudio, Materiales, técnicas fotográficas y el trabajo de Romualdo García.	41
2.3 Obra Fotográfica	47
2.4 Modelo de análisis de la imagen.	54
2.5 Breves lecturas sobre Romualdo García.	60
Capítulo 3	
Memoria Gráfica/La Personalidad Fotográfica.	
3.1 Memoria Gráfica	80
3.2 Proceso Creativo y producción Artística	86
3.2.1 La mirada a través de la mirada	118
3.3 Memoria gráfica (Una personalidad fotográfica).	141
Conclusiones	169
Bibliografía	172

# Introducción

**S**e origina como un proyecto para obtención de grado en la Maestría en Artes Visuales (Fotografía) en el Programa de Posgrado de Artes y Diseño de la Escuela Nacional de Artes Plásticas ahora Facultad de Artes y Diseño y una segunda parte del proyecto Visión Plástica del Ser (Diálogo con el Retrato); la búsqueda giraba entorno a tratar de reflejar la personalidad y esencia del la persona que se iba a retratar, los retratos obtenidos en esta investigación sólo eran retratos de amigos y familiares.

Aunque la idea era tener como antecedentes artísticos a diferentes fotógrafos, dentro del proceso conocí a Don Romualdo García, Fotógrafo guanajuatense de principios del siglo XX, su labor gira en torno al retrato; la importancia de su trabajo radica en que logra eternizar a un sin fin de personas de todas las clases sociales. Sin embargo, pese a la gran riqueza que actualmente es conocido en la obra de García, este antecedente sólo me permitió conocerlo biográficamente, partiendo de lo escrito por Claudia Canales, así como localizar el archivo para consulta, de modo que después de hacer la alegoría o emulación, trasladando la forma de trabajo de Romualdo a los medios actuales, guiándome

en el hecho de que sus materiales siempre los adecuaba o eran a lo más novedoso de la época. Es por ello que las fotografías de Visión Plástica del ser, se hacen y recrean totalmente de forma digital y con iluminación de emisión continua; por estas particularidades, actualmente cuestiono la veracidad de aquellas imágenes que en su composición son de un imaginario y de la realidad.

No obstante, en el actual proyecto que surge con el nombre "Memoria Gráfica, La personalidad fotográfica. Nuevas lecturas contemporáneas sobre Romualdo García", se retoma el trabajo del fotógrafo, partiendo de ciertas ideas y teorías propuestas por autores de fotografía contemporánea, en búsqueda de un análisis más amplio de la práctica profesional y artística de Don Romualdo. Así que, conforme fue estructurándose y fortaleciéndose el trabajo, se decidió que se iba a ir desarrollando como un proceso creativo, pues se había buscado la posibilidad de retomar, reconstruir y rescatar el uso con el que surgió el retrato fotográfico; al hacer la reconstrucción de lo elaborado por García, se decide retomar el uso de telones o fondos, la iluminación con luz de día; así, tratar de trasladar y reconceptualizar aquel estudio decimonónico, adecuándolo

a las necesidades actuales en los que hoy se encuentra enfrascada la imagen fotográfica; actualmente, la fotografía, es bien cierto como menciona Joan Fontcuberta, se ha vuelto un gesto tan banal que ha perdido el carácter y la magia, tanto como el deseo de mandarse a hacer un retrato en el que queden plasmados la personalidad, y los deseos del retratado aderezados por las decisiones del fotógrafo, creando y dejando con ello un momento único e irrepetible.

De tal manera que finalmente dicha tesis queda con el "Memoria Gráfica. La mirada a través de la mirada (Deconstruyendo a Romualdo García)". Proyecto que se desprende de estudios y observaciones de lo que está aconteciendo con el artista creador de hoy; en la cual, se toma como pretexto la reconceptualización y revaloración de un proceso creativo, desde la reinterpretación, donde se pretende obtener una visión propia y creativa. En dicha investigación se esboza y recrea contemporáneamente la experiencia vivida por García, para ello se realizan prácticas fotográficas que generan una producción propia, que finalmente logra crear un analogía histórica entre dos épocas; a Don Romualdo le toca vivir el romanticismo y el esplendor de la época, así como los primeros procesos fotográficos, pero sobretudo, la época en que ésta inicia su apogeo, donde no sólo la clase burguesa tiene acceso a ella. Romualdo, hace posible que todos posean una memoria del instante que desean recordar; sin embargo a esta investigación le toca vivir el auge de lo tecnológico, lo que genera una mezcla entre lo antiguo, lo

lo artesanal y lo moderno, siempre en la búsqueda de una perspectiva diferente, proponiendo una imagen fuera de lo habitual.

El trabajo está conformado por tres capítulos. El primero Antecedentes e Historia de la Fotografía - Arte - Retrato; designado como el marco histórico y teórico de la investigación, pues en él se ubica el desarrollo del contexto de arte y de fotografía en la época moderna y contemporánea. Con ayuda de Arthur Danto se incluyen antecedentes de la llegada de la fotografía a México y el origen del retrato fotográfico.

El segundo capítulo es el marco referencial de la propuesta artística, lleva el nombre "Reconociendo y redescubriendo a Don Romualdo García." En éste, se incluyen los antecedentes históricos y biográficos que envuelven el desarrollo profesional del fotógrafo; finalmente, se trata de hacer una reflexión en torno a su proceso creativo a partir del conocimiento y descubrimiento de nuevas imágenes, proponiendo también, un modelo de análisis para sus fotografías.

Finalmente, el tercer capítulo está dedicado a la producción artística y fotográfica del proyecto, en se habla de planeación, desarrollo, y la experiencia del trabajo. También quedan contenidas las conclusiones y la producción artística final. Es por ello que este apartado lleva el título: "Memoria Gráfica/La Personalidad Fotográfica."



# CAPITULO 1

Antecedentes e Historia de la Fotografía, Arte - Retrato

## 1.1 Fotografía y Arte

Desde su nacimiento, la fotografía se percibe enlazada con el arte; apreciada y utilizada en sus inicios como un instrumento de estudio en el dibujo y la pintura (vistas, paisaje, retratos, etc.) realizando así, una mejor construcción de la obra, y que el artista se olvidara de problemas tan desconcertantes como la perspectiva, la luz, la sombra, y el movimiento. Permitiendo y haciendo posible, que en sus lienzos pudiesen plasmar y crear imágenes lo más natural y realista posible.<sup>1</sup>

Así con el descubrimiento de la fotografía, los artistas sin ninguna excepción, han tenido que enfrentarse a este medio de expresión visual, y lo mismo cabe decir de los fotógrafos, a quienes se les ha vuelto esencial conocimiento de las otras artes visuales; gracias a la unión entre arte y fotografía se ha creado un enriquecido estilo, se trata de el arte influido por la fotografía o de la fotografía influida por arte, esto es simplemente una simplificación; ya que en muchos casos hay ejemplos de artistas que han encontrado ideas formales en imágenes influidas por cuadros que contenían elementos de forma fotográfica. De hecho, se puede decir que es la mezcla de ambas influencias de un medio de expresión visual al otro, sólo así se puede explicar la alta inventiva que se percibe en la pintura a partir de la aparición de la fotografía.

Muchos artistas han recurrido al daguerrotipo para corregir errores visuales. Yo sostengo como ellos, y quizá en contra de quienes critican el uso de métodos docentes que se sirven de calco con cristal o linón, que el estudio del daguerrotipo, si se comprende bien, es el único que llenará las lagunas existentes en la instrucción del artista, pero su uso correcto requiere de mucha experiencia. El daguerrotipo es más que un simple calco, es el espejo mismo del objeto, hasta el punto de que ciertos detalles que casi siempre se omiten en dibujos hechos del natural adquieren gran importancia en él; esto es característico del daguerrotipo, y permite al artista adquirir una comprensión total de la composición que tiene en proyecto. Las zonas de luz y sombra adquieren sus verdaderas cualidades, es decir, aparecen con el grado exacto de la solidez o suavidad, delicada distinción sin la cual no puede haber autentico relieve. Sin embargo, no conviene perder de vista que el daguerrotipo debería ser considerado como un traductor al que se le ha encargado que nos inicie con mayor perfección en los secretos de la naturaleza, porque, a pesar de su sorprendente realismo desde ciertos puntos de vista, sigue siendo puramente un reflejo de la realidad, una simple copia que, bajo algunos aspectos, es falsa por causa de su exactitud misma. Las monstruosidades que revela el daguerrotipo son, sin duda, justificadamente desconcertantes, aunque también pueden ser auténticas deformaciones de la naturaleza; en cualquier caso,

<sup>1</sup> Scharf Aarón, Arte y fotografía, Alianza, Madrid 2001, pp.14-16



las imperfecciones que la máquina pone fielmente de relieve no ofenderán a nuestros ojos cuando miremos al modelo directamente, porque el ojo corrige sin que nosotros nos demos cuenta de ello. El ojo del artista inteligente corrige discrepancias de perspectiva que son literalmente reales: **en la pintura, es el alma al que habla al alma, y no la ciencia la que habla a la ciencia.**<sup>2</sup>

Ésta inspiró al arte de forma inapelable, haciendo posible encontrar signos inequívocos de la imagen fotográfica en obras contemporáneas, también al descubrimiento y esplendor de la fotografía: artistas que buscaban nuevas ideas y rechazaban los convencionalismos, encontraban que este nuevo medio era útil para sus propósitos; de esta manera, poco a poco las peculiaridades menos evidentes pero individuales, exclusivas de la imagen fotográfica se fueron incorporando al vocabulario de la pintura y del dibujo. Artistas que en las singularidades los fotógrafos rechazaban, encontraban en ellos medios que les permitían crear un nuevo lenguaje formal; de esta manera e ironicamente crearon su propio lenguaje, pues la fotografía les dotaba maneras de superar lo acostumbrado o usado.

La habilidad para reproducir los objetos muy diminutos y visibles con la sola ayuda de la luz y de la sombra, raras veces había encontrado rival entre la pintura y el dibujo, pues la exquisita tonalidad y uniformidad que simulaban los objetos naturales fue motivo para los más grandes enaltecimientos, así como del más profundo rechazo de los artistas que se sentían incapaces de rivalizar con las virtudes de la fotográfica. Sin embargo, los estilos de la pintura y el dibujo se vuelven perceptiblemente más tonales, dando lugar a un concepto a expensas del medio, pues constituyó un reto para muchos artistas y críticos que vieron en ésta la rendición ante la imagen, la destrucción del ideal y el triunfo del materialismo.



Estudio fotográfico utilizado por Theodore Robinson para La canastilla. Hacia 1898-90.



Theodore Robinson para La canastilla. Hacia 1891.

<sup>2</sup> Según Delacroix, era esencial para el artista no prescindir de nada que guardase relación con su tema; era preciso que el pintor se familiarizase con el verdadero carácter de la luz y la sombra, que observase los matices sutiles de la recesión tonal, y que se iniciase en todos los demás "secretos de la naturaleza". La fotografía era el perfecto vehículo en esta especie de preparación



Courbet: Las bañistas. 1853 (detalle)



Villeneuve: Estudio de desnudo. Fotografía. Bibliothèque Nationale, Paris. Fecha de adquisición. 1853.

Este nuevo medio de expresión artística, estaba iniciando con la capacidad de un amplio y creciente sector público que se enorgullecía de sus logros mecánicos y en parecida medida con la preocupación decreciente de los artistas; no es de extrañar que en una época en que la eficiencia de las máquinas se consideraba una virtud esencial, una máquina con la que la naturaleza misma plasmaba sus propias imágenes, adquiriera autoridad suficiente para influir de manera esencial y sustancialmente en el arte. Pues la exagerada creencia en la precisión pictórica había sido fomentada por la larga tradición de la utilización de los instrumentos ópticos y de ingenios mecánicos para la producción de obra; quizás lo más importante es tomar en consideración que el entusiasmo inicial que produjo la fotografía, se debía a que confirmaba las responsabilidades visuales de los artistas.<sup>3</sup> La representación tonal de los objetos y condiciones naturales transmitidos por la lente eran esencialmente semejantes al estilo de la pintura que entonces estaba en

auge, pero en el arte del siglo XIX, el carácter del naturalismo era ambiguo y a pesar de las semejanzas estilísticas generales, no resultaba difícil definirlo con precisión, se tenía la esperanza de que la imagen fotográfica llegara a adquirir una autoridad incuestionable, pero no tardó en comprobarse que en las imágenes producidas no había uniformidad y, no solo por las dificultades técnicas derivadas de las diferencias de los diversos procedimientos fotográficos, sino porque esos procedimientos estaban sujetos a procesos y técnicas manuales.

Al darse cuenta de las limitaciones mecánicas de su medio de expresión, los fotógrafos crearon y desarrollaron otros; éstos eran cada vez más complejos para incrementar el contenido artístico de sus obras. No veían razón en que la fotografía no fuera considerada como una de las Bellas Artes, compartiendo las ventajas de las que gozaba la pintura y la escultura; como consecuencia, artistas y críticos que la habían considerado con benévola indulgencia empezaron a proponer nuevas formas para combatir esta amenaza. Por tal razón, la inquietud ante el creciente estilo fotográfico en la pintura, empezó a alcanzar enormes grados de dominio; se acusó a la fotografía y a la

<sup>3</sup> "Las fotos tienen para mí una realidad que la gente no tiene. Sólo por intermedio de esas fotos conozco a esa gente". Jean - Francois Chevrier en Dubois Philippe. El acto Fotográfico. De la representación a la recepción", Paidós comunicación, Barcelona 1986 p. 41

inundación de imágenes instantáneas de ser la causa de la decadencia del gusto artístico y de imponer homogeneidad de estilo alterando su individualidad. La fotografía entonces recibe el nombre de "Enemiga Mortal del Arte".<sup>4</sup>

*<<La fotografía es un descubrimiento maravilloso, una ciencia que ha atraído a los mayores intelectos un arte que excita a las mentes más astutas... y que puede ser practicada por cualquier imbécil... La teoría fotográfica puede ser enseñada en una hora y su técnica básica en un día. Pero lo que no puede ser enseñado es tener el sentimiento de la luz... Es la forma en que una luz cae sobre un rostro lo que un artista debe capturar. Ni tampoco cómo captar la personalidad de cada persona. Para producir un parecido íntimo, y no un retrato trivial ni el resultado de un mero azar, usted debe poner en comunicación con esa persona, medir sus sentimientos y captar sus pensamientos y su carácter mismo.>>*

Como consecuencia del estigma que pesaba sobre la fotografía y los artistas que se guiaban a partir de ella, lo habitual era que estos lo ocultaran e incluso destruyeran las fotografías después de usarlas, esta fue una de las razones por las cuales resulta difícil reconstruir esta costumbre. Por otro lado los artistas que rechazaban el uso directo de la imagen fotográfica se situaban en una posición difícil, pues el carácter fotográfico de sus pinturas y trabajos los evidenciaba. Sin embargo, otros que consideraban loable el trabajo diligente, pensaban que el pintor que recurriese a ese tipo de atajos y usos perdía integridad.

<sup>4</sup> Ibidem.



A pesar de las normas convencionales, ya era posible habituarse a ver nuevas formas o percibir las subliminalmente, aunque para entonces la fotografía había sido criticada por ciertas deficiencias de información, ya que se le acusaba de informar demasiado; pero los pintores, para quienes la imitación exacta de la realidad había perdido fuerza moral y artística, buscaban nuevas imágenes que satisficieran su idea de que el arte requería de un procedimiento más creativo, la percepción no era para ellos un procedimiento puramente óptico, porque se pensaba que el artista tenía derecho e incluso la misión de transmitir la realidad esencial. Por mucho que otros factores contribuyeran a la antipatía que los artistas sentían por esa verdad material, lo cierto era que la imagen se había convertido en un símbolo muy tangible y práctico de esa verdad y que, por más que la cámara fotográfica a través de sus peculiaridades siguiese sugiriendo nuevos medios de representación, también servía para apresurar irremediablemente la muerte del arte puramente imitativo.

Las cualidades principales en la historia de la fotografía y su relación con el arte, pueden ser descritos en términos reales dejando la cronología en un segundo término, pues cada nuevo suceso fotográfico tuvo un sentido específico en algún aspecto del arte. Podemos mencionar así, que en el recorrido

<sup>5</sup> Testimonio de Nadar en un pleito judicial. Versión original francesa en Jean Prinet /Antoinette Dilasser, "Nadar", Armand Colin, Paris, 1966, pp.115 y 116 /en Beaumont Newhall Historia de la Fotografía, Gustavo Gil, Barcelona, 2002, p. 66.

de la historia de la fotografía, que desde la aparición del daguerrotipo y el calotipo, el retrato fue el arte que primero se vio afectado dentro de la pintura. Sin embargo, la primera influencia importante dentro de la pintura estuvo en la paisajística de mediados de siglo XIX, es decir, cuando el realismo paisajístico en la pintura se hizo más practicable y popular. El dilema del realismo artístico, al tener que enfrentarse con imágenes mecánicas fue en esencia un problema fundamental de los cincuenta y setenta del mismo siglo.

Siguiendo con las ambigüedades y la complejidad de la fotografía, se revela la paisajística urbana <<pintura impresionista>> que ya para los ochentas y noventas del siglo XIX fue una verdadera preocupación para el arte y la fotografía. La expansión de nuevos adelantos tecnológicos dentro de la fotografía, la aparición entonces, de la cámara Kodak y la placas secas negativas de gelatina que fueron un enorme avance para simplificar considerablemente el trabajo, redujo costos e hizo más accesible al público, el nuevo medio logrando una gran popularización de la fotografía, pues los fotógrafos ya no requerían de llevar consigo un laboratorio, lo que originó el surgimiento de fotógrafos aficionados. Iniciaba entonces la era de la fotografía instantánea; también surgen los primeros intentos cinematográficos convincentes, así como los grandes esfuerzos de los fotógrafos por acentuar el desarrollo de su arte y el resto de artistas y escritores que

proclamaban la pobreza del arte mimético (imitativo). Todo esto junto bastó para desarticular por completo las funciones convencionales de la fotografía y el arte; al final de siglo queda aceptada como arte y con la llegada del nuevo siglo (XX), y por encima de toda crítica, dejando clara y sumariamente delimitados los derechos territoriales de artistas y fotógrafos, la fotografía fue aterrorizada con sus conceptos estéticos tradicionales y aceptada, integrándose con orgullo a las otras artes visuales.

Es cierto que la fotografía fue poco aceptada por muchos artistas, al mismo tiempo que logra ser acogida y valorada, es por ello que resulta importante hacer la observación en la producción artística de dos artistas.

Edgar Degas, pintor y escultor de origen francés, considerado uno de los fundadores del Impresionismo, con un estilo que se desmarca del grupo en varios aspectos, fundamentalmente en su preferencia por los temas urbanos con escenas iluminadas artificialmente, en lugar de la pasión por la naturaleza y la luz natural de otros miembros del grupo; su formación académica se evidencia en que no abandona el dibujo sino que lo convierte en el elemento esencial de su elaboración de figuras, predominando pues, la línea sobre el color; abandona la técnica al óleo para dedicarse exclusivamente al pastel; utiliza encuadres que lo acercan a la fotografía.



El guanajuatense Hermenegildo Bustos fue uno de los pintores mexicanos más apreciados del siglo XIX, su obra se caracterizó por no seguir un método rutinario y por tener una gran fuerza psicológica. Aunque realizó algunos cuadros religiosos, su trabajo más importante y extenso se encuentra en los retratos y naturalezas muertas. Fue autodidacta; hombre sencillo y orgulloso de su origen, pues muchas de sus cuadros aparecen firmados como "Yo indio de la Purísima del Rincón aficionado pintor."



• Theodore Robinson: *Due en un bote*, 1891



• Courbet *Mujer con loro*, 1868



• Estudio fotográfico utilizado para *Due en un bote* de Robinson. Hacia 1890.



• Estudio de desnudo. Fotografía anónima. s.f.



### 1.1.1 Edgar Degas

Resulta aventurado que Edgar Degas, pudiera traducir e interpretar las extrañas imágenes de la fotografía instantánea, pues es muy probable que muchas de sus innovaciones compositivas, posturas y actitudes curiosamente naturales que se pueden observar, tengan curiosamente su origen en la fotografía y no en el arte tradicional o de su imaginación; su carrera artística es prácticamente paralela al auge de la fotografía. En algunas cartas que aún se conservan, Degas mostraba un sospechoso pero silencioso interés en este medio. Uno de los rastros más importantes a este interés se encuentra en una carta dirigida a la cantante Élé Faure con la fecha de 1876, pidiendo en este caso, fotografías del coreógrafo Mérante, con él, sólo permite vislumbrar la posibilidad para lo que las desea usar. Sin embargo testimonios de amigos y conocidos han avalado su interés por la fotografía, como el uso que de ella hacia. Hay algunos otros datos que muestran el uso directo, que de cuando en cuando practicaba Degas.

Emest Rouart quien era su amigo escribe que Degas <<amaba y apreciaba a la fotografía en una época en la que los artistas la despreciaban o no se atrevían a confesar el uso que hacían de ella >><sup>6</sup>. Testimonio importante es del poeta Paul Valéry, quien añade que Edgar Degas fue uno de los primeros artistas que <<se dio cuenta de lo

que la fotografía podía enseñar al pintor, y también de lo que el pintor ha de poner cuidado en no aprender de ella.>><sup>7</sup>

Es realmente posible que el primer y más importante indicio de que recurrió a la fotografía, para el enriquecimiento de su obra, se encuentre en uno de sus cuadernos de bocetos conservados en la Biblioteca Nacional de París. Esencialmente porque en él se contiene una anotación en un dibujo de dos mujeres que data, más o menos de 1860 ó 1861, y dice <<Disderi: photog.>>, también este cuaderno contiene el retrato de su hermano René, evidentemente copiado de una fotografía, quizá la misma fotografía que tiene que ver con uno de los aguafuertes de Degas.<sup>8</sup>

Pocos artistas decimonónicos comprendieron y utilizaron plenamente los atributos esenciales de la cámara fotográfica; la fuerza de lo convencional era demasiado intimidante, es por ello que Degas logra complementar y crear algo nuevo en la pintura. Los vestigios clásicos que seguían rezagados en la obra de Courbet y otros, desaparecen en los cuadros de Degas. Las deformidades de los modelos, los toscos gestos y actitudes, las expresiones vulgares e incluso feas, los accidentes, aparentemente burdos o ingenuos de la composición, corren parejos solamente con las imágenes de la cámara

<sup>6</sup> Scharf Azarón, *Arte y fotografía*, Alarza, Madrid 2001,

p.p.193-196

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.194

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 200



fotográfica; no son como sostenían algunos críticos, resultado de un pasivo sometimiento a la fotografía, Degas logró que estas fueran pictóricamente realizables elaborando un estilo a partir de imágenes que son acusadas de carecer de estilo. Por ello, mencionar el sutil discernimiento que hace Valéry de este proceso. Degas, dice Valéry, intentó «combinar la instantánea con el interminable trabajo de estudio... la instantánea recibe calidad duradera gracias a la paciencia de la intensa meditación.



● Carta fotográfica de Degas tomada probablemente en 1862.



● Degas: Autorretrato, Degas saludando. Hacia 1862, Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa



● Degas: Balletinas atándose la zapatilla, 1863



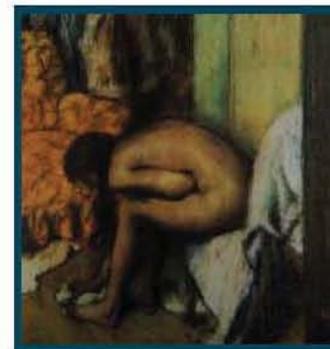
● Muybridge. Mujer cogiendo una toalla, secándose... Fotografía en serie consecutiva de Animal Locomotion, publicado en 1887



● Pas a Deux aprox. 1877-1878. Monotipo, 29 x 28.3 cm. Harvard Art Museum, Cambridge, Massachusetts Edgar Degas.



● Oscar Rejlander: Martha Muravieva en traje de baile 1884. Hoja de cartas de visión sin cortar.



● Edgar Degas: Mujer desnuda secándose el pie, 1885-88 pastel sobre papel, 64,6 x 52,4 cm. Musée d'Orsay, París.

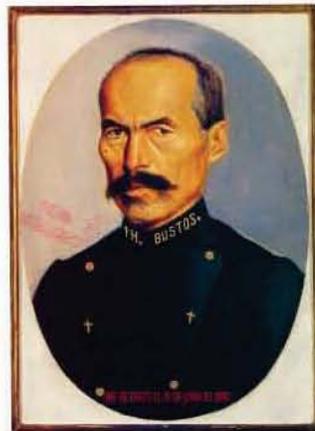


## 1.1.2 Hemenegildo Bustos

**R**acido en abril de 1832 y fallecido en junio de 1907, Hemenegildo Bustos permaneció casi toda su vida dentro de los confines de Purísima del Rincón, Guanajuato, su pueblo de origen, tenía seis mil habitantes en el siglo XIX; su fuerte ralgambre católica no le impedía contar con un sólido prestigio liberal que enorgullecía a los lugareños y que se vio refrendado en febrero de 1858, cuando Purísima acogió por espacio de dos semanas a Benito Juárez. Recién nombrado Presidente de la República por primera vez, Juárez venía de la capital guanajuatense; al ser recibido con júbilo en Purísima, decidió instalar su despacho en la sede del Ayuntamiento. En dicho despacho se presentó una mañana Hemenegildo Bustos con la idea de retratar a Juárez, que accedió a la propuesta; según cuenta Raquel Tibol, el retrato estuvo en casa de Bustos hasta la muerte de éste, y luego la obra pudo ser destruida.

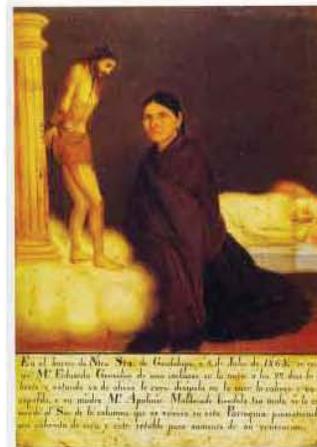
Pintor desde temprana edad, Bustos tenía alma de cronista: registraba nombres, fechas y sucesos con minuciosidad. Tal espíritu fue heredado por su padre, el campanero José María; fue un fervoroso practicante de la memoria escrita que redactó numerosas páginas donde consignaba hechos de la vida cotidiana en Purísima del Rincón; hechos en los que, curiosamente, olvidaba incluir el nombre de su esposa, Juana

Hernández. Bustos cierra la descripción de Fenómeno (1883), uno de sus cuadros más bellos, con una frase que evidencia la pasión por ser preciso: "Yo estuve con ese cuidado de observar." Este cuidado se germinó desde que Bustos, decide ser autodidacto, "pretendió recibir algunas enseñanzas", según anota Walter Pach, el historiador que desarrolló los primeros descubrimientos a la vida y obra del guanajuatense, con un ensayo publicado en 1942 en la revista Cuadernos Americanos bajo el título de "Descubrimiento de un pintor americano". El mismo Pach añade que, al ser objeto de burla de los otros estudiantes, Bustos renunció a la educación y regresó al campo. Aislado en su pequeño entorno, el artista se dedicó a consultar libros en busca de recetas para preparar colores.



● Hemenegildo Bustos: Autorretrato, 1881.

El cuadro más antiguo que se conserva es el retrato del presbítero Vicente Ariaga, data de 1850, cuando Bustos tenía dieciocho años y en él ya hay un ojo plástico definido: el rostro de tres cuartos, la vista que el retratado fija en el espectador, el tratamiento de la luz en la piel que remite a ciertos pintores flamencos. Dejando así una neblinosa zona de misterio que puede sugerir la influencia de ciertos artistas, pues si bien es cierto Pach señala una coincidencia en las expresiones usadas por Van Eyck en uno de los cuadros donde aparece la inscripción << Als ik kon >> igual a la propia inscripción conseguida por el propio Bustos en alguno de sus cuadros << A ver si puedo >> dicha expresión aparece en una de las láminas del pintor indio, como él se llamaba.



● Hemenegildo Bustos: Exvoto, María Eduarda González, 1885



● Rómula Torre con su mamá. Colectoria de la señora Luisa López Torre, Purísima de Bustos, Gto.

Una de las características más sorprendentes de los retratos de el artista Bustos es su poder de penetración psicológica y la gran intensidad de captación de la realidad las facciones trascienden el paso de los años y transmiten sentimientos intemporales. Paul Westheim dijo que el pintor aprehendió la "vivencia del alma" de cada retratado y "a lo esencial se concretó". Esa esencia, no obstante, se concentra en los rasgos faciales: Bustos redujo al mínimo necesario el cuerpo de sus personajes. Además del rostro, los bustos de Hemenegildo Bustos cuentan con otro elemento corporal que nos permite acceder a su espíritu: las manos, empeñadas en sostener objetos - papeles y libros, bastones y carteras, monedas y alhajas - que constituyen otra seña de identidad. Poco importa que varias de esas manos sean "anatómicamente defectuosas", como opinó Jesús Rodríguez Frausto; lo importante es que toda una comunidad haya sido inmortalizada por un artista autodidacto que supo percibir más allá del semblante.

Si bien lo que más ha caracterizado a Hermenegildo Bustos son sus retratos, teniendo el alma de cronista nato, también se logra encontrar en su obra una gran cantidad de pinturas religiosas, exvotos, registros de fenómenos naturales, astronómicos y naturalezas muertas; pues a él le agrada registrar los hechos que observa, característica peculiar que, podría decirse, logra ser fotógrafo por habilidad, pues aunque no existe la certeza de que no se valiera de la imagen fotográfica; un dato importante y que pone en duda una gran memoria fotográfica, es el retrato de Rómula Torres, del cual existe una imagen fotográfica donde aparece con su mamá, en ella tenía la edad de 17 años, coincidiendo de esta manera con la edad cuando fue retratada por Bustos, lo cual ha llevado a preguntar ¿Bustos la retrato tomando como base esa fotografía?, pues la indumentaria en ambos retratos es idéntica, así como la cruz de su cuello. Sin embargo en su obra deja descubierta claramente la intención por detallar la expresión de los rostros; registra los tipos típicos tratando de hacer un estudio y registro psicológicos de los fenómenos de la naturaleza.



• Hermenegildo Bustos: Retrato de Rómula Torres 1899, óleo sobre lamina, 6,5 x 11,5 cm.

## 1.2 Época moderna y Contemporánea

**A**l hacer una revisión introductoria de dos épocas del arte, época moderna y contemporánea, partiendo de la sugerencia de Danto se puede considerar a Greenberg, el "más grande narrador de la modernidad".<sup>9</sup> Este dispone que Manet puede ser considerado el primer exponente del arte moderno y de allí se desplaza a través de los impresionistas hasta Cézanne y si Greenberg está en lo cierto lo importante es señalar que el concepto de modernismo es meramente el nombre de un período estilístico que comienza en el último tercio del siglo XIX, en plena batalla entre el arte y la fotografía, lo que implicó cambios en el modo en que el arte representaba al mundo. Por un lado esos pintores eran la generación de una larga tradición de naturalismo que culminaba en un concepto absolutista de realismo; por otro eran herederos de un legado de cinismo ante todo cuanto fuese arte imitativo. Esto hace indudable que ambas actitudes se iniciaron y se vieron exacerbadas por la existencia de la fotografía; la aparente separación del impresionismo, su preocupación por la imitación tanto como por la expresión, su intento por reconciliar la verdad con la poesía no eran cosa nueva en el mundo del arte, pero en el marco de la lucha entre arte y fotografía, este dualismo tenía muchas posibilidades de salirse de cause y sufrir en algún momento un cambio cualitativo.

La advertencia de Baudelaire de que la fotografía y la poesía eran irreconciliables, conviene mencionar que guiado por esta convicción, no sólo se anticipó a los conceptos esenciales sobre los que se formaron los estilos postimpresionistas, sino que incluso ayudó a fomentarlos.<sup>10</sup>

En estas circunstancias, resulta difícil saber hasta qué punto utilizaban a la imagen fotográfica de manera directa, aunque no cabe duda que es posible una influencia indirecta; pero el naturalismo intransigente al que aspiraban sobretodo Monet en sus primeros años, su devoción por la pintura del natural, su deseo de plasmar el carácter transitorio de la luz y sombra todo esto se resumía de extremismo perceptivo relacionado con la fotografía y no requería copiar de fotografías; al contrario lo haría innecesario pero por la misma razón, es probable que estos pintores, en interés propio examinaran las obras de fotógrafos de sus tiempos.<sup>11</sup>

Inevitablemente gracias a su realismo la fotografía fue criticada, acusándola de carencia de estilo.<sup>12</sup> Pero esta inflexible realidad es, precisamente por su falta de arte y por su misma ausencia de estilo, uno de los elementos más poderosos e inherentes de la imagen mecánica; pues el carácter no selectivo de la lente da a ciertas fotografías

autoridad sobre la pintura, (la insuficiencia de orden, la artificialidad, incluso las distorsiones formales). A menudo esto era corregido por el artista tratando de darle a la fotografía una lógica pictórica, cuando su fuerza residía en su misma falta de lógica; pocos artistas decimonónicos comprendieron y utilizaron plenamente este atributo esencial de la imagen fotográfica. Degas creó algo nuevo a partir de este tipo de imágenes; no es como sostenían algunos críticos resultado de un sometimiento a la fotografía.<sup>13</sup> Degas ya mencionado es un claro ejemplo, logra ver la imagen y la transforma pictóricamente factible, elaborando un estilo a partir de las fuentes que ya se creían carecían de estilo propio.

El modernismo está marcado por el ascenso a un nuevo nivel de conciencia reflejado en la pintura como una discontinuidad, como si la representación mimética se hubiese vuelto menos importante que otro tipo de preocupación sobre los sentidos y métodos de reflexión; en efecto el modernismo se distancia de la historia del arte previa. Pues el asunto es que moderno no sólo significa lo

<sup>9</sup> Ibid.  
<sup>10</sup> Scharf Aarón, *Arte y fotografía*, Alianza, Madrid 2001, p.175

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Muestra de ello se encuentra en estos pequeños textos escritos por Talbot en su libro *The Pencil of Nature*, primera publicación en la que se utilizan auténticas impresiones fotográficas para ilustrar el texto:

• Existe ciertamente, un camino real hacia el dibujo, uno de estos días, cuando más conocido y mejor explorado, será probablemente muy frecuentado. Ya diversos aficionados han dejado de lado el lápiz y se han provisto con soluciones químicas y cámaras oscuras. Estos aficionados en especial, y no son pocos, que encuentran difíciles de aprender y aplicar las reglas de la perspectiva - y sufren además de la desgracia de ser perezosos-, prefieren usar un método que les ahorre todo contratiempo.

• Contentándose con un efecto general, el artista consideraría que descender a copiar todos los accidentes de luz y sombra era cosa indigna de su genio; y tampoco podría hacerlo, aunque se lo propusiera, sin dedicar a esa tarea una cantidad desproporcionada de tiempo y esfuerzo que podría emplear más útilmente en otras cosas. A pesar de todo sería útil disponer de medios de introducir esas minucias en nuestra composición sin ningún esfuerzo extra, porque es evidente que a veces dan a la escena pintada un aire de variedad y superioridad a cuanto podemos imaginar. William Henry Fox Talbot.

<sup>13</sup> Scharf Aarón, *Arte y fotografía*, Alianza, Madrid 2001, p.176.

<sup>14</sup> Oliveras Elena, *Estética. La cuestión del arte*, en *La Estética de fin de Siglo*, 3ªed., Emecé Arte, Buenos Aires, 2007, p.340

más reciente en arte y filosofía, es una noción de estrategia, estilo y acción. El final del arte modernista de lo "puro" se produce según Greenberg con la aparición del Pop art y su regreso a la representación, mientras que para Danto es un punto de derivación positivo para Greenberg es la decadencia del arte y otra manifestación relegada por él en los sesenta es el Op art categorizada como mera novedad. Y es que, no era capaz de tomar en serio a ninguna forma de arte después de la narrativa de la abstracción <<expresionismo abstracto>>. Hoy las grandes narrativas del arte como la de Vasari o Greenberg, llegaron a su fin. "Ningún arte está históricamente dominado contra ningún arte. Ni ningún arte es más verdadero que otro, ni más falso históricamente que otro" afirma Danto.<sup>14</sup>

Y es que tenemos que insistir como Arthur Danto; que lo que ha muerto no es el arte sino los grandes relatos hegemónicos que nutrieron a la historia del arte y es por ello que hoy nos encontramos en la Poshistoria, momento en que cualquier forma de arte, no sugiere, ni intenta fortalecer algún tipo de

narrativa. El arte hoy es más activo que nunca por eso para un filósofo interesado en las artes como Danto, es una época maravillosa pues no hay signos de agotamiento interno, sucede que el arte contemporáneo ha sido el lugar de experimentaciones asombrosas.<sup>15</sup>

Esencialmente, si el arte moderno se ha caracterizado por representar lo nuevo y el posmoderno por la valoración de la condición de novedad, el arte contemporáneo de hoy se caracteriza por su nomadismo, pluralismo; hoy en el arte todo es posible, no hay ninguna normativa predominante, como lo hubo en el posmoderno con su recurrente cita al pasado, con su recuperación de la pintura y el gran tamaño. Expone Danto; el arte contemporáneo podría definirse por el hecho de que el arte del pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar. Lo que obviamente no está disponible es el espíritu en el cual fue creado el arte. "El paradigma de lo contemporáneo es el collage".<sup>16</sup>

Sin embargo, esta discusión ha permitido colocar, dar un lugar y sentido a la relación que ha surgido a lo largo de la historia con el arte y la fotografía pues aunque han buscado romper con las concepciones filosóficas de sí mismas, en busca de alcanzar una visión de autoconciencia, artistas que al tratar de liberarse de la carga de historia en los últimos tiempos; ahora son libres para hacer arte en cualquier sentido y propósito que desearan o bien sin ninguno. Esta es la

marca del arte contemporáneo en contraste con el modernismo; es cierto que actualmente como artistas tenemos en nuestras manos toda la herencia de la historia del arte, lo cual pone a disposición todas las maravillosas posibilidades que en ella se habían elaborado haciendo posible la reaparición de la imágenes y conceptos apropiados, o sea otorgarles una nueva identidad y significación a lo establecido es por ello que se ha admitido que no podría haber una unidad estilística.

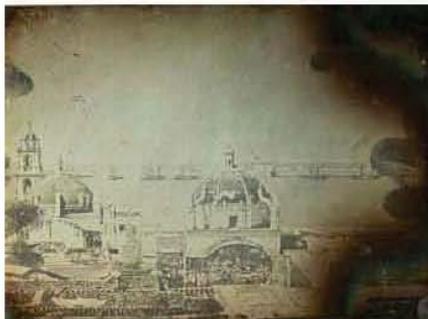
Aunque actualmente se dice que esta llegando el fin de la fotografía, y con ella una manera de representar al ser humano, se ha permitido generar imágenes que han superado algunas limitaciones de la fotografía análoga enfrentándose no siempre y conciente a retos inimaginables; aumentando con ello el uso engañoso de la imagen en este medio, la fotografía a sufrido una maravillosa transformación y evolución volviendo inevitable los cambios en los medios de comunicación actuales, especialmente por aquellos con tanta penetración como los digitales, que exigen vivir de manera distinta, con percepciones y expectativas en constante movimiento y que

<sup>15</sup> Ibid., p.341

<sup>16</sup> Danto, Arthur C, *Después del fin del Arte*, Paidós, Barcelona 1999, pp. 27-28

suelen transformarnos en seres virtuales convirtiéndonos en materia de nuestros sueños.

Así aunque la evolución del arte y la fotografía puedan ser descritas, analizadas y discutidas, la voluntad de usar ese conocimiento para percibir nuevas formas de entendimiento y así elegir una mejor opción, nos enfrenta a aprovechar los medios para ayudarnos a entender nuestro universo en transición y así intervenir en dicho desarrollo; buscando la creación de imágenes u obras no sólo extravagantes y escandalosas, sino una deconstrucción que resulta en un análisis mediático que guiará a una necesaria reconstrucción, no de una simple vanidad.



\* Atribuido a Louis Preller, Puerto de Veracruz, México. Diciembre de 1839, Daguerrotypo, 16,6 x 21,6.

17 Casanova, Del Castillo, Monroy, Morales, *Imaginario y Fotografía en México 1839 - 1970*, Lunwerg Editores, España 2006, p.3.

18 *Ibidem*.

19 *Ibid.*

### 1.3 Breve historia de la Fotografía en México.

**E**n diciembre de 1839<sup>17</sup> del navío Flore, desembarca en el puerto de Veracruz el francés Louis Preller grabador y comerciante; quien trae consigo algunos aparatos de daguerrotypo para vender en su tienda de la ciudad de México y le toca la suerte ejecutar las primeras vistas del país. Siguiendo el ejemplo de Jaques Louis Mandé Daguerre.

De inmediato realiza exhibiciones públicas que en poco más de una hora registran los sitios que marcaban el horizonte y el ritmo de vida del puerto y en enero de 1840 repite la operación en la capital, quedando todo la transmitido en lamina, la prueba de la exactitud con las que se trasladaban a la cámara los objetos que se quieren con sus mismas proporciones en imágenes no muy afortunadas, pero llenas de detalles se conserva la huella, casi física de los espacios; una de las fascinantes características de estas imágenes únicas en lámina de cobre.

El objetivo de Preller, debió ser la promoción de su mercancía, pero además la colma de expectativas del público letrado que a través de la prensa había tenido noticias del ingenioso descubrimiento.<sup>18</sup>



Con este inicio se vislumbran algunas constantes de los caminos que seguirá la fotografía en México en las primeras décadas en que fue sentando sus raíces en la sociedad: la aceptación incondicional de las nuevas tecnologías en Europa y posteriormente en Estados Unidos; la incuestionable identificación entre imagen y naturaleza; la dependencia en la importación de equipo y materiales; la introducción de temas y técnicas por extranjeros; el predominio del retrato; la escasa presencia de una visión autoral los cambios profundos generados en el ámbito personal del recuerdo y en el espacio social y permanente de la memoria.<sup>19</sup>

Todo ello supuso un aprendizaje visual, así como de los comportamientos sociales alterados por la fotografía; anunciada, pensada y consumida dentro de los parámetros de la cultura occidental, reivindicada por todas las facciones políticas que operaron durante esas décadas, las técnicas y temáticas serían las mismas de los casos europeos y norteamericanos, lo divergente puede localizarse en las preferencias y las modalidades operadas.

En el cambio de siglo XIX al XX se registraron importantes acontecimientos en la vida de la joven nación mexicana, que cumplía apenas el primer siglo de existencia independiente. En este breve lapso se produjo el apogeo y el ocaso del régimen porfiriano, un gobierno que capitalizó por tres décadas la estabilidad política e intentó llevar a cabo un programa de modernización

basado en un proyecto de unificación del mercado nacional y una apertura del país a la inversión extranjera, así como la construcción de importantes vías de comunicación, entre las que sobresalían unos veinte mil kilómetros de redes ferroviarias y otras obras sintomáticas de prosperidad y progreso materiales pero que finalmente debió enfrentar una crisis política debido a los desajustes sociales y a la ausencia de democracia que caracterizó al país durante el mismo período. La irrupción de la violencia revolucionaria sacudió a México y puso las bases constitucionales para un nuevo y largo ciclo histórico que gobernaría el país con distintos matices y contrastes.

En los primeros cincuenta años, es posible establecer tres grandes etapas: la de los Inicios, marcada por la imagen única, que asienta los conceptos con los que se usará la fotografía; la aparición del comercio fotográfico gracias a las posibilidades de la placa de vidrio al colodión que conducirán a la gran difusión del retrato y las primeras colecciones de vistas, con resultados estéticos diferentes; y finalmente, la expansión del mercado a partir de los años setenta en que crece la demanda de imágenes de eventos y del entorno físico y social.

Al cumplirse cincuenta años de la existencia de la fotografía, los usos y la recepción de las imágenes también experimentaron transformaciones importantes. Se consolidó el género del retrato y se abrieron importantes y refinados estudios fotográficos en La Ciudad de México y en otros centros



urbanos del interior. La misma labor fue desarrollada por cientos de fotógrafos trashumantes que recorrieron una buena parte del territorio del país; diversas técnicas y tipos de cámaras fotográficas convergieron y coincidieron en este período. El uso del colodión declinó debido al surgimiento de las placas secas de gelatina y la difusión de las imágenes "instantáneas", lo que favoreció el auge de la fotografía de aficionados; la perspectiva de este género se amplió notablemente con la adquisición de cámaras de correspondencia con las nuevas técnicas.<sup>20</sup>

Un signo importante del auge y expansión de los temas fotográficos puede ubicarse con el surgimiento de distintos grupos y organizaciones como la Sociedad Fotográfica Mexicana, fundada por Fernando Ferrari en el año de 1890, la cual organizó un primer concurso fotográfico en el que sólo podían participar los miembros de ésta. Alrededor de quince años más tarde surgió una nueva sociedad con el mismo nombre, pero dirigida por el abogado José Luis Requena, con un carácter no-profesional, que amplió notablemente los alcances de este tipo de organizaciones; al mismo tiempo la fotografía amateur comenzó a tener un peso importante en La Ciudad de México a través de la convocatoria de concursos fotográficos abiertos al público. Tal es el caso del concurso propuesto por la revista El Mundo Ilustrado el 12 de enero de 1896, el cual incorporaba la categoría de "instantáneas" como uno de los temas para los posibles premios. Los otros rubros fueron:

retratos y grupos; paisajes y monumentos; interiores; reproducciones, reducciones y ampliaciones; aplicaciones científicas y estereoscópicas.<sup>21</sup>

En 1905 la misma revista impulsó un nuevo concurso titulado: "Arte y Belleza", previsiblemente orientado a la representación del género femenino. El jurado estuvo compuesto por un fotógrafo no profesional y dos artistas plásticos; la vitalidad de este tipo de fotografía se asoma también en las páginas de algunas publicaciones de la época.

El Universal Ilustrado publicó en sus nuevos catálogos la prometedora frase: "Usted puede ser el fotógrafo" informaba también que la fotografía ya se encontraba al alcance de todos, con los nuevos equipos de 1 ¼ y 1 ¾ pulgadas, rollos de fácil aplicación e instrucciones claras y completas, dirigidas a sectores no especializados, aunque con un mínimo de solvencia económica, ya que los precios fluctuaban entre los 5 y los 6 pesos. La consigna publicitaria de esta compañía, que decía: "La fotografía copia fielmente todo aquello que ofrece la naturaleza", nos remite al primer álbum fotográfico de la historia, realizado por el británico Fox Talbot y con ello, a los parámetros realistas que dominaron la perspectiva del uso de la fotografía durante toda su primera etapa.<sup>22</sup>

20 Casanova, Del Castillo, Monroy, Morales, Imaginarios y Fotografía en México 1839 - 1970, Lunberg Editores, España 2005, p.59

21 Ibidem.

22 Casanova, Del Castillo, Monroy, Morales, Imaginarios y Fotografía en México 1839 - 1970, Lunberg Editores, España 2005, pp. 59 - 60.



© Juan Antonio Azurmendi, Juan Antonio Azurmendi e hijos con mascotas. Ciudad de México, 1906, Placa seca de gelatina 8 x 11.

Otras publicaciones especializadas, como El Fotógrafo Mexicano, dan cuenta del enorme interés despertado entre algunos sectores por la obtención no sólo de cámaras más recientes, sino de químicos y revelados para instalación del cuarto oscuro casero. Una parte nada desdeñable de esta nueva clientela estaba compuesta por mujeres, como los casos de Rosalía Zaragoza, de Monterrey, Margarita Portugal, de Aguascalientes, y Manuela De la Loza de Saltillo, que solicitaban información y planteaban sus dudas y cuestionamientos al editor de la

publicación en la sección de correspondencia. La misma revista manifestaba con entusiasmo una nueva estética realista en el que el profesional debe ya abandonar sus rocas de estuco, sus sillas imposibles, sus horribles mesas y sus metidos mares y campiñas, y animaba a su clientela a adquirir nuevas cámaras más ligeras con las que podían tomar fotografías en la calle sin previo aviso para los transeúntes, los cuales podían ser personajes tan familiares y cotidianos como limpiadores de zapatos o incluso mendigos.

Uno de los ejemplos más notables de este nuevo género está representado por Juan Antonio Azurmendi, un ciudadano mexicano de origen vasco, miembro de clase alta porfiriana, quien a principios del siglo XX tomó una buena cantidad de imágenes de su familia en torno a su residencia, éste trabajo ha sido revalorado recientemente; se le considera como uno de los ensayos visuales en torno a la intimidad burguesa más destacados de su tiempo en lo que respecta a la ciudad de México; dicha labor se caracterizó por un alejamiento de la rigidez y la solemnidad típica de los retratos tradicionales y una apuesta por la creatividad y otros elementos lúdicos, obteniendo el registro de personajes y situaciones en movimiento.<sup>23</sup>

24 Ibidem.

En el campo de la fotografía profesional, podemos destacar el trabajo de los hermanos Guillermo, Ricardo y Julio Valleto, miembros de la élite urbana que gobernó México de la década de los setenta del siglo XIX y los primeros años del XX, quienes consolidaron uno de los estudios fotográficos más importantes del país. Formados técnicamente en Europa y ganadores de varios premios internacionales, los Valleto continuaron con la tradición retratista de fotógrafos como Antonio Cruces y Luis Campa; aplicando en México las tendencias artísticas y estilísticas vigentes en Europa durante el mismo período, desde la fotografía naturalista hasta el pictorialismo, siguiendo reglas de composición e iluminación muy precisas y buscando la armonía y el equilibrio en oposición a los contrastes violentos. Los Valleto llegaron a su clímax en el año de 1901, con la apertura de uno de los estudios fotográficos mejor equipados de la ciudad de México, en la célebre calle de San Francisco, a unas cuadras del Zócalo capitalino. Nos referimos a ellos sólo como un botón de muestra de un perfil de fotógrafos mucho más amplio, que realizaron eficientes trabajos en relación al retrato de estudio.<sup>24</sup>

y la vivencia del momento cada imagen es nueva y única para él; y en esta misma línea también se encuentra el trabajo realizado por Emilio Lange al igual que los hermanos Valleto en la Ciudad de México y Octaviano de la Mora en Guadalajara.<sup>25</sup>



• Valleto Hermanos, Sin título, ca. 1870. Colección Gustavo Amnázaga Helraa.

24 Ibidem.  
25 Ibid.



En otra línea de trabajo profesional, podemos ubicar al fotógrafo norteamericano Charles B. Waite, quien emigró a la ciudad de México en 1896 y recorrió en los siguientes veinte años una buena parte del territorio nacional, registrando paisajes, vistas urbanas y retratos por distintas partes del país, combinando su labor para empresas norteamericanas con la publicación de sus fotografías en guías para viajeros, registros de vistas arqueológicas para el Museo Nacional. Imágenes perfolísticas para revistas ilustradas y vistas, paisajes y retratos para el floreciente negocio de las tarjetas postales, entre otras actividades. La referencia a Waite nos sirve para acercarnos al universo representado por otros extranjeros que laboraron durante el mismo período, tales como Winfield Scott, Cox and Carmichael, Alfred Brinquet, Gove and North y Jackson.

Entre la intimidad del retrato de estudio típica de los Valleto, Lange, De la Mora y García y la diversidad de los espacios públicos captados por Waite y Scott y compañía proliferaron numerosos profesionales de la lente, quienes contribuyeron a difundir los usos de la fotografía como nunca antes en la historia del país. El común denominador de todos los sectores y mayoría de las propuestas artísticas, comerciales o recreativas está representado por el halo del prestigio que emanaba de la cámara fotográfica a finales del siglo. Incluso los opositores más radicales del régimen porfiriano, como fue el caso del famoso semanario *El Hijo del Ahuizote*, rindieron tributo al quehacer fotográfico como símbolo del progreso y

contribuyeron a su divulgación, identificando la tarea política de transformar el destino del país con los nuevos parámetros visuales.<sup>26</sup>



• Winfield Scott, Niña perdida, México 1906. Positivo plata gelatina. Archivo General de la Nación.

26 Op.cit., p.62



La última década del siglo XIX y las dos primeras del XX cierran una primera etapa de la historia de la fotografía en México; en dicho lapso se diversifican una serie de técnicas, formatos, usos y manipulaciones de las imágenes fotográficas, que se iniciaron con los daguerrotipos, los ambrotipos y los ferrotipos y se extendieron a las tarjetas de visita, las visitas de paisajes naturales y urbanos, la estereoscopia y las tarjetas postales, así como los más variados fotoreportajes periodísticos, todos ellos se encargaron de consolidar un aprendizaje visual con importantes repercusiones en las actitudes y comportamientos de los distintos grupos sociales y de divulgar una voluntad de documentación que depositó en la imagen fotográfica las fantasías y anhelos característicos de una sociedad cautivada por el concepto de progreso.

La exploración de los alcances de la fotografía en las distintas zonas del país a principios del siglo XX; muestran pistas importantes que apuntan a una dimensión regional de extraordinaria vitalidad, con rasgos y características muy específicas. Entre muchos de los referentes más destacadas de estas historias y rescatadas en forma reciente por investigaciones documentales, cabe mencionar a los fotógrafos Romualdo García, para el caso de Guanajuato y la dinastía de la familia Salmerón y los Guerra para los estados del sur y sureste.<sup>27</sup>

Por el estudio de Romualdo García, desfilaron todas las clases sociales de la época, lo que

ha convertido a sus imágenes en testimonios imprescindibles de la historia social y cultura del estado de Guanajuato y la zona centro-occidental del país en el cambio del siglo. En lo que toca a los Guerra y Salmerón, su cobertura fotográfica fue muy amplia y abarcó no sólo el género de retrato, cartas de visita y tarjetas postales, sino registros de muy diversa índole sobre la vida en las haciendas, rebeliones indígenas y conflictos revolucionarios en aquellas zonas del país.<sup>28</sup>

27 Casanova, Del Castillo, Monroy, Morales, Imaginarios y Fotografía en México 1839 - 1970, Lunwerg Editores, España 2005, p.77

28 Ibídem



## 1.4 El Retrato fotográfico y sus antecedentes.

Desde el instante en que Daguerre tuvo la posibilidad de fijar las figuras en la cámara oscura, los pintores, en este punto, fueron desplazados por el técnico. La verdadera víctima de la fotografía no fue la pintura de paisajes, fue el retrato en miniatura. Las cosas fueron tan rápido que desde 1840, la mayor parte de los innumerables miniaturistas se habían convertido en fotógrafos profesionales, primero de manera accesoria y luego exclusivamente”

Walter Benjamin. (Dubois, 1986: 26).

El retrato fotográfico pertenece a una fase particular de la evolución social; los precursores del retrato surgieron en la estrecha relación con este nuevo adelanto dejando con ello la prueba de una existencia. Pues mandarse a hacer un retrato era un acto simbólico mediante el cual los individuos de clases ascendentes manifestaban su enaltecimiento, esta dirección transformaba al mismo tiempo la producción artesanal del retrato en una forma cada vez más mecanizada de la elaboración de los rasgos humanos, siendo entonces que el retrato fotográfico es la última etapa de esa evolución. Desde sus orígenes hasta nuestros días, la función del retrato ha oscilado entre la del simple

documento icónico y la del ídolo; pues actualmente se sigue asumiendo que existe un vínculo mágico entre la imagen y el modelo.

Las imágenes siempre han sido un doble (que duplica o acrecienta la presencia del retratado pues conserva algo más que un recuerdo evanescente de algún modo, mantienen viva su presencia; guardan y protegen su presencia viva que se percibe a través de la mirada.



• Romualdo García: Retrato de Amalia c.a 1910.



En presencia de la clientela burguesa, el pintor retratista se veía enfrentado a una doble tarea: por un lado, imitar en sus retratos el estilo a la moda de los pintores nobles (puede definirse por la tendencia a falsear, y hasta idealizar cada rostro para que parezca dominante), por el otro suministrar retratos a precios que se ajustaran a los recursos económicos de esa clase.

La aristocracia era una clientela difícil. Exigía un oficio perfecto; con objeto de satisfacer el gusto de la época, el pintor intentaba evitar los colores francos y los sustituía por tonos más delicados. La tela no podía bastar por sí sola, a esa pretensión hacían falta materiales más apropiados para los efectos de terciopelo y seda.<sup>29</sup>

Una forma de retrato que correspondía a tales exigencias es: El retrato en miniatura, bajo la forma de tapas de polveras, dijes, cabía siempre la posibilidad de llevar consigo los retratos de los ausentes, de la familia, del amigo o el amante; las imágenes miniatura, de moda en los medios aristocráticos y más por acentuar el encanto de la personalidad, fueron una de las primeras formas de retrato; significó para esta una manera de expresar su culto de la individualidad, el retrato en miniatura a medida que se extendía, se fue convirtiendo en el arte menor más en boga.

En el momento de la invención de la fotografía comenzó una evolución, durante la cual el arte del retrato, bajo las formas de pintura al óleo, de la miniatura y del grabado, quedo totalmente desbancado. Este

progreso se realizó con tanta rapidez que los artistas que operaban esos géneros perdieron todos sus medios. Por lo cual, de ellos salieron los primeros que se dedicaron a esta nueva profesión. Artistas que, aún en la misma víspera atacaban la fotografía como instrumento de un oficio "sin alma ni intención" que nada tenía que ver con el te, fueron los mismos que, al ver rota su oposición, por necesidad cayeron en la nueva profesión para ir utilizándola paulatinamente como medio de expresión. La experiencia de los oficios que acababan de abandonar les sirvió de mucho; en efecto no sólo a sus cualidades de artistas, sino también a su capacidad de artesanos debemos la elevada calidad de producción fotográfica.

En los primeros tiempos del retrato fotográfico se pone de manifiesto un hecho de extraordinario interés: La fotografía en el mismo umbral de su desarrollo, cuando aún poseía una técnica primitiva, goza de un acabado artístico excepcional. A medida que se va produciendo ese desarrollo, asistimos a un deterioro que sigue con su industrialización.<sup>30</sup>

Pese a las dificultades iniciales que presentaba la fotografía cada mejora obtenida era causa de una reacción en las revistas dedicadas a las artes visuales, en 1841, Talbot ya había empezado a experimentar con retratos sirviéndose de sus propios métodos,

29 Freund Gisele, La Fotografía como Documento Social, Gustavo Gill, España 2006, p.14.  
30 Freund Gisele, La Fotografía como Documento Social, Gustavo Gill, España 2006, p.35



El retrato fotográfico se convertía rápidamente usando principalmente el calotipo, y aseguraba que el tiempo de exposición quedaba reducido un minuto y medio al sol.

Mientras tanto en México, noticias incompletas y contradictorias de los numerosos experimentos para fijar la imagen captada por la cámara oscura, circularon en la prensa nacional El Almacén Universal, publicación dedicada a escribir y promover el gusto a los estudios útiles y amenos, inicia su vida con un artículo dedicado a un portentoso invento el cual sin duda formará época de los anales del mundo científico. A la par del siglo XIX estaba reservado el poner en acción al agente más incoercible de la naturaleza para retratarla a ella misma; la fe en los beneficios de la ciencia quedaba confirmada en una técnica que no modifico la concepción misma de la imagen, rozando los pliegues de lo sagrado y trastocando las convenciones artísticas.

No obstante la curiosidad y el asombro suscitados entre diversos estratos de la sociedad, fue difícil la venta de las primeras cámaras pues el aparato era costoso y aun iba acompañado de complicaciones inherentes al proceso. Pero el público curioso y sin suficientes medios decidió pagar y asistir a exhibiciones que se organizaban en estudios improvisados, tal como se hacía para observar el espectáculo del diorama, presagio en que se convertirían algunos formatos y temáticas de la fotografía, como la estereoscópica y las vistas; el abarata-

miento de los aparatos y por lo tanto de las imágenes, asociado a la simplificación técnica en las primeras cuatro décadas de la fotografía dentro de México acercándola paulatinamente a un público amplio y a las bondades del medio.<sup>32</sup>

La técnica estaba ya arraigada en la sociedad dentro de una visión pionera de mercado, el nombre evocaba la promesa de progreso y compromiso es innegable que el daguerrotipo se consideró un medio adecuado para dejar registro. La abundancia de anuncios y de estudios fotográficos anunciados en la prensa capitalina parece indicar que en 1849 el país retoma su ritmo normal, a pesar de la crisis económica y política generada por la invasión. De hecho la presencia norteamericana provocó un auge de lo fotográfico y fijo el gusto por el daguerrotipo, ya arraigado en el país vecino, asegurando su permanencia más allá de los progresos técnicos y permaneciendo en léxico como sinónimo de retrato.

31 Scharf Aarón, Arte y fotografía, Alianza, Madrid 2001, p. 44

32 Casanova, Del Castillo, Monroy, Morales, Imaginarios y Fotografía en México 1839 - 1970, Lunberg Editores, España 2005, pp. 3 - 6



Con posterioridad el género fue evolucionando de forma paralela al devenir de la historia de la fotografía, razón por la cual, junto a fotógrafos que se dedican en exclusiva a lo que podríamos entender como la forma más ortodoxa del retrato fotográfico, nos encontramos con fotógrafos adscritos a movimientos concretos que se acercan al retrato fotográfico con el empleo de las ideas y técnicas propias de estas corrientes. Dentro del campo del retrato fotográfico se desarrolla con fuerza, durante el siglo XIX y principios del siglo XX, un subgénero propio conocido como la fotografía de difuntos.

El retrato fotográfico es un género donde se reúnen toda una serie de iniciativas artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o sensibles de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas, cobrando importancia debido a la incuestionable analogía entre el registro de la naturaleza y la imagen obtenida, permitiendo ser un elemento para la memoria. A través del retrato fotográfico es indudable que no solo se capturan cualidades físicas y emocionales de las personas, si no también se ponen en manifiesto la técnica y sensibilidad del artista de la lente.

A pesar de la competencia que suponía la imitación directa, ni la ambrotipia ni la ferrotipia acabaron con el daguerrotipo. En esta tercera etapa correspondió una tercera aplicación de la técnica del colodión, la fotografía carte de visite, patentada en Francia en 1854 por Andre- Adolphe- Eugene

Disderi. El nombre alude con la similitud de tamaño, con una tarjeta de visita, se trataba de una copia en papel pegada sobre una montura de 4x2.5 pulgadas.

Como retratos los "carte de visite" poseen en su mayor parte, un escaso valor estético. No se realizaba ningún esfuerzo para que el carácter de la persona en cuestión apareciera mediante sutilezas de iluminación o tras elegir su actitud y su expresión. Las imágenes eran tan reducidas que los rostros no se lograba que fuesen admirablemente definidos; sin embargo dichas imágenes logran ser el soporte para rescatar el negocio de la fotografía ya que como el auge así como la locura por estos retratos y las razones de éxito están: Lo barato de su costo, se hacían ofertas de una docena por 25 peniques, lo pequeño, ligero y fácil de coleccionar de cada objeto, lo que generó el álbum para su recopilación, la colección de imágenes particularmente de la realeza, se volvió algo invaluable.

Para 1862 la moda de retratarse uno, se modificó por la de mandar a hacer docenas de retratos pequeños y distribuirlos entre amigos. Cada dama esperaba recibir foto de un pariente, enamorado o amigo, y luego con la agresividad de una limosnera (según lo dicho en Vanity Fair) asediar a todos sus conocidos para entregarle retratos y conformar así una colección. Con frecuencia se firmaban por el interesado.



Más adelante surge el retoque convirtiéndose en un tema de controversia desde que Fanz Hanfstaengl el principal fotógrafo retratista en Alemania, mostró en la Exposición Universal de París (1855) un negativo retocado, con una copia realizada antes y retocada después este fue el inicio de otra época para la fotografía.

Aunque casi todos los fotógrafos creían que esa práctica era "detestable y costosa" el retoque se convirtió en una práctica rutinaria por que las personas que posaban ahora exigían que el registro a menudo duro y directo de la cámara se aliviara, que se quitaran los defectos faciales y desapareciera las arrugas de la edad. Además de retocar el negativo, las copias eran a menudo pintadas con pigmentos opacos; cada uno de los principales estudios solía emplear a diversos artistas como coloristas.

Todos los mejores retratos procedían de los estudios que poseían daguerrotipos. Hacia 1860, los fotógrafos retratistas comienzan a colocar fondos pintados y complicados en lugar de las simples pantallas lisas que estaban detrás de casi todas las poses. También se introdujo utilería de cartón y las sillas de pose ingeniosamente diseñadas. En el estudio se imitaban los decorados de escenario y el actor jugaba su papel frente a la cámara; el éxito de la fotografía se debía mayormente a la fuerza con la que el interesado proyectaba su personalidad.<sup>33</sup>

Pues todo retrato consiste en ser una representación; esta imagen es un documento nos muestra como es y cómo era la persona figurada, así pues el arte del retrato ha tenido que ver con el paso del tiempo y con los cambios de ánimo los hombres envejecen y desfallecen, pero sus imágenes no solo perduran casi eternamente, sino que se convierten en el único testimonio fiable y duradero sobre la fisonomía y el alma de un ser humano concreto y si bien es cierto estos retratos plasman un único aspecto o una única faceta del modelo, en una época de su vida así como una situación dada pero no obstante acaba siempre de caracterizar para siempre al modelo.

Para ello, el buen retratista tenía que ser capaz de transmitir "la viveza del alma" del retratado es más la obra era válida y se desmarcaba de las reproducciones artesanales carentes de vida, si comunicaba el espíritu del modelo de los espectadores. El artista tenía que conseguir que la materia creara visiblemente algo tan impalpable y oculto como el alma.

33 "Hubo un tiempo en que los métodos de representación eran legítimo tema de reflexión para el crítico de arte. Acostumbrado a como estaba a juzgar las obras contemporáneas, ante todo, por ciertos criterios de exactitud representativa, no ponía en duda que esta habilidad progresado desde unos toscos comienzos hasta la perfección de la ilusión. El arte egipcio adoptó métodos infantiles por que los artistas no habían aprendido nada mejor" Gombrich .E.H. Arte e Ilusión 1979, p. 20



# CAPITULO 2

Reconociendo y redescubriendo a Don Romualdo García

## 2.1 Romualdo García una historia, predecesores, contemporáneos y sucesores; una época social.

Con la capacidad para reproducir de manera fiel la naturaleza así como las representaciones que el arte, había hecho de ella fue uno de los hallazgos más notables del siglo XIX. Pese a largos tiempos de exposición que requerían las técnicas fotográficas iniciales ó antiguas, el retrato fue desde aquel entonces un tema presente u obsesivo en cuya historia se entretajan un desarrollo tecnológico, la transformación de la sociedad y aspiraciones cambiantes de diversas culturas.

Investigar y hablar sobre la fotografía y de los fotógrafos decimonónicos, es un tema interesante, pues tiene una notable carga de misterio y experimentación; es evidente el cambio que la fotografía provoca entre 1850 y 1880, sus procesos sufren también una acelerada transformación: Daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos y principalmente las tarjetas de visita, ampliamente y con rapidez, se conocen y se comercializan en una gran parte del territorio nacional.

En la tranquilidad del Guanajuato Porfirista, sobresale en esta actividad, la figura y el profesional trabajo de Romualdo García Torres (1852-1930). Sin duda alguna el retrato de estudio, el tema que más trabajo; utilizando inicialmente la técnica de

colodión húmedo y posteriormente la placa seca, en ello desarrolló un trabajo profesional a lo largo de 30 años.

Romualdo Juan García Torres nació el 6 de febrero de 1953 en Silao, Guanajuato, estudió pintura, arte y música de la cual hizo su primera profesión. Desde joven mostró una singular curiosidad científica. Su conocimiento de los principios de la química y de física lo condujeron a interesarse por la fotografía, que era por aquel tiempo una novedad.

El estudio ubicado en la calle de Cantarranas 34, era un espacio para la representación ideal; un acto doble y complementario en donde la construcción retratista parte, en principio, del deseo del cliente por su esfinge (imagen) y en ello pondrá mucho de su parte la actitud (el juego, la seriedad, la solemnidad), la vestimenta (signo esencial de los deseos representados) o el aliño o la falta de este, interactuando con la estructura de la mirada fotográfica; valorando como un buen ejemplo el siguiente texto:

*Un poco aturdidos, los clientes recorren los sacos y los vestidos, no se atreven. Colgados de ganchos, los trajes aguardan. También hay sombreros en el perchero.*



- *Escoja usted, escoja el que más convenga a su personalidad.*

*¿Personalidad? ¿Qué es eso? Una mujer sienta con sus dedos la tela y la hace pasar entre su pulgar y su índice para ver si es percal. No, no es percal, es demasiado elegante. No escogen ropa de ricos, dejan el damasco y el terciopelo para los cortinajes. Solemnes, por fin se deciden, ella por un traje de Adelita, el de revolucionario.*

*-Detrás de la mampara pueden cambiarse. Romualdo García en absoluto silencio, aguarda a que salgan tímidos, alisándose el pelo.*

*-Aquí está la carabina para usted y el sombrero para su marido.*

*La carabina todavía tiene etiqueta.*

*La Adelita presume su arma, el revolucionario el sombrero ancho. Ninguno sonríe. El momento es trascendente, de toda eternidad.*

*Romualdo no necesita decirles que no se muevan; solos se paralizan. Tampoco les dice que miren a la cámara, tienen los ojos fijos en ella. No respiran aunque el corazón les late como un pájaro enjaulado. Romualdo indica:*

*-Pasen a recogerla la semana que entra.*

*Saben que la fotografía es constancia de que están vivos y de que su vida no ha sido en vano puesto que quedó impresa en la placa.<sup>34</sup>*

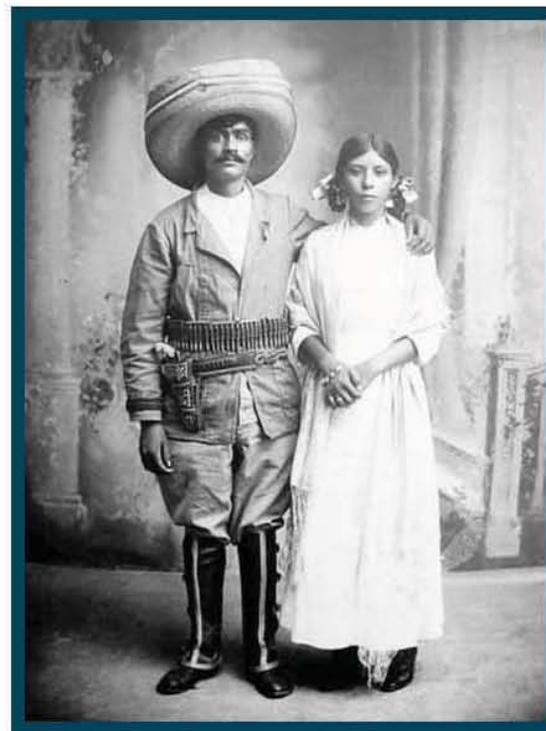
<sup>34</sup> Elena Poniatowska, Romualdo García, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey 1993, Museo del Palacio de Bellas Artes.

Al ver sus imágenes da la impresión que cada trabajo era nuevo e importante; nunca se atenía a un método rutinario en cada caso, procuraba copiar intensamente la auténtica e intransferible originalidad del rostro delante de él, de la vivencia de su alma; nunca se replte...nunca deja de ser creador. Todo ello es lo que da a sus fotografías el valor permanente pues posee un talento poco común, distingue entre lo secundario y lo esencial, a lo esencial se concreta; juntando una búsqueda del vivir y aprovechar las circunstancias.

Romualdo ingresa a temprana edad a la escuela de Belén para estudiar las primeras letras, poco años después empieza a trabajar lavando frascos en la botica de Cenobio Velázquez. Nueve centavos que recibía, por limpiar los recipientes en que preparaban y vendían las formulas curativas constituyeron el primer sueldo de su vida; sin embargo más importante que esa remuneración, fue la amistad con Vicente Fernández, nacida quizá en esa céntrica botica.<sup>35</sup>

Vicente Fernández 16 años mayor, que Romualdo comparaba con él origen Silaoense, una orfandad temprana y la experiencia de un primer trabajo en la botica de Don Cenobio, quien era además su tutor. Autodidacta en química y en física, siempre interesado por la medicina, el análisis mineralógico, el estudio de los fenómenos

<sup>35</sup> Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artista de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, p.15



« Pareja Hombre mujer, Romualdo García, ca.1910  
Fototeca Romualdo García, Museo Regional Afrodige de Grenaditas

atmosféricos y la clasificación de las especies animales, Vicente Fernández era el tipo de lo que en provincia se denominaba un sabio, comprendiendo dentro de este término el talento inventor y un conocimiento de tipo enciclopédico, fue quien probablemente enseñó a Romualdo García algunos de los principios básicos de química y física, que más adelante lo llevarían a incursionar en la fotografía.

Aunque no se sabe con certeza si los principios o elementos de ésta, fueron enseñados a Romualdo por el propio Vicente Fernández, pero es probable que así haya sido. Principalmente porque, desde los años cincuenta los establecimientos para sacar retratos con el daguerrotipo empezaban a proliferar en los principales barrios de la República, aunque la fotografía seguía siendo, sobre todo en provincia, una novedad tanto mágica cuyos secretos no se revelaban por completo más que a los hombres de ciencia. Y en segundo lugar porque los muchos intereses de Vicente Fernández estuvieron en los procesos fotográficos y la experimentación con ellos.

Un historiador Guanajuatense señala que Vicente fue uno de primeros que hizo progresar a la fotografía gracias, a sus vastos conocimientos en las ciencias físico - químicas, el bello arte de la fotografía. Abrió un gabinete de fotografía para el público y con sus procedimientos de dicho arte, logró muy hermosas fotografías en tiempos en que apenas si se obtenían aquí muy imperfectos trabajos de esta índole. Pese a que no se tiene la seguridad de que Fernández haya abierto un estudio fotográfico; algunas versiones señalen que sólo tomase fotografías para divertirse en sus ratos de ocio, sobre la época y las condiciones en que le dio clases a García hay gran escasez de información, es claro que este ingresó al mundo fotográfico por el camino de un conocimiento científico elemental, adquirido improvisadamente y casi domésticamente.<sup>36</sup>

Sin embargo la fotografía, no fue su único interés, como se había mencionado Romualdo García antes de pensar en dedicarse a ella entró a la Escuela de Artes y Oficios, que el gobernador Florencio Antillón fundara en 1873. En esa escuela, perteneciente al Colegio del Estado y situada a espaldas del templo de la Compañía, Romualdo estudió pintura y música. De su maestro Jesús Monroy egresado de la Academia de San Carlos, donde había sido alumno de Pelegrín Clave y Salome Piña, copió sin mucha destreza algunos cuadros al óleo, pero, aunque siempre mostró gran entusiasmo y dedicación para los temas característicos del Academismo Decimonónico, la pintura no fue su medio de vida. La música fue, a decir de su hija, su segunda naturaleza, la que le proporcionó su primera profesión en una fecha imposible de precisar.

<sup>36</sup> Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, p17.



Al aprender a tocar varios instrumentos y urgido de recursos económicos para mantener a su madre, Romualdo García ingresó como ejecutante de flautín a la banda del Primer Regimiento Ligero de Guanajuato, dirigido por Telesforo Vargas, el silaonse percibía un sueldo bastante aceptable. No obstante Romualdo García siempre luchando en busca de una vida más acomodada empezó a experimentar con este nuevo medio a tomar fotografías.

Al haber contraído matrimonio en 1886 con María Guadalupe Martínez, Romualdo dijo ser músico de profesión, aunque ya para entonces había comenzado a hacer sus primeros trabajos fotográficos, sin apartarse de la música, al lograr sus ensayos dentro de la fotografía con tanto éxito se entusiasmó y comenzó a retratar amigos, todo aquello que llamaba su atención; y si se suma a ello el hecho que dichos ensayos eran bien pagados; poco a poco, fue dedicándole más tiempo, hasta que se decidió que la fotografía sería su nuevo medio de vida. De hecho el dinero para casarse salió de sus incursiones y experimentaciones, sin embargo sus condiciones de trabajo eran muy precarias; instalado con su joven esposa en su casa de la subida de Zapote, realizaba los complicados procedimientos fotográficos en forma enteramente doméstica y con la sola ayuda de su mujer.

Era todavía la época de las placas de colodión húmedas, para tal suerte cada fotografía implicaba desgrasar, pulir y lavar

muy bien, recubrirla uniformemente con una capa de colodión y una vez evaporado el éter o solvente se sumergía en una solución de nitrato de plata para sensibilizarla; se tomaba entonces la imagen fotográfica propiamente dicha, pero la placa tenía que llevarse inmediatamente al cuarto oscuro para ser revelada estando aún húmeda ya que de lo contrario perdía sensibilidad.

Los medios para abrir su estudio profesional le llegaron gracias a una idea, en la que se combinaron su creciente interés por la fotografía con algunas de sus inquietudes plásticas. Como era amigo del sacerdote de La Compañía, el fotógrafo le propuso utilizar ciertas imágenes que ornaban el templo, a fin de formar un cuadro o composición bíblica que el retrataría y luego reproduciría para vender. El clérigo aceptó y García empezó a trabajar: organizó con dos o tres figuras la escena del encuentro entre la Virgen y Cristo camino al Calvario, y así tomó la fotografía, sacó copias de todos los tamaños y no tardó en recibir frutos del comercio de estas estampas religiosas. Con la ganancia pudo abrir su estudio en la calle de Cantarranas, el cual no tardó en ser el más famoso de la ciudad.<sup>37</sup>

Sin embargo, el invento de la fotografía en la primera mitad del siglo XIX; despertó el interés de espíritus curiosos y avispados que, al tiempo que manifestaba su admiración por la maravilla técnica, se disponían en participar de la aventura. Muchos de los grandes fotógrafos del siglo fueron atraídos

<sup>37</sup> Ibid., pp. 19-20



en un primer momento por un interés científico que más adelante, se transformaría en dominio de un oficio y un arte.

Don Romualdo García es uno de esos espíritus precursores. El marco histórico que lo define es el Porfiriato. El lugar donde se desarrolla es la Ciudad de Guanajuato, que era entonces una de las poblaciones más importantes del país tanto en lo político y económico como en lo cultural. En 1887 abre su primer estudio fotográfico, en el corazón de la ciudad de Guanajuato; desde entonces, y hasta 1914, es el fotógrafo de la sociedad guanajuatense. Ante su cámara transitarán clientes de todas las profesiones y de todas las clases sociales, desde los más humildes mineros y jornaleros hasta los terratenientes y la clase política Porfiriana.

La enorme aceptación que logra el trabajo de Romualdo García, entre la población guanajuatense se vio acrecentada por el prestigio que obtuvo al concedérsele a sus retratos una medalla de bronce en la exposición Universal de París de 1889. Dueño de un negocio floreciente, tuvo un equipo fotográfico de alta calidad y procuró mantenerse informado de los adelantos técnicos y novedades relacionadas con su trabajo. Fue por otra parte, uno de los introductores del cinematógrafo Lumière en Guanajuato.

Sin embargo en 1905, la desgracia atacó a Guanajuato con una gran inundación arrasó casas y comercios, Don Romualdo fue uno de los más afectados; al perder su estudio

fotográfico y la totalidad de sus negativos, su obra previa a ese año, a excepción de las impresiones fotográficas que sobrevivieron en posesión de sus clientes. Al año siguiente, vuelve a abrir su estudio en otro local de la calle de Cantarranas. En esta nueva etapa se encargara de seguir tomando retratos, pero deja en manos de sus hijos el trabajo de laboratorio.

A pocos días de la inundación, después de muchos trabajos Romualdo, logra abrir la puerta de su establecimiento, encontró que todo estaba echado a perder por el fango. Los fondos del paisaje, despintados y las sillas rotas o deformadas por la humedad; varios aparatos, completamente inutilizados, el archivo entero de negativos, convertidos en bloques de vidrio, mazacotes de cristal y gelatina de los que casi nada podía rescatarse. Las miles de imágenes que Romualdo García había tomado a lo largo de 18 años fueron devoradas por el agua, perdiendo así uno de los testimonios gráficos más importantes de Guanajuato. Todo lo que hoy se conserva de su obra, a excepción de una que otra foto en manos de particulares, es por desgracia, posterior a la inundación de 1905.

Para Romualdo los daños a su estudio implicaban, al igual que para todos aquellos con tiendas y medios de producción destruidos, la ruina económica de la familia. De todo lo arrasado en Cantarranas 34, lo único que pudo aprovecharse para obtener una mínima ganancia fueron los negativos.



Efectivamente fuera de esas placas de cristal por las cuales no le deben haber pagado mucho y uno que otro mueble y artefacto salvado por milagro, el fotógrafo estaba, como mucha gente en la ciudad, a merced de la ayuda que las juntas de auxilio.

Según lo que el propio García informó a los organismos correspondientes, los daños en el estudio ascendían a 825 pesos cantidad que aunque considerable, constituía una de las más bajas en la lista de manifestaciones, donde casi todos los comerciantes y los artesanos damnificados aparecían reportando pérdidas por más de mil pesos.

Desgraciadamente no se sabe a cuanto ascendían el capital invertido en el gabinete fotográfico hasta antes de la inundación, pero lo que sí parece evidente es que García fue apoyado ampliamente tanto por autoridades como por la sociedad en general, gracias a lo cual pronto empezó a recuperarse. Mientras un notario público tramitaba la entrega del dinero, Romualdo iba reponiendo poco a poco los materiales perdidos, en el patio de la casa de la familia García se improvisó un gabinete donde el fotógrafo, estimulado por sus coterráneos, reanudo su trabajo con éxito.<sup>38</sup>

Esas muestras de reconocimiento prueban, el prestigio alcanzado a través de 20 años de trabajo, constituyeron un fuerte aliciente para el fotógrafo, quien un año después de la inundación a mediados de 1906 volvió a abrir su estudio. Aunque también en la calle de

Cantarranas, el nuevo local no estaba en el mismo lugar que el anterior, sino unos metros más adelante, en los números 43 y 45. Ahí bajo un letrero que anunciaba a "Romualdo García e Hijos", haciendo público por vez primera el trabajo de Sara, Manuel y Salvador, en ese lugar se tomaron casi todas las imágenes que hoy se conservan de la obra de García. En realidad se trataban de dos establecimientos, uno de los cuales funcionó como una especie de mercería y papelería durante algún tiempo, este nunca aportó ganancias al fotógrafo, quien más bien lo abrió, según sus propias declaraciones, con el objeto de ir educando a sus pequeños hijos en el trabajo; ningún miembro de la familia pudo atender el pequeño comercio y comenzó a formar parte del estudio, convertido en cuarto oscuro, y se puso junto a la ventana la mesita donde se retocaban los negativos y sobre el mostrador se colocó el instantero utilizado para medir el tiempo de la luz que requerían las placas, todavía de vidrio.

38 Ibid., p.49 -53



Sara, Manuel y Salvador, aunque ya bien entrenados en todos los aspectos del quehacer fotográfico, continuaron realizando básicamente el trabajo de laboratorio; Romualdo liberado en cierta medida de las tareas mecánicas, se dedicó casi exclusivamente a la toma de retratos y al retoque de los negativos. Pese a la importancia de las técnicas de revelado e impresión; que de ningún modo pueden desligarse del contenido de la fotografía, García siguió siendo, dentro de esa especie de industria familiar, el creador, el artista de imágenes, el fotógrafo.

A lo largo de los últimos años del gobierno de Díaz y hasta 1912 el estudio de Romualdo García e Hijos se mantuvo muy activo. Pero a partir del derrocamiento de Madero y el desencadenamiento de la lucha armada, el trabajo comenzó a disminuir: escaseaban los clientes, el dinero cambiaba constantemente de valor, y finalmente fue imposible conseguir materiales fotográficos importados.<sup>39</sup>

Obligado por estas dificultades, abandona poco a poco su estudio a partir de 1914, para dedicarse a la pintura. Muere quince años más tarde después de haberse retirado de la fotografía, el 17 de julio de 1930.

Aunque el decaimiento económico y la relativa incomunicación de varias zonas de provincia durante la mayor parte del siglo XIX eran condiciones en las que muy difícilmente podía desarrollarse la fotografía, Guanajuato contaba, ya para el momento en que

Romualdo abrió su establecimiento, con una tradición fotográfica fundada por figuras casi olvidadas. Entre ellas el nombre del francés Émil Mangel Dumesnil bien puede considerarse como punto de partida, ya que algunas imágenes hechas en Guanajuato en época muy temprana aparecen firmadas por él, y su apellido Mangel.

Mangel Dumesnil fue indudablemente un pionero de la daguerrotipia en México, al que siguieron hombres como Halssey y Jacobi sin embargo en la obscuridad de las etapas iniciales de la fotografía se esconden muchos motivos de esos primeros fotógrafos contemporáneos de Daguerre, que, aunque pronto emprenderían la comercialización del joven invento, conservaron durante un tiempo el espíritu aventurero y un tanto romántico. De Émil Mangel Dumesnil ignoramos las causas y las condiciones de su trabajo en la región; no obstante, su presencia en la ciudad de Guanajuato, constituye uno de los puntales de la fotografía local, al lado de los daguerrotipistas mexicanos y extranjeros cuyos nombres casi todos se han perdido.<sup>40</sup>

Para 1850, época aún muy temprana de la fotografía se puede hablar con mayor certeza, aun cuando el fotógrafo del que se tiene noticia no lo haya sido en forma profesional. Francisco Leal del Castillo (1818-1884), destacada personalidad guanajuatense que ocupó varios cargos públicos

39 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México.

40 Ibid. P.21



después de participar en el Congreso Constituyente de 1857, empezó a producir imágenes fotográficas alrededor de 1852, captando escenas de la ciudad de Guanajuato y el Mineral de la Luz, grupos de mineros y rostros de algunos de sus contemporáneos. Sus calotipos, nombre dado a las fotografías tomadas según el procedimiento de Fox Talbot, constituyen interesantes muestras de una joven fotografía provinciana salida de la afición de un guanajuatense cuyos intereses eran únicamente de otro tipo. En efecto para Francisco Leal del Castillo, miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y socio fundador de la Unión Médica de Río de la Loza, los procesos fotográficos eran, más que importantes por sí mismos, un medio ideal para desarrollar su naturaleza de hombre inquieto.

La relación entre el quehacer fotográfico y la vocación científica se mostraría otra vez con claridad no sólo en el caso de Vicente Fernández sino también en el propio hijo de Leal del Castillo. Mariano Leal y Zavaleta, físico y meteorólogo que, a decir de sus coterráneos, "en la plenitud de la ciencia", tomó innumerables fotografías de Guanajuato y León desde los años ochenta, es decir, justo por el tiempo en que Romualdo García abría su estudio en Cantarranas. Aunque las inquietudes características de su profesión lo llevaron más que nada a plasmar fenómenos meteorológicos, Leal y Zavaleta se abocó también a la tarea de escribir un libro sobre "arte fotográfico" misma que aban-

donó cuando cayó en sus manos; el libro **El Fotógrafo Retrartista**,<sup>41</sup> pequeña obra de C.Klary que el físico optó por traducir del francés. El librito escrito por Klary, probablemente escrito cercano a los años setenta con el propósito de "inculcar a los fotógrafos... algunas reglas y principios artísticos", fue publicado en la ciudad de León en 1892, en la traducción castellana de Mariano Leal. El hecho además de sugerir un mercado de venta de obras de ese tipo, ilustra claramente la preocupación fotográfica por parte de los hombres de ciencia de la época.<sup>42</sup>

No obstante, antes de que cobrara fama el establecimiento de Romualdo, el fotógrafo más conocido de Guanajuato era Vicente Contreras, de cuyo taller de la plaza mayor - hoy Plaza de la Paz salieron casi todas las cartes de visite que circularon por la ciudad desde poco después de la intervención francesa. Contreras es prácticamente el primer gran fotógrafo comercial del que se tiene noticia, aunque no es difícil que haya habido quienes le precedieran o hicieran competencia, sobre todo considerando el éxito que hacia los años setenta alcanzaron las tarjetas propuesta por Disdéri. Vicente Contreras quien retratará al propio Romualdo durante sus años de músico y estudiante

41 El fotógrafo al que le falte el sentimiento artístico o mejor dicho el alma artista, nunca llegará a ser más que esqueletos sin vida; pues la copia servil de la naturaleza no exige más habilidad que una modesta capacidad. C.Klary, El Fotógrafo Retrartista, 1892.

42 Op. Cit. P.23



de pintura, enfrentó serios problemas económicos en 1889 y en octubre de 1892 cerró definitivamente su gabinete.<sup>43</sup>

Independientemente de los varios géneros de la fotografía que deben de haberse hecho en Guanajuato desde la llegada de los primeros daguerrotipistas hasta la penúltima década del siglo, la fotografía de registro o paisaje tomada quizá por alguno de los muchos fotógrafos itinerantes característicos de este periodo; es fundamentalmente dentro de la línea de Vicente Contreras, donde se inserta la obra de Romualdo García, fotógrafos provincianos de estudio.

## 2.2 Estudio, Materiales, técnicas fotográficas y el trabajo de Romualdo García.



El estudio de retratos de García abre sus puertas al público en el año 1887, ubicado en el corazón de la ciudad, sobre la calle del Famoso Teatro Principal, el estudio ostentaba un letrero exterior que decía <<Fotografía Instantánea>> y que constituía la única propaganda del establecimiento. Las palabras anunciaban a los transeúntes, todo un adelanto fotográfico, que los guanajuatenses conocieron gracias a Romualdo García. Las imágenes fotográficas hechas en Cantarranas ya no procedían de las placas húmedas, que él mismo había empleado hasta poco tiempo antes, sino de placas secas que al no tener que prepararse facilitaban enormemente el procedimiento fotográfico. Esas placas, que en buena medida liberaron a los fotógrafos de su antiguo quehacer de químicos y abrieron el camino hacia la masificación de la fotografía, llegaron a Guanajuato poco después de que se popularizaran en Estados Unidos y Europa, aunque la búsqueda para lograr fotografías con placas secas se había iniciado desde los años setenta, no fue hasta principios de la siguiente década cuando se perfeccionó la fórmula para prepararlas y se lanzaron al mercado con éxito creciente.

43 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, p.25.



García, forma parte de la generación de fotógrafos que vive la transición entre un oficio todavía vinculado a las tareas y preocupaciones de tipo científico y otro basado en los avances de un tecnología especializada, que habría de perfeccionarse día con día; se incorpora a los adelantos técnicos de su tiempo, gracias a ello que logra satisfacer una mayor parte de la demanda de los retratos fotográficos, durante casi treinta años. La importancia del trabajo de García, se deriva en gran parte de la manera en que reúne el desarrollo tecnológico general de la fotografía y el particular espíritu de modernidad que se alienta en el periodo de Don Porfirio.<sup>44</sup>

Si algo ilustra claramente el lugar que ocupa Don Romualdo dentro de la sociedad mexicana de fin de siglo es su participación en varios concursos internacionales de la época y muy especialmente, en las Exposiciones Universales de París, organizadas bajo el signo del progreso racionalista característico del siglo de la industrialización pues, mostraban al mundo cómo todo o casi todo era una mercancía. Ofrecieron, entonces al guanajuatense exhibir algunas de sus imágenes, presentando algunos retratos de García, que le valieron su primera medalla de bronce.

Once años después 1900, el fotógrafo figura una vez más entre los participante de esos "Monumentos de la Burguesía", según llamó Walter Benjamín a las muestras universales sin embargo de acuerdo a lo que apuntan Espinosa y Sánchez Almaguer, en esa

segunda ocasión las imágenes enviadas no fueron retratos, sino vistas campestres, nubes y otras. En realidad el señalamiento de esos autores constituyen una de las pocas referencias que se tienen sobre el trabajo de García fuera de su estudio, pues prácticamente todo el material que se conserva es de su quehacer retratista.<sup>45</sup>

Como es natural los premios conferidos a Romualdo se convirtieron en la mejor propaganda para su estudio, ya de por sí famoso. Las medallas de París fueron una especie de sello de garantía de sus trabajos fotográficos; los guanajuatenses, atraídos y complacidos por el prestigio, transitaron al establecimiento; la emoción de retratarse se sumaba la confianza en una calidad puesta a prueba en el extranjero y la satisfacción personal de posar no para el fotógrafo de la ciudad, si no para el artista reconocido. Así hombres y mujeres de todos los orígenes y edades, de todos los oficios y fortunas acuden a Cantarranas 34 a retratarse; pocos serían los que no posaran siquiera una vez ante la cámara de García, la mediana y la alta burguesía sellaban con un retrato cada acto importante de su vida, y los más pobres aunque no podían hacer lo mismo, casi siempre trataban de hallar la manera de mandarse hacer por lo menos una fotografía.

44 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, p.p.26-27.

45 Ibidem.



En realidad pese a que la imagen fotográfica era el resultado de una cultura y una técnica dominadas por el gusto y las preocupaciones burguesas del siglo XIX, el desarrollo tecnológico mismo que fue sacándola de su ámbito original burgués y relacionándola de muchas maneras con otras esferas de la vida. El trabajo de Romualdo García ilustra, bien este proceso. El período de la masificación de la fotografía no, solo se retrata a los héroes, los reyes o los ilustres, sino también a las filas de la clase media y la clase trabajadora; siguiendo la tendencia inevitable de los tiempos, capta en sus placas, además de las caras de la aristocracia y la burguesía local, los rostros de una población que, aunque insatisfecha en más de un sentido, también quiere tener y dejar constancia de sí misma.<sup>46</sup>

*<<Me acuerdo yo de uno que nos cayó en gracia porque...fue un grupo a retratarse con mi papá y uno de ellos era el que tomó la palabra. Por alguna circunstancia estábamos allá en la fotografía, estaba yo chiquilla, pero se me quedó que, él que tomó la palabra le dijo a mi papá: -Aquí venemos a que nos haga favor de retratarnos, somos siete, todos peladitos- .El mismo trato, el mismo cumplimiento para todo el mundo. >>*<sup>47</sup>

46 *Ibid.*, p.32

47 Entrevista de Claudia Canales a Adriana García en Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México.

48 *Ibid.*, p.35



Retratarse era una especie de ceremonia, una forma de rito social cuya importancia se acentuaba con todos aquellos elementos que la técnica y la moda obligaban a emplear. En el estudio fotográfico de Cantarranas 34, tras esperar un rato en la pequeña sala de recepción, de cuyas paredes colgaban las tablas de precios, iguales para todos, los clientes eran introducidos al lugar donde deberían posar, ese sitio "a medio camino entre la ejecución y representación, entre la cámara de tortura y el salón del trono". El estudio era similar a casi todos los de aquel tiempo y se componía de un techo de vidrio, tres paredes de calicanto y otra de cristales sostenidos por un armazón de madera, de los muros que quedaban frente a frente colgaban juegos de cortinas blancas y negras para graduar la luz del techo y el ventanal lateral; de la otra pared de calicanto pendían los llamados fondos de paisaje, que podían subir y bajarse según el tema y las preferencias del fotógrafo. La iluminación era completamente natural y sólo se dirigía a los puntos deseados mediante pantallas blancas que proyectaban o hacían rebotar la luz.<sup>48</sup>

Vestidos y peinados especialmente para el retrato, los modelos posaban entre columnas balaustradas sin continuidad, escaleras difuminadas entre la sombra y sillones de terciopelo en mitad de un jardín ficticio; los telones de fondo, hechos de yeso y albayalde y pintados al gouache, constituían parte fundamental de aquel escenario prefabricado en el que parecían realizables, momentáneamente, las ilusiones y las

aspiraciones de cada hombre y cada mujer que se presentaban ante la lente de Don Romualdo. En la irre realidad de una vegetación inventada y la elegancia de una sala de utilería, el acto de tomarse una fotografía conservaba mucho de la magia y el encanto de las primeras etapas de la fotografía. Es un caso célebre, dentro de las imágenes mexicanas. Porque al contrario de retratar sólo a un cierto sector social, su visión fotográfica fue más amplia. Romualdo es considerado un clásico de la fotografía.<sup>49</sup> Pues retrata distintas esferas sociales sin hacer diferencias o discriminación aparente. Entre 1887 y 1914 no hay en Guanajuato un solo fotógrafo que pueda significar una competencia amenazante para esa especie de monopolio que era el estudio de García, pese a que en él se emplearon de aprendices algunos jóvenes como los hermanos Alberto y Jorge Ávila, que abrirían más tarde sus propios gabinetes fotográficos. Como cualquier artesano que se identifica plenamente con su oficio y logra desempeñarlo con éxito notable, Don Romualdo cedería, a sus hijos los secretos de su quehacer, llevándolos a trabajar a su lado desde muy niños. Su hija mayor Sara, colaboró intensamente con el trabajo de laboratorio hasta poco antes de contraer matrimonio y los dos varones, Manuel y Salvador, siguiendo la tradición del padre, se harían fotógrafos profesionales. Las otras cuatro mujeres que componían a la familia no trabajaron con él, pero vivieron familiarizadas con los problemas y adelantos de la fotografía.

49 *Ibidem.*

En general, los materiales fotográficos los adquiría en las grandes casas distribuidoras de la Ciudad de México o bien directamente de los fabricantes europeos y norteamericanos a quienes hacía pedidos por catálogo. De sus frecuentes viajes a México regresaba con: papel, placas, cámaras, en fin lo más actual lo mejor en material y equipo. La pequeña colección que se conserva de sus aparatos, muchos ya en muy mal estado, muestran un equipo bastante completo y nada rudimentario para la época: lupas, lápices y bastidores para el retoque de negativos, tanques, recipientes y soluciones para el revelado, apoyadores de cabeza, lentes de la óptica parisense Darloz y el característico trípode de madera en el que se colocaban las cámaras, y detrás del cual el fotógrafo, cubría su cabeza con una franela oscura, tomaba las imágenes. Además de esos y muchos otros enseres Romualdo poseía varias cámaras: La Ideal 8x10, de madera y con fuelle, fabricada por Rochester Optical Company; otra de la firma Richard Wittman de Dresde, con iguales características; otras más, también de madera y con fuelle, para negativos de 4x5 y la Auto Graflex Curtain Aperture 5x7 de la Eastman Kodak.<sup>50</sup>

Aunque resulta imposible determinar cuál de ellas era la favorita, es claro que las placas que más utilizó fueron las de 10.8x8.2cm (4.4x3.5), las de 16.3 x 10.7cm (6.4 x 4.3) y, en menor escala, las de 20.3x16.4cm (8x 6.5).

50 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, p.p. 39 - 41



## Técnicas Fotográficas utilizadas y conocidas por Romualdo.

**D**e Romualdo podemos decir que conoció tres técnicas fotográficas y trabajó con dos: el colodión húmedo en sus inicios y posteriormente las placas negativas de gelatina. Mientras que la película de seguridad la conoció con el trabajo de sus hijos Manuel y Salvador.

El colodión húmedo es un procedimiento fotográfico creado en el año de 1848 por Gustav Le Gray, quien fue el primero en iniciar un procedimiento con este compuesto, consiguiendo imágenes mediante el revelado con sulfato de protóxido de hierro.

Posteriormente Scott Archer retomó la experiencia de Le Gray perfeccionando el proceso. La técnica supone la utilización del colodión, coloide obtenido a partir de algodón de pólvera (nitrate de celulosa o piroxilina) disuelto en una mezcla de alcohol y éter, formando una especie de barniz que se aplica en placas de vidrio, que permite la obtención de imágenes nítidas en negativo o incluso en positivo.



Bandidor para retoque de negativos



Cámara 4 x 5" (sin marca).



Cámara Auto Graflex 6 x 7"



Cámara Ideal 8x10"



Lente Daricaz (óptica francesa), para cámara de placas de vidrio



Se llama colodión húmedo porque la placa ha de permanecer húmeda durante todo el procedimiento de toma y revelado de las imágenes. Esto suponía que los fotógrafos tenían que llevar consigo el laboratorio, a fin de preparar la placa antes de la toma y proceder a revelarla inmediatamente. Generalizando así el uso de tiendas de campaña o carromatos convertidos en laboratorios para los fotógrafos que trabajaban en el exterior.

Otro de los grandes inconvenientes de este método era el de la fragilidad de las placas de cristal empleadas como soporte que en multitud de ocasiones acababan rayadas o rotas.

Con el empleo de este procedimiento se consiguió reducir el tiempo de exposición a un máximo de trece segundos y a un mínimo de un segundo, lo cual provocó una disminución de los costos. Otra de las grandes ventajas era la estabilidad de la emulsión empleada y esta predominó cerca de 1890.<sup>51</sup>

Poco más adelante se dedica de forma profesional a la fotografía, aparecen las placas negativas de gelatina, que fue un enorme avance ya que simplificó de forma considerable el trabajo, redujo los costos y la hizo más accesible al público en general; iniciaba entonces la era de la fotografía instantánea. Maddox habla de un nuevo coloide que revolucionaría la industria fotográfica: la gelatina y lo publicó el 8 de septiembre de 1871 en el *British Journal Photography*.

Más tarde, en 1878, Charles Harder retomó la experiencia de los trabajos realizados por Maddox, logrando mantener más estable la emulsión fotográfica de la gelatina. Este avance le permitió al fotógrafo preparar con anticipación las placas negativas y revelarlas después en su laboratorio.

La gelatina es una proteína de origen animal y se obtiene con la ebullición prolongada en agua de los cartilagos de algunos animales y de la cola de algunos peces, la solución resultante sirve como aglutinante que contendrá las sales de bromuro, cloro y yodo; con esta solución se cubre la placa de vidrio. Luego se sumergía en un compuesto de nitrato de plata, que reacciona con los haluros presentes y se forma bromuro de plata, esto hacía a la placa mucho más sensible a la luz. La placa podía ser expuesta, una vez que se secase completamente, a diferencia del colodión, que sólo podía ser expuesta en estado húmedo.<sup>52</sup>

Y por último la película de seguridad, éstas eran placas ya preparadas las cuales, reducían considerablemente el tiempo de exposición a la luz y su costo, aprovechando así los avances y facilidades que brinda este nuevo proceso fotográfico.

<sup>51</sup> Chávez Rodríguez Flaviano y Verdín Saldívar J. de Jesús, *Reloj del Sol (Orígenes de la fotografía en Guanajuato)*, publicado por Archivo Histórico Municipal, Guanajuato, México, 2010, p.53

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 56-57



La película de seguridad se elabora a partir de celulosa tratada con ácido acético y plastificante, que producen acetato de celulosa. Actualmente se fabrican de triacetato y poliéster, esto lo hace menos susceptibles a la combustión y su tiempo de vida es más prolongado. Es de uso hasta nuestros días.<sup>53</sup>

## 2.3 La Obra Fotográfica.

Los miles de retratos hechos por Romualdo García son un magnífico cuadro de las costumbres, tipos y clases sociales de Guanajuato de principios de siglo XX; sin embargo la importancia de su trabajo radica en gran medida en la variedad de sus retratos y la diversidad de sus modelos, en esa multiplicidad de rasgos y actitudes existentes entre la mujer campesina y el director del banco, las imágenes se complementan o contraponen, se niegan o afirman unas a otras, muestran a su modo la tensión histórica entre las clases de una sociedad en los comienzos de una revolución. Las imágenes fotográficas de Romualdo García, aunque también deben y pueden contemplarse por separado, requieren sobre todo de una mirada que sepa verlas en unidad que les confiere el ser testimonios de una misma formación social y una época. Probablemente lo que se ve desde esta perspectiva rebasa por mucho la intención del fotógrafo, quien quizá nunca pensó en hacer una especie de tipología social que hoy constituyen sus retratos.<sup>54</sup>

No obstante, al margen de las consideraciones estéticas que también habría de tomar en cuenta, es esa riqueza de grupos y clases captada la que le da gran parte de su valor. Entre la diversidad de vistas y poses que facilita la cámara fotográfica García

prefiere el retrato de cuerpo entero; colocados generalmente en el centro del escenario, los modelos se entregan de pies a cabeza a los ojos del fotógrafo y su vestimenta; del sombrero a los zapatos rodea, por así decirlo, el contenido del rostro. Es un retrato en el que los rasgos del rostro no son el elemento primordial, sino un retrato en el que el cuerpo y su envoltura tienen un papel tan importante como los fondos de paisaje, las mesas y las sillas que sirven de apoyo; todo sigue haciendo pensar en una especie de teatro en el que el actor, no se puede ser admirado sin el vestuario, ni la escenografía.

Así, cuando el observador toma conciencia de que los objetos y la ropa están dispuestos especialmente para esa representación de la que habla Walter Benjamín, cuando los elementos de la tramoya se asoman, como por descuido del fotógrafo a los lados o en la parte superior de algunos negativos; al abarcar con su lente el lugar donde cuelgan los fondos de paisaje o la frontera entre el suelo y el tapete, Romualdo pone de relieve, sin proponérselo, el contraste entre la cotidianidad y el rito, el carácter entonces ceremonial de tomarse la fotografía.<sup>55</sup>

Serios, solemnes los hombres siempre miraban hacia la cámara sosteniendo el imprescindible sombrero en una mano y colocando la otra sobre el respaldo de la silla forrada de terciopelo y coronada por un copete o cargando una cintura, aunque menos rígidos, siguen manteniendo un aire arduo y gallardo, que generalmente

arduo y gallardo, que generalmente mostraban los retratos de Don Romualdo.

En caso de las mujeres se utilizaban algunos recursos y accesorios tradicionalmente femeninos; sin embargo ni los ramos de flores, libros estampados sostenidos con estudiada distracción alteran la seriedad de los rostros y el aspecto contenido en sus actitudes. El predominio del cuerpo sobre el rostro, de la pose sobre el gesto, de la ropa sobre la expresión facial, es más evidente en las mujeres, donde la moda porfiriana de faldas largas, cuellos altos y mangas abombadas varía conforme van descendiendo de escala social. De pliegues, bordados y alforzas en los vestidos de las damas de la aristocracia, se contraponen una enagua sencilla y la blusa sobria de las mujeres del campo; el cabello trenzado y simétricamente partido en dos así las ondas suaves del pelo recogido en un chongo; no obstante todas se plantan ante la cámara con la cabeza bien erguida. La mirada al frente y la misma seriedad de quien, espera más que una imagen, una especie de biografía que dé cuenta de su pasado y presente. Y la intención artística discernible el empleo de ciertos accesorios, el deseo de dejar testimonio de fantasías, temores, logros y satisfacciones que constituyen la vida de cada retratado.<sup>56</sup>

53 Ibidem.

54 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, pp. 55-58



55 Ibidem.

56 Ibid., p.57



En el estudio, todos posan en el mismo sitio, ante la misma cámara y para el mismo fotógrafo; aunque a veces en varios retratos es perceptible la intención de crear un ambiente acorde al oficio u origen de cada modelo, las diferencias en realidad son pocas. Para cada hombre, para cada mujer que llega a retratarse a esta extraña mezcla de encierro e intemperie que forma una mesa en plena vegetación o un tapete entre supuestos macizos de flores. La iluminación tampoco varía, una luz suave baña siempre los rostros y los cuerpos, produciendo en las imágenes pocos contrastes y muy leves sombras. Muebles y accesorios van mostrando, entre unas y otras fotografías el deterioro que produce el tiempo. El desgaste de los tapices y el notorio desgaste de los fondos de paisaje son a veces los únicos elementos que permiten adivinar la fecha aproximada de estos retratos hechos entre 1905 y 1914, de la inundación a la revolución.

La seriedad de sus modelos adquiere una gran expresión en las fotos donde los niños, vestidos con botitas, polainas y amplio moño al cuello, tienen el mismo gesto de sus mayores y parecen compartir con ellos el respeto por la familia. Sin embargo, en el caso de las familias pobres, sigue manteniendo la jerarquía interna en sus personajes y el propósito de señalarla, la austeridad deja el paso a una ternura tan sobrecogedora como el descubrimiento repentino de la intención que escondida lleva abiertamente a todos a retratarse: Dejar algo de sí mismos a la posteridad; defenderse de alguna manera de la muerte.<sup>57</sup>

Los retratos de grupos y parejas forman quizá una de las partes más bellas del trabajo de Romualdo García, estas imágenes donde compañeros, amigos, hermanos, esposos y amantes aparecen insinuando apenas los lazos afectivos que los unen, estas imágenes tienen un gran encanto pues, resulta difícil seleccionar entre ellas las más fascinantes. Sin accesorios adicionales, en medio de un escenario del que se han suprimido casi todo, con las manos colgando a los lados o descansando tranquilamente sobre los muslos, los modelos posan con una mezcla de temor y confianza, de altivez e ingenuidad que remite más que a los problemas y a la forma de vida de cierta época, a toda la extraordinaria complejidad del ser humano y sus afectos.

La búsqueda de la simetría, debe verse en estos casos no sólo como una preocupación estética, sino también como un deseo de destacar el orden jerárquico en torno al eje o el centro que ocupaba siempre el padre, el jefe o el mayor. En su extraordinaria colección de tipos populares de los últimos años porfiristas. Aparentemente, la moda de retratarse de cuerpo entero al lado de la esposa o compañera era más bien propia de los sectores menos acomodados y sobre todo de la gente de procedencia rural, la cual aparece ante la cámara con una apariencia casi infantil y un aire indefenso de

57 Óp. Cit, p.58



los trabajadores del campo. Con pañuelo amarrado al cuello, de botas o huaraches, de overol de mezclilla o pantalón estilo charro, con camisa de manta anudada en la cintura o sarape terciado sobre el talle, rancheros, peones y ferrocarrileros desfilan por la lente de García acompañados de sus parejas, mujeres trabajadoras de la sierra y el Bajío visten y lucen su mejor rebozo y su mejor traje.<sup>58</sup>

La diferencia temática captada por el guanajuatense es amplia; en su estudio se detenían los novios camino a la ceremonia de la boda y las reinas de las festividades locales antes de subir a los carros alegóricos, músico, niños, personajes alegres quedan capturados dejando entre ver una cotidianidad de una sociedad que queda atrapada por la maravilla técnica. Sin embargo, algunos aspectos tristes de la vida también fueron registrados por la lente de Romualdo García: las imágenes de niños muertos yaciendo en lechos de flores en brazos de sus doloridos padres hablan de una vieja costumbre mexicana, frecuente sobre todo en los pueblos, que hoy se ha olvidado casi por completo.

Estas fotografías producto de incontables horas de trabajo son ahora valiosas piezas que han servido para reconstruir el cuadro de la sociedad guanajuatense de principios de siglo XX, retratos de un estilo de vida provinciana que, como tantas otras cosas, se perdió definitivamente con las convulsiones de la lucha

de la lucha revolucionaria y el advenimiento de una nueva época.<sup>59</sup>

Romualdo García vivió profundamente interesado en los avances de sus tiempos; su mirada lejos de concentrarse únicamente en la lente de su cámara, escudriñó todo lo que estuvo a su alcance y vivió con entusiasmo esa serie de descubrimientos de los últimos años decimonónicos y comienzos de este siglo. La atracción que siempre sintió por los adelantos científicos y técnicos le valió una fama de hombre progresista, afirmada por algunos curiosos experimentos que realizó en su casa y estudio, combinando su ingenio con información obtenida a través de ciertas publicaciones.

En 1908, cuando las propiedades de los rayos X descubiertos por Roentgen seguían siendo noticia, García sacó la radiografía de un monedero, captando lo que este contenía en su interior y obteniendo de este modo lo que probablemente era la primera radiografía hecha en Guanajuato.<sup>60</sup> Por la misma época, leyendo en El Mundo Científico una nota sobre el espectro de Brocken, fenómeno de difracción presentado en la montaña del mismo nombre, García trató de hacer algo parecido en el patio de su casa.

58 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, pp. 59 - 60

59 Ibidem.

60 Ibid., p.62



Con ayuda de sus amigos Jorge Stahl y Amado Saavedra ingeniero notabilísimo que había estudiado con el propio Edison, el fotógrafo dispuso sus útiles un día brumoso de invierno en que la atmosfera era propicia, tomó una placa en la que aparecía la adoración de los Reyes Magos, y según recuerda su hija logro proyectar la imagen el cielo.<sup>61</sup>

Es claro que el guanajuatense compartió desde su pequeña provincia la inquietud de muchos de sus contemporáneos por fenómenos y procesos que, debido al desarrollo de las fuerzas productivas, pertenecían cada vez menos al mundo de la magia y empezaban a formar parte de la ciencia y las técnicas dominadas por el hombre. Sin embargo lo que más atrajo la atención del fotógrafo desde los últimos años del siglo XIX fue el revolucionario invento de los Lumière, que, junto con Edison, inicio la era de la cinematografía.

Al tener correspondencia con los inventores franceses en 1897 recibió de estos, dos aparatos de cine y un lote de películas, las primeras, quizá que llegaban a Guanajuato. Pese a los datos sobre la introducción del cinematógrafo en Guanajuato sean escasos e imprecisos, es muy posible que Romualdo García fue uno de los primeros en poseer un equipo de cine, sí no mediante su correspondencia con los hermanos Lumière, que, dicho sea de paso, resulta improbable, sí gracias a los envíos de éstos

(C.J. Bon Bernard y Gabriel Vayre), quienes estuvieron en la ciudad de México entre agosto de 1896 y principios de 1897, dejando en el país algunos aparatos.<sup>62</sup>

Durante casi treinta años y exceptuando los meses de angustia posteriores a la inundación, la vida de los García transcurrió con placidez y la satisfacción propias de las clases más o menos acomodadas de la era porfiriana. Entre el trabajo intenso de Romualdo, el crecimiento y el aprendizaje de sus hijos, las veladas musicales al lado de los amigos, los frecuentes paseos y diversiones, llegó el nuevo siglo y con él una serie de acontecimientos que volvieron a alterar la tranquilidad guanajuatense.

Los rumores de un levantamiento contra el gobierno de Díaz empezaron a circular con fuerza en Guanajuato desde los últimos días de octubre de 1910. La noticia del estallido de la revolución maderista llegó a la capital del estado con relativa rapidez y desde el 22

61 Tenía mi papá placas a colores, placas positivas. Era lo que nos pasaban también entre película y película de movimiento, placas en colores de lo principal en Europa...Entre esas placas positivas de colores estaba una de la Adoración de los Reyes y la otra de la Virgen de Guadalupe...En esa ocasión se determinó mi papá y también debido a que la atmosfera se prestó un 12 de diciembre montó todos sus útiles ahí en el patio y ya digo, aquí Jorge Stahl y aquí don Amado Saavedra y, en fin, a proyectar. El 12 de diciembre, el cielo brumoso, la luz potente y...¡ay! La Santísima Virgen se está viendo en el cielo. Luego repitió lo mismo con la adoración de los Reyes Magos. <<Entrevista de Claudia Canales a Adriana García>>.

62 Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección artistas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, pp. 63 - 64



de noviembre las autoridades empezaron a encarcelar a varios antirreeleccionistas. Sin embargo la inquietud de los guanajuatenses no se hizo presente sino hasta los últimos días de marzo de 1911.<sup>63</sup>

Durante todo este tiempo Romualdo García había seguido trabajando en su estudio sin tomar partido por ninguno de los grupos contendientes. Los acontecimientos, que poco a poco fueron afectando su rutina, lo hacían añorar la paz porfiriana y lamentar la nueva situación reinante. Hasta 1912 su actividad fotográfica se mantuvo más o menos al mismo nivel de años anteriores, pero a partir del derrocamiento de Madero los frecuentes cambios de gobierno, los diversos problemas monetarios, y sobre todo la movilidad de la población, hicieron sentir con fuerza sus efectos en el quehacer fotográfico. A la escasez provocada por el abandono de los campos de cultivo se sumaba la anarquía en la emisión de billetes que de un día para otro perdían su valor. Estando así las cosas, nadie tenía el menor interés en fotografiarse y el estudio de Cantarranas, aunque nunca se cerró formalmente, permaneció vacío la mayor parte del tiempo. No había dinero, no había quien se retratara y a partir de cierto momento tampoco había con que retratar. La guerra europea iniciada en 1914 repercutió en la importación de materiales fotográficos procedentes de Alemania, de suerte que llegó a ser casi imposible conseguirlos. Como el temperamento de Don Romualdo poco se prestaba para la aventura de un viaje a la ciudad de

México en épocas tan difíciles, su estudio empezó a venirse abajo y con él la seguridad y la bonanza de su familia.

Entre los numerosos grupos armados que entraron y salieron de Guanajuato durante los años más intensos de la lucha, siempre hubo, desde luego, generales y soldados que deseaban tomarse una fotografía; sin embargo Romualdo nunca quiso salir de su estudio y fueron sus hijos, Manuel y Salvador, quienes acudieron a donde se hallaban acuarteladas las tropas para retratar a sus integrantes; la renuncia de García a captar con su cámara los grandes sucesos de su tiempo muestra, además de su posición de clase, que la fotografía nunca le interesó como medio para documentar su momento histórico y que el oficio fotográfico era para él, más que un quehacer concerniente a lo político y social, un arte de estudio. Obligado por la escasez de sus clientes, Romualdo fue abandonando gradualmente su trabajo en Cantarranas desde 1914.

En medio de esta situación, la única fotografía de Romualdo vinculada con los acontecimientos políticos fue la que tomó a un grupo de diputados aprehendidos por el gobernador carrancista. El encarcelamiento de esos hombres, partidarios y colaboradores de Huerta, que hasta cierto punto representaban a la elite ilustrada del porfiriismo, impresionó profundamente a los habitantes de la

63 Ibid., pp.69 -72



ciudad de Guanajuato, quienes vieron en ese acto signo inequívoco de que las cosas estaban cambiando de modo irreversible.

La indignación de los presos los llevó a solicitar que los retrataran en la cárcel, a fin de que quedara testimonio de los ultrajes hechos por los revolucionarios a la crema y nata de la sociedad. Fue precisamente Don Romualdo, que rompiendo con su vieja costumbre de no trabajar fuera de su estudio, tomó la histórica foto, una de las últimas de su vida profesional. La imagen de los venerables en prisión, bien podría cerrar simbólicamente toda una época de actividad fotográfica de García.<sup>64</sup> Poco a poco se hicieron cargo del estudio de Cantarranas los dos hijos del fotógrafo. Adaptándose a las exigencias y al ritmo del nuevo orden, Manuel y Salvador fueron absorbiendo la responsabilidad del gabinete de retratos y realizando los escasos trabajos que en los meses más duros llegaban a presentarse.

Cuando la tranquilidad regreso después de la revolución y los regímenes de la facción triunfadora iniciaron la reorganización del país, Guanajuato comenzó a recuperarse lentamente. Algunas familias regresaron, la música volvió al jardín y en el estudio de las García empezaron a llegar clientes, vestidos a la nueva moda, hijos o nietos, de los que había retratado Romualdo. No obstante, el ya viejo fotógrafo, ganador de medallas en las Exposiciones de París, jamás volvió a trabajar en el gabinete al que le había dado tanta fama; solo en ocasiones especiales,

tomó de nuevo la cámara para sacar alguna fotografía, pero, en realidad, después de 1914 abandonó casi por completo su oficio. Durante sus últimos años, satisfecho de la actividad de sus hijos, se refugió en la pintura, vio morir a su hija Matilde y poco después a su esposa. La mañana del 17 de julio de 1930, 15 años después de haberse retirado de la fotografía, Don Romualdo García muere por un tumor en su recámara de la casa de Mezquilita, dejando tras de sí uno de los más interesantes y bellos testimonios gráficos de un mundo provinciano ya desaparecido.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Op.Cit. pp.73 -74

<sup>65</sup> Canales Claudia, Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad una época, Ediciones La Rana, colección aristas de Guanajuato, Segunda Edición 1998, Guanajuato, México, p.76



## 2.4 Modelo de análisis propuesto para las Imágenes y obra de Romualdo García.



Grupo de niños, Romualdo García, c.a 1910.  
Fototeca Romualdo García, Museo Regional Alfradiga de Granaditas



### • Hipótesis de la fotografía

En una imagen, se pueden apreciar las vivencias así como una configuración de costumbres, actitudes, apariencias y presencias de un período ya transcurrido.

### • Autor de la obra

Romualdo García (1852 /1930) tiempo de fotógrafo (1887-1914).

Título de la obra y año aproximado de realización

Grupo de niños, Romualdo García, c.a 1910

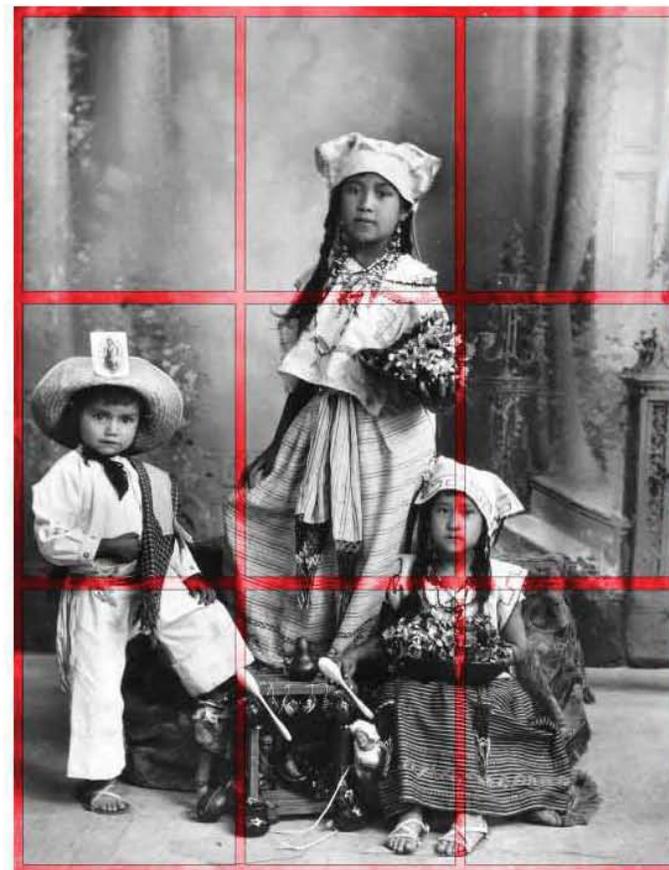
### • Contextualización de la imagen

Pertenece a la colección de retratos de grupos (Niños). Tomada cerca de 1910, (1905 / 1914), fotografía blanco y negro, formato vertical, medidas no exactas, placa seca, la cual se encuentra bajo el resguardo de la Fototeca Romualdo García en el Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

### • Plano Sintáctico

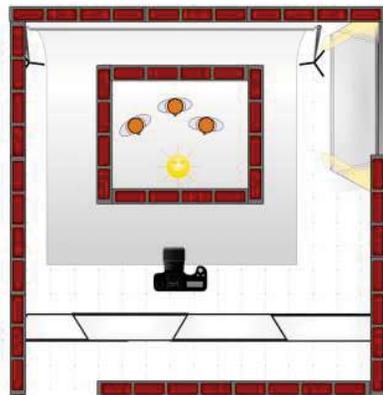
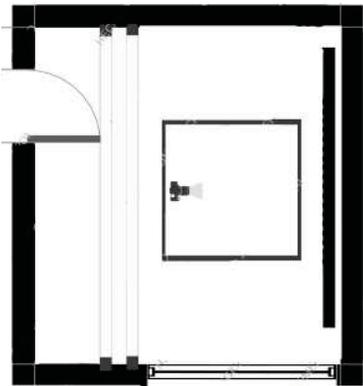
Imagen de formato vertical, plano entero (full shot); analizada a través de la regla de tercios permite dividir al plano en nueve partes iguales utilizando líneas imaginarias paralelas verticales y horizontales; en tres rectángulos verticales podemos visualizar

que el punto de interés en la foto, cae en los dos primeros rectángulos leyendo de izquierda a derecha, pues la división permite observar a tres pequeñas figuras humanas de cuerpo entero. Si el estudio se realiza de manera horizontal encontramos que la distribución de las fisonomías, está dividida en tres rectángulos leyendo de arriba abajo, se ve que el fondo ocupa un poco más de los dos primeros planos rectangulares; apreciando una construcción triangular o piramidal en la disposición de los personajes, remitiendo una lectura alterna entre ellos aunque la imagen, no es simétrica se puede hacer constar que es simétrica, utilizando un análisis de equilibrio y peso visual en la composición; pues en el acomodo de objetos e individuos al dividir el plano en dos partes verticales apreciamos, que el lado derecho y el izquierdo se encuentran compensados en ella, la iluminación logra la consolidación de imagen nada resulta más importante; logra ser admirada como un todo. (imagen1)



• Imagen 1. Grupo de niños, Romualdo García, c.a 1910

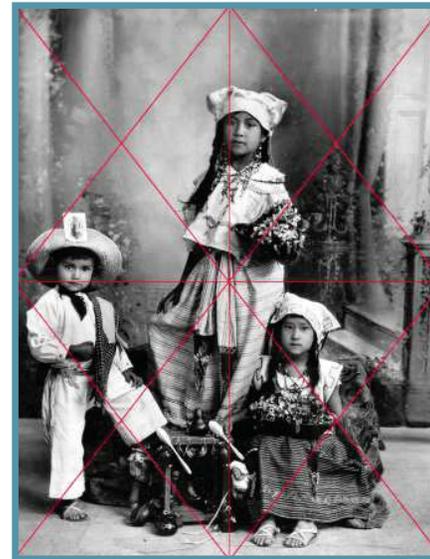
Es necesario para el análisis que se está realizando entender la estructura del estudio, por ello se trató de esbozar el estudio de acuerdo a la descripción realizada por Claudia Canales y por lo observado en la composición de las fotografías. Como se puede observar las fuentes más importantes de luz están en el techo (cenital) y en una ventana lateral y lo que ayuda a controlar la luz son las sabanas blancas y negras que son utilizadas como difusores y en los planos esta representadas por sus líneas paralelas que atraviesan el estudio de manera horizontal, aún queda la duda de la existencia de dichos difusores también colocados en forma vertical.



Estudio Romualdo García

En la imagen se puede observar tres figuras humanas de cuerpo entero que en relación con el espacio encontramos que forman una construcción de equilibrio, armonía y simetría. Al ver la construcción de la foto podemos ver que el encuadre y la propia imagen no muestran la totalidad del estudio de Cantarranas, Romualdo decide no dejar vestigios de la puesta en escena en esta deja claro que lo que importa no es el fondo es todo su enfoque está en el primer plano pues la escena la divide en dos.

El primer plano son los tres chiquillos que se muestran nitidos los cuales son colocados a una misma distancia; el segundo plano pero no menos importante es el fondo al cual se persive un ligero desenfoque, quizás con la idea de formar y dar mayor relevancia al momento que dejó eternizado. Sin embargo es claro que la iluminación se contraponen en ambas direcciones, pero importante es lograr distinguir que es cenital y lateral no solo se ayuda de las entradas de luz y las telas que le apoyan a suavizar y dirigir la iluminación; el fondo pintado es pieza clave en ello, pues si prestamos atención y dividimos el fondo en dos partes iguales vemos que del lado derecho en relación al espectador la zona luminica más clara está en el ventanal, pero si volvemos a dividir este en una mitad vemos que la siguiente es la zona de sombras y del lado izquierdo del fondo sucede lo contrario como lo muestran las siguientes dos estructuras en las fotos.



• Direcciones luminicas





Grupo de niños, Romualdo García, c.a 1910

## 2.5 Breves lecturas Sobre Romualdo García.

**A** lo largo del proyecto han sido pocos los aspectos encontrados en torno al proceso creativo de Romualdo García; todo lo que se sabe y lo más importante biográficamente se encuentra desarrollado en el libro de la escritora Claudia Canales: Romualdo García. Un Fotógrafo, una Ciudad, Una Época. Libro que muestra brevemente la vida, antecedentes, contexto del fotógrafo.

Si bien es cierto que, el material más importante existente sobre el guanajuatense es el de Claudia Canales; en la investigación es el origen y pretexto de las inquietudes sobre el desarrollo práctico que realizó durante 30 años. Pues en sus imágenes, no sólo se encuentra capturado su personaje, él logra traspasar la línea de la personalidad como autor y creador otorgándoles un toque de unicidad y autenticidad.

Por el estudio de Don Romualdo transitan toda clase de individuos o intérpretes, retrata individualmente, en parejas en grupos, con la familia, la pareja o enamorados, amigos; pero las temáticas son diferentes y especiales, los momentos felices o tristes pero siempre irrepetibles. Dentro de sus puestas en escenas se encuentra un desarrollo social, se podría decir que logra un estudio social y cultural de Guanajuato de finales del siglo XIX

y principios del XX; en ellos también se enmarca las inquietudes que le iban surgiendo como artista, fotógrafo y creador, en sus imágenes se logra admirar también los deseos y aspiraciones que sobrepasan las pretensiones de su época, pues aunque no se conoce mucho material logra incursionar en el retrato de semidesnudo.

Otro aspecto importante en el desarrollo profesional son las participaciones en los concursos de fotografía de las Exposiciones Universales de París, en el primero participo en 1889 presento una serie de retratos los cuales le otorgan la medalla de bronce, sin embargo once años más adelante en 1900 vuelve a figurar su nombre dentro de los participantes, según las efemérides guanajuatenses; nuevamente de Espinosa y Sánchez Almaguer en esta segunda ocasión participa con vistas campestres, nubes y otras este breve señalamiento de dichos autores constituye una de las pocas referencias del trabajo realizado por García fuera de su estudio.

Se sabe también gracias al trabajo hecho por Claudia Canales, que las bases para su desarrollo dentro de la fotografía las obtuvo gracias a Vicente Fernández Rodríguez un científico o sabio llamado en ese momento. Sin embargo personalmente el espíritu

aventurero del que era dueño le permitió prepararse y hacer un excelente trabajo que actualmente se emplea a apreciar y valorar.

Con el actual proyecto Memoria Gráfica. La mirada a través de la mirada (Deconstruyendo a Romualdo García), se han logrado rescatar pequeños detalles que han permitido conocer a Don Romualdo desde su práctica profesional. Pues gracias en la visitas realizadas a la Fototeca Romualdo García y algunas conversaciones con el encargado de la misma, Flaviana Chaves Rodríguez, se sabe que dicha colección está conformada alrededor de 12,500 negativos pertenecientes a la época de 1905 a 1914, pues su trabajo anterior a esta época se perdió gracias a la inundación de 1905; además era poseedor de una pequeña biblioteca bastante completa en el ámbito fotográfico, dentro de ella existían manuales de fotografía, libros que tratan los quehaceres fotográficos y de composición, dentro de ellos se puede mencionar El Fotógrafo Retratista de C. Kary. Publicado alrededor de 1870 y traducido por Mariano Leal y Zavaleta quien obsequia dicho libro a Romualdo; este pequeño libro tenía el propósito de inculcar algunas reglas y principios artísticos a los fotógrafos. Otro es Platinotypie, publicado por primera vez en 1883, fue un manual ampliamente solicitado a finales de siglo XIX, dada la ausencia de estudios realizados sobre las impresiones en platino que entonces comenzaban a practicarse con gran éxito; el libro contiene una parte histórica, otra teórica y una tercera para poner en práctica una técnica que

prometía impresiones más sólidas que las que ofrecen otros métodos.

Es importante mencionar que su desarrollo práctico puede ser dividido en dos etapas, la primera es su desarrollo profesional, en el cual se hacía cargo de todas las quehaceres fotográficos desde preparar la toma hasta el trabajo realizado dentro del laboratorio y la segunda etapa la diferencia radica en el hecho que a su labor profesional se integran sobre todo a los quehaceres de laboratorio sus hijos Sara, Manuel y Salvador estos dos últimos continúan ejerciendo la profesión heredada por su padre, pero no con el éxito y con el renombre obtenido durante 30 años de labor por Don Romualdo; es por ello que el trabajo más sobresaliente de Salvador y Manuel es realizado fuera del estudio fotográfico quedando registrado en fotografías de vistas.

Dentro de los retratos conocidos y pocos conocidos de Romualdo se han logrado identificar alrededor de seis o siete fondos diferentes que utilizaba para la realización de sus imágenes, de los cuales son tres los más conocidos y se han identificado Fondo Arco, Fondo Flores y Fondo escaleras ventanal y columna; dentro de las observaciones y consultas realizadas a las imágenes fotográficas, también se localizaron algunos personajes con los mismo atuendos, prendas y accesorios, lo que cual hace posible reforzar así como confirmar la posible existencia de un espacio de utilería. Para la ambientación de la escena dentro de la utilería cabría mencionar que en algunos retratos salen personas con sus mascotas, las

cuales también en otras fotografías tienden a repetirse pues estos aunque, no son objetos son parte importante de la utilería del fotógrafo.

Se eligió una pequeña parte de imágenes fotográficas de Romualdo García con las ellas se pretende recorrer brevemente el amplio trabajo realizado por el fotógrafo; estas imágenes se analizaron a partir de la regla de tercios, ya que se cree que las cámaras de García contaban con esta refícula o estructura de composición, que es sabido se desprende como una síntesis de la medida aurea. Son cuatro los temas en que se ha logrado clasificar el trabajo realizado por este fotógrafo y de los cuales se pueden hacer grandes estudios el primero, de ellos es:

El retrato social en el se encuentran los retratos realizados individualmente (hombres, mujeres, niños y niñas) y los familiares y grupos, (parejas, amigos y ocasiones especiales). Son bastos los diferentes retratos existentes dentro de estas temáticas pues ya sea que por conservar un recuerdo o por perdurar en el tiempo; muchos fueron los que visitaron a Don Romualdo, permitiéndole dejar el más importante testimonio de la sociedad guanajuatense de principios del siglo XX; logra capturar imágenes que parecen arrancadas de un texto, cada una cuenta una historia que se complementa armoniosamente con la iluminación, la utilería y la importante selección del fondo que enmarca la figura principal reforzando el encanto que se desprende de dichas imágenes, no sólo por la habilidad y el gran

talento del fotógrafo, existen ciertos principios y ciertos poderes para ejecutar un retrato para tratar de hacer una imitación es necesario primero estudiar la misma naturaleza para poder representarla de igual manera en el retrato es necesario poner especial atención en la luz y sombras, medidas, composición, perspectiva, expresión e interpretación, traduciendo todo ello en una estructura armónica así trata de guiarse gracias al regalo transmitido por Mariano Leal "El fotógrafo Retratista"; se puede observar que Don Romualdo tiene claro lo que desea realizar; pues buscaba que en su obra lo real rescatara lo esencial de cada retratado, la significación y la interpretación se hermanan ... los recuerdos se aclaran, lo irreal se convierte en real, el arte de retratar hace visible lo invisible se reafirma y confirma el relato gracias a la imagen.



Pareja hombres, Romualdo García, ca. 1910, Fototeca Romualdo García, Museo Regional de Guanajuato Alfrédago de Guanacitlan.



• Mujer sentada cuerpo entero, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

63



• Pareja hombres, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



• Pareja hombre mujer, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



• Hombre cuerpo entero, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



• Pareja hombres, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

64



• Familia, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

65



• Grupo, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

66



• Pareja Hombres, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



• Pareja niños, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



• Hombre, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



• Niño cuerpo entero, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



\* Acto de levitación, Romualdo García, ca.1890,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

69



■ Niña cuerpo entero, Romualdo García, ca.1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

70

La familia, esta segunda temática la encuentro en las imágenes donde retrata a su familia, dentro de estas imágenes está un autorretrato, un retrato de su esposa y el retrato de sus hijos en una barca; este último pertenece a la colección de Jesús Verdín, estas tres son parte del poco material existente de la primera etapa de desarrollo productivo del guanajuatense antes de la inundación de 1905.



● Retrato esposa de Don Romualdo, Romualdo García, ca.1890, Fototeca Romualdo García, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



● Autorretrato, Romualdo García, ca.1890, Fototeca Romualdo García, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



Lo interesante de ellas, es que se logra diferenciar el vínculo que existe; pues su composición es más exacta especialmente el retrato de su esposa y sus hijos de hecho en ambas se muestra un fondo muy poco conocido en cuanto a enceres y esceno- grafía se refiere es realista, procura el momento para ser preciso define bien el encuadre resaltado en el cuidado y amor por su profesión y su familia dejando una buena interpretación sin embargo su autorretrato es sobrio, sin telón solo una silla que le sirve como apoyo y una mesa con una pequeña fila de libros lo acompaña; su retrato aunque sencillo resalta la elegancia de todo caballero de época y deja entrever la historia que hay detrás de él; porque antes un fotógrafo y artista tenía no sólo que conocer la técnica sino también el quehacer del laboratorio y nuevos adelantos siempre preparado e innovando.



● Retrato Hijos de Don Romualdo, Romualdo García, ca.1890, Colección Jesús Verdín Saldaña



Angelitos es la tercera es la parte dedicada a los niños muertos o angelitos esta parte del trabajo de Romualdo es uno de sus temas mas relevantes en su producción y que bien podría hacerse un estudio más amplio de este quehacer; pues además de no ser solo grande la cantidad de retratos que realiza en torno a los "angelitos", ellos casi siempre eran retratados en el estudio del fotógrafo en ocasiones solos, en otras ocasiones aparecía acompañados de sus familiares, padres, padrinos y familiares; esta tradición de retratar al pequeño o pequeña tenía ciertas características dependiendo la posición social de la gente, la de clase media alta, media y baja acostumbraban a vestirlos como algún santo; En las ya mencionada se pueden observar imágenes donde el niño era el Nazareno, la Dolorosa, la Purísima Concepción, San José, Ignacio de Loyola etc.

O simplemente hacían uso de un ropón o una vestimenta blanca acompañada de una corona; sin embargo la clase burguesa consideraba esta tradición o prácticas de mal gusto. No logran escapar del todo ella, pues aunque menos común, también capturar el último instante que quedara eternizado a través del tiempo en una bella estampa que no permite notar si el pequeño duerme o yase, sin un soplo de vida. En ello radica la gran importancia y belleza del estas imágenes, pues no evidencia ni captura a la muerte; solo si se observa con detenimiento cada foto se logran encontrar los signos que hablan de esta triste tradición rostros compungidos y llenos de dolor que muestran a

los padres y madres de las criaturas algunos viendolas otros evitando verlas y así diferentes poses conteniendo el llanto por la perdida, esto se contrapone y pierde relevancia ante la estética capturada por el fotógrafo que invita a admirar el resultado final.

*Elena Poniatowska menciona - Romualdo nos escudriña desde la infancia. Ama a los niños porque es padre de siete hijos y los retrata como si fueran señores chiquitos, con sombrero, chalecos, corbata de moño. Los niños muertos lo conmueven. Mira este era tu hermanito. La foto es un antidoto contra el olvido de los niños, fácilmente olvidables. ¡Pase con su angelito! La madre no puede más pero se contiene para no quitarte la gloria a su infinito, para que la aureola de oro y el traje de santidad suba con el al cielo y ella pueda verlo en la noche brillando, una estrella más entre otras Por lo pronto, a su muerlito tiene que retratarlo antes de llevarlo a entrar al camposanto.*<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Poniatowska Elena, "Romualdo García". México, 1983, catalogo Museo Marco de Monterrey, N.L.,p.9.



- Mujer y angelito, Romualdo García, ca.1910, Fototeca Romualdo García, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.
- Mujer y angelito, Romualdo García, ca.1910, Fototeca Romualdo García, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.
- Angelito vestido de San Ignacio de Loyola, Romualdo García, ca.1910, Fototeca Romualdo García, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.





● Hombre y angelito, Romualdo García, ca. 1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.



● Angelito, Romualdo García, ca. 1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas



● Angelito vestida de la Inmaculada,  
Romualdo García, ca. 1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas

Finalmente la cuarta temática dentro de su trabajo, se considera como experimental o de inquietudes; poco a poco va abordando el **desnudo femenino** sus imágenes al igual que toda su labor no caen en lo vulgar, son estéticas sin embargo llama la atención el proceso evolutivo que logra identificar en cuatro fotografías: la primera aunque en la modelo hay cierto pudor por ser retratada se retrata en ropa interior, la siguiente aparece envuelta en una sabana y con un ramo de flores, pero el gesto capturado muestra seriedad, orgullo y podría decir hasta satisfacción; las dos fotos restantes son las que abordan el desnudo o mejor dicho semi desnudo muestra a la modelo portando una especie de chalina vaporosa en color negro con medias a media pierna y zapatos distintivos de la época, como fondo está el famoso arco y una parte del estudio lo que hace identificable la autoría de la captura de la segunda fotografía son los atavíos de la modelo que deja en evidencia las intenciones del fotógrafo; en las imágenes no interesa nada más que la composición protagonizada por la bella figura



● Mujer en ropa interior, Romualdo García, ca. 1910,  
Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

femenina que aunque se muestra con orgullo se logra percibir la timidez y el recato de la época que se estaba viviendo, es bien cierto que el desarrollo mismo como creadores de imágenes nos lleva a tener ciertas inquietudes y esto se magnifica y evidencia en la obra de Romualdo pues no sólo trata de que cada imagen se piense o se imagine, como expresión y creación única, en el se forman inquietudes y necesidades mismas del trabajo, procura no desenvolverse en una sola temática es por ello no se le debe identificar como retratista social, o como el fotógrafo de la muerte. Debe de ser identificado con Romualdo García, Fotógrafo y Artista.



• Mujer envuelta en sabana,  
Romualdo García, ca.1910, Fototeca Romualdo García,  
Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.

77



• Mujer sentada semidesnudo,  
Romualdo García, ca.1910.



• Mujer parada semidesnudo,  
Romualdo García, ca.1910.

78

# CAPITULO 3

Memoria Gráfica / La Personalidad Fotográfica.

## 3.1 Memoria Gráfica

**E**l arte puede tomar cualquier dirección y cualquier camino. Es una intención que echa a andar y asimila todo lo que encuentra a su paso. Esto puede ser improvisado con nuevas maneras de hacer o recuperando las anteriores, pero en cualquier caso todos los creadores de arte tienen que forjarse sus propias armas, su propio hacer, su camino personal.<sup>68</sup>

La capacidad de la fotografía en reproducir de manera fiel la naturaleza, así como las representaciones que de ella había hecho el arte, fue uno de los hallazgos más notables del siglo XIX. Pese a largos tiempos de exposición que requerían las técnicas fotográficas iniciales, el retrato fue desde entonces un tema recurrente en cuya historia se entretajan los hilos del desarrollo tecnológico, la transformación de la sociedad y las aspiraciones cambiantes entre las diversas culturas. De 1850 a 1880, un tiempo en el que los procesos fotográficos sufren una vertiginosa transformación, que además puede ser comparada con la fotografía del momento actual; despertaría entonces, el interés en un primer momento científico que más adelante se transforma en el dominio de un oficio y del arte fotográfico.

Mucho se ha discutido si la fotografía es un arte o una actividad comercial, actualmente se considera que a pesar de aspecto utilitario que ineludiblemente lo tiene, existe un vasto campo en la fotografía artística, pues no basta una buena cámara, sino el valor estético que el hombre consigue a través de los elementos de los cuales dispone. Si antes se limitaba a reproducir con fidelidad la naturaleza, hoy se logran infinidad de efectos con la desmaterialización de lo retratado, la distorsión, esfumar la realidad, deformarla, fijar el movimiento a una fracción infinitesimal de segundos, etc. Gracias a los adelantos científicos y técnicos la fotografía presenta enormes posibilidades en el campo artístico.

Así la fotografía es el arte de crear una sustancia concreta a partir de la nada y de la sombra; su libertad reside en el infinito número de maneras de proceder que son posibles, por consiguiente se trata de un arte en el que se debe reservar de una presencia táctil a la cualidad visual definido su esencia y estructura; resulta válido cuestionar ¿La fotografía puede considerarse una de las

<sup>68</sup> Argudín Luis, "El arte como profesión", Abrevian ensayos, México, 2008, p.8



artes plásticas?<sup>69</sup> Sobre todo si hemos visto que son artes de modelación y por lo tanto producidas por la mano del hombre, pero en el trascurso del tiempo se ha sobrepasado esta frontera restrictiva. Pues en el arte, la sustancia nutre nuestra imaginación y nuestra imaginación transfigura a dicha sustancia ocupando de este modo el terreno que va de lo visual a lo táctil.

Es cierto que la fotografía es el arte de crear una sustancia concreta a partir de la nada y de la sombra; su libertad reside en el infinito número de maneras de proceder que son posibles, por consiguiente se trata de un arte que presenta características de acercamiento a la realidad y a la temporalidad; se le puede situar a partir de las formas en que se realiza de acuerdo a su intención y manipulación. Además, la cámara fotográfica otorga un poder innegable al fotógrafo que se constituye a sí mismo como espectador universal, por lo que el mundo entonces es entendido como un lugar de captura fotográfica que se ha dividido entre observadores y observados, por lo que controlar las imágenes se vuelve una forma de poder. Toda fotografía repite mecánicamente lo que existencialmente no podría repetirse. De aquí que la fotografía da lugar al surgimiento del misterio de la coherencia (Barthes, 1980). Porque la fotografía no dice lo que ya no es, sino solamente lo que ha sido; es decir, la fotografía ratifica y representa; por lo tanto, el instante fotográfico no puede confundirse con el instante vivo. Cuando se toma una foto, el presente ya es pasado aunque aún espere el fotógrafo el momento

del revelado de la imagen, lo lleva a vivir el presente de su experiencia como el pasado de un futuro.

Es precisamente el carácter instantáneo de la fotografía está en la base de la negativa a reconocer en la fotografía su status de arte narrativo, fuera de los dos casos en que es manipulada de su forma secuencial; en una fotografía nada puede ser precisado como anterior o posterior todo se instala en una especie de tiempo cero. Pero la secuencialidad aparece como un método básico por ejemplo las fonovelas; se pasa entonces de la cronología implícita y significativa de la fotografía individual a la construcción de una temporalidad a partir de una sucesión de imágenes, una suma de tiempos cero que produce una paradoja un tiempo en desarrollo.

Ante una imagen o composición conveniente de ser contemplada un observador, suele abrir una relación imagen/espectador al campo de lo imaginario ante el cual la fotografía funciona como un incitador que permite fantasear. De esta manera el imaginario del espectador, constituye una especie de campo temporal lo cual inscribe

69 El concepto de artes plásticas debe de entenderse aquí en su definición tradicional, el equivalente del francés "arts plastiques", es decir las artes de moldear y modela, tal como la cerámica y la escultura. El término plástico se utiliza en relación con cualquier esfuerzo de reproducción de la forma tridimensional incluido la pintura (Mervyn Levy, The pocket Dictionary of Arts Term, New York Graphics Society, New York 1961 (Yates Steve, "Poéticas del Espacio", Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2002, p. 203

a la fotografía en la ficción. Una característica muy cuestionada a lo largo de la historia es la capacidad de las imágenes para suponer una alternativa más completa de los lenguajes naturales capacidad ejemplificada en la conocida frase << una imagen vale más que mil palabras>>. Dicha afirmación permite recordar que toda imagen y la fotografía de manera particularmente fuerte, predicen una reducción de la realidad; y señala Berger, la imagen fotográfica a diferencia de la memoria, no preserva significados, sino que ofrece apariencias, a las que les otorga una importante credibilidad en función de su inmediatez, tomadas al margen de su significado.

Si bien es cierto el campo o espacio fotográfico, no se limita a lo que se muestra en el espacio geométrico de una fotografía; la imagen lleva un espacio semántico que circunda a la fotografía en forma de aura. Además en la formación de la fotografía juega un papel destacado relacionado con ella. Por eso no le importa perder el aura.<sup>70</sup> El término surge de la esfera religiosa que da u otorga el valor de unicidad, grandiosidad mágico/místico.

70 Cosa que parece lamentar en cambio Benjamin, en su muy relevante ensayo <<Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit>> de 1936, recogido en el libro homónimo ( Frankfurt/M., Suhrkamp, 1963 [La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica]), cuando criticando al fascismo, parece confundir de nuevo <<arte>> y <<técnica>> al servicio del pueblo, y dice que la sociedad, suicidamente volcada a la guerra imperialista: Arroja a la corriente humana al hecho de sus trincheras en vez de sembrar cosechas desde sus aeroplanos y encuentra en la guerra de gases un medio para abolir el aura de una nueva manera. Duque Félix "Arte público y espacio político", ed. Akal, Madrid España, 2001, p 62.

Como es sabido Benjamín observa correctamente que con la llegada de la capacidad técnica de reproducción en las obras de arte, han perdido su carácter de ser únicas y genuinas, en suma su existencia de cosa privilegiada como el original y reconoce que, desde siempre el arte ha sido reproducible.<sup>71</sup> Además piensa que la obra depende de su finalidad, y esta se halla en el autor, pues este es único e irrepetible por lo cual es lógico que la obra sea tan original como el dueño, es igualmente lógico que no haya originales sino que todo arte sea <<copia>> pero esto desde su origen o al determinar la producción; el responsable en última instancia de esta producción de objetos en serie o unidad, el esquema a seguir sería el original y la única diferencia estaría entonces en el artista, más que el arte.

Como creativo pensador y experimentador Rudolf Carnap elaboró en 1921 una disertación sobre los problemas de espacio, basada en la observación; durante este periodo el arte se relacionaba directamente con la ciencia y la filosofía, mediante diversas incursiones innovadoras en ese terreno pues en lugar de formalizar un único modelo para el espacio, Carnap convirtió las categorías de "espacio formal",<sup>72</sup> "espacio percibido" y "espacio físico" en conceptos objetivos, subjetivos y materiales rechazo toda teoría que respondiera a cualquier jerarquía de verdades e incorporo la intuición en la lógica.<sup>73</sup> La comprensión de la base de percepción del espacio y su relación con la experiencia constituirían un elemento central de su tesis, pues sus ideas corresponden directamente

71 Benjamín parece tomar al arte como un conjunto de <<cosas>> (reproducibles o no) que funcionan como instrumento de poder. Lo cual es bien cierto, pero banal: nada escapa al ejercicio del poder, porque es tan traído y llevado término no es llevado sino la abstracción global del funcionamiento social. Todo depende de la organización política que se tome. Pero como hemos visto, el arte no es una <<cosa>>, sino una función de sobredeterminación de la técnica (la cual no es tampoco, ni mucho menos, una cosa.. Ibidem, p.63

72 Espacio Formal, puede definirse como una formación única de relaciones, no entre sujetos específicos, simbólicas o no simbólicas, sino entre partes indeterminadas de una forma en una asociación sigue a otra en un mismo terreno; no incluye las formas que denominamos espaciales, es decir dimensionales. Más bien incluye objetos relacionados de manera insignificante cuyas relaciones están sometidas a ciertas condiciones formales, representadas a diversas entidades, como números colores, interpretaciones o personas. Espacio Percibido, en comparación, es una formación de relaciones entre objetos espaciales tales como líneas y superficies en el sentido corriente captamos sus características mediante la percepción o la imaginación en este caso no tratamos con la realidad empírica de hechos espaciales sino que solamente con sus característica inherentes.

Espacio físico, los descubrimientos de especial importancia para las relaciones espaciales como el contorno de un objeto en una determinada relación con el contorno de otro, asume una comprensión del concepto el espacio percibido que se encuentra en su forma más pura en el espacio formal. Yates Steve, "Poéticas del espacio", Ed. Gustavo Gill Barcelona 2002, colección Fotografía, pp.121, 122.

73 Ibidem, p. 119

con los experimentos multidimensionales de los artistas en las practicas nuevas, como el collage fotográfico, el fotomontaje, los fotogramas y la abstracción.

Sin embargo en la actualidad, la foto digital instituye nuevos rituales en torno a la imagen centrados en la interacción y la participación social, la fotografía es usada hoy más que nunca como un medio para establecer y reforzar vínculos sociales. Este hecho cuestiona y reinventa el propio concepto de imagen, la obra de arte, la noción de privacidad, los márgenes de seguridad, los derechos de autor y la construcción de la identidad.

Antoine Wiertz, también citado por Benjamín en un texto titulado Carta de París, Pintura y Fotografía, escribe hacia 1836 el siguiente texto visionario:

"Nos ha nacido, hace pocos años, una máquina, honor de nuestra época, que a diario asombra nuestro pensamiento y llena de horror nuestros ojos. Antes de un siglo esta máquina será el pincel, la paleta, los colores, la destreza, el hábito, la paciencia, el golpe de vista, el toque, el colorido, la veladura, el modelo, el acabado, lo expresado por la pintura... Y no se crea que el daguerrotipo mata el arte... Cuando el daguerrotipo, este niño gigante, haya alcanzado su madurez; cuando toda su fuerza y su potencia se hayan desarrollado, entonces el genio (del arte) le pondrá de repente la mano en el cuello y exclamará: ¡Míol ¡Ahora eres míol Vamos a trabajar juntos".

Y termina Benjamín,

"Lo que quiere decir es que la pintura y la fotografía alguna vez terminarán fundiéndose en el rayo de una poderosa inspiración social" (Benjamín, 1936, p. 84).

Premonitoria afirmación de Benjamín que vemos realizada íntegramente en los discursos contemporáneos de la fotografía, en todas sus expresiones y en el seno de las prácticas de creación y socialización digital de la imagen.

Sin embargo, en la actualidad la fotografía digital instituye nuevos rituales en torno a la imagen, centrados en la interacción y en la participación social, debido a que la fotografía es usada hoy más que nunca como un medio para establecer y reforzar vínculos sociales. Este hecho cuestiona y reinventa el propio concepto de imagen, la obra de arte, la noción de privacidad, los márgenes de seguridad, los derechos de autor y la construcción de la identidad.

La fotografía se extiende, democratiza la producción y apropiación de sus imágenes, transformando los conceptos tradicionales sobre arte, fotografía, video, cine, animación diseño, e ilustración, a la manera en que Walter Benjamín lo precisó en La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936). Siendo así que actualmente la imagen (fotográfica) y la fotografía digital se encuentran inmiscuidas en el laberinto de nuestras vidas cotidianas, se adhieren y se infiltran en los medios en los que estamos inmersos día con día, transformando los

paradigmas que se establecieron durante el siglo pasado y trastocando los criterios de certificación, legitimidad y veracidad atribuidos a la fotografía analógica, además cuestiona los cánones y los discursos retóricos visuales-informativos, aproxima y explora la hibridación tecnológica tanto como la discursiva, libera al medio para insertarlo en el territorio de la más pura interpretación, reinventa los géneros, pictóricos, gráficos, fotográficos y cinematográficos, para dar lugar a nuevos géneros visuales de arte integral.

Cuestionar las ideas con las que actualmente se realiza una fotográfica ha concluido por reencontrar la concepción memorial con la que todavía a principios de este siglo se realizaba la fotografía, pues bien es cierto que los medios que en la actualidad nos rodean han otorgado a la imagen un funcionamiento como sistema de comunicación social. En definitiva las fotografías ya no son utilizadas para almacenar recuerdos, ni para ser guardada; sino como exclamaciones, como extensiones de vivencias que se transmiten y desaparecen, mentalmente y/o físicamente. Aunque actualmente la fotografía ha perdido sus raíces empíricas y su credibilidad pasa a depender de la confianza ganada por quien hace el registro de la imagen, por otro lado, la fotografía se encuentra tautológicamente ligada a la memoria que da lugar a la identidad y esta última a la realidad.

Es cierto durante dos siglos la fotografía ha nutrido archivos y colecciones, ha acumulado información de la que algún día alguien

se servirá, pero el otro gran destino de las fotos, los álbumes familiares y de viajes, nos remiten a construir un pasado sobre el que asentarse y edificar una realidad esto constituye justamente uno de los ámbitos donde se advierte como la fotografía se despega de la memoria y tal vez se pueda afirmar que es un acto de justicia con el propio origen de la fotografía.

Un aspecto radicalmente distinto en la práctica fotográfica que hay en la actualidad es su extraordinaria masificación, pues hace algún tiempo hacer una fotografía era todavía un acto solemne reservado a ocasiones privilegiadas; hoy disparar la cámara es un gesto tan banal como rascarse la oreja debido a que la fotografía se ha vuelto ubicua.

La imagen establece nuevas reglas con lo real, hoy tomar una fotografía ya no implica tanto un registro de acontecimientos como una parte sustancial del mismo acontecimiento, lo cual deviene a este real argumento: "fotografió, luego existo", que se puede interpretar como la mirada de la cámara que deviene hoy de un soplo de vida. Barthes que no alcanzo a conocer la grandeza de los píxeles: en la cultura analógica la fotografía mata, pero en la digital es ambivalente debido a que mata tanto como da vida, nos exige tanto como nos resucita, entonces como menciona Joan Fontcuberta: Bienvenidos pues al mundo real, bienvenidos al mundo de las imágenes!



### 3.2 Proceso Creativo y producción artística



ablar de la idea surgimiento y desarrollo del presente estudio "Memoria Gráfica. La mirada a través de la mirada (Deconstruyendo a Romualdo García)"; donde las preocupaciones han permanecido en la revaloración, reconceptualización y deconstrucción de la obra fotográfica realizada por García<sup>74</sup>. Así como en el proceso de desarrollo de una propuesta artística y plástica.

Para dicho desarrollo se tiene un previo lapso de investigación y una serie de imágenes realizadas en experimentación, esta primera propuesta está compuesta por un proceso fotográfico analógico y digital; esta experimentación dio origen para proponer maneras y formas de abordar y retomar la propuesta fotográfica a partir de ciertos elementos contenidos en las imágenes de García; para lo cual se decidió reconceptualizar prácticamente el estudio de Romualdo García a partir de ideas y observaciones de la realidad actual de la fotografía. Dando vida al trabajo <<Estudio Móvil>>. (Acercamiento formal al estudio fotográfico de Romualdo García). Parte principal de la propuesta plástica; este retoma el uso de la fotografía como una memoria y registro de constancia de vida; pues la intención al hacer uso del estudio fotográfico móvil es encontrar, revalorar y reconceptualizar contemporáneamente, conocer y desarmar

los elementos contenidos en la obra de Romualdo García. (fondo/espacio, pose, iluminación y un acercamiento a la conceptualización de la obra);<sup>75</sup> se ha logrado

74 Hacer teoría significa ver nuestras maneras de ver, y para lograr ver nuestro mirar precisamos vaciar nuestras percepciones en una representación, para así vaciar nuestras percepciones en una representación para así poder enfrentarnos a ellas. Por eso se dice que sólo un artista visual sabe ver, porque al pasar su mirar a una representación gráfica puede examinarla, compararla con lo mirado y, posteriormente corregirla. Un proceso similar al que ahora sigo de vaciar mis pensamientos sobre papel o la pantalla, puedo ver lo que pienso y al verlo corregir y recomponerlo. Sir Ernst Gombrich llamaba a este proceso "comparar y corregir". Argudin Luis, "El arte como profesión", Abrevian ensayos, México, 2008, p.5

75 Pero todo esto no puede negar que el arte (fotografía), ahora como en el pasado es poesía, poiesis en griego, creación que alumbra las oscuridades más obvias de nuestro ser. Las nuevas maneras de hacer no cancelan las anteriores, las de los demás no niegan las mías; el Photoshop, el Paintbox, el Illustrator, no condenan al basurero de la historia al cuaderno de dibujo y la computadora no es necesariamente mejor que la pluma de escribir. La pluralidad de nuestras sociedades globalizadas no sigue ya una cronología lineal; lo de hoy, lo de ayer y lo de mañana conviven en nuestras ciudades, como en los paisajes altamente visuales. Ibid.p12



generar una reinterpretación y reconstrucción de las imágenes de Romualdo García y la apropiación del contexto. También una construcción propia, de la forma, darle a la composición personalidad sobre lo ya formulado por García en donde se ha dejado evidencia de que el estudio a través de obras ajenas<sup>76</sup> permite la construcción y conceptualización para un desarrollo de un proceso creativo. Graham Wallace propone cuatro fases: preparación, incubación, iluminación y realización.<sup>77</sup> Para ello se sugirió conocer la obra de Romualdo García, proponiendo un análisis más amplio de la práctica profesional y artística en la que se desarrolló, este fotógrafo por excelencia de Guanajuato de principios de siglo XX, pues como ha sido mencionado, se distinguió por la democratización y un notable desarrollo de la fotografía; en sus imágenes encontramos sentimiento, personalidad y una gran diversidad de grupos y clases sociales; lo cual hace trascender a sus imágenes y dejarlas como una memoria de una existencia.

76 "La mejor fuente para aprender reside ciertamente en el estudio de las obras ajenas: nunca se debe creer que las obras propias son siempre buenas y que de nadie tenemos algo que aprender: los mejores fotógrafos son los que estudian seriamente las obras de los demás, y que están dispuestos a reconocer sus propios defectos: ¿Por qué? porque con el estudio cuestionamos en actitud de recibir ideas nuevas y allanamos el trabajo: al estudiar las obras ajenas se deben estudiar también los principios en que están basadas esas obras". El Fotógrafo Retrata de C. Kieny.

77 1ª fase: Preparación: recopilación de información, surge de una necesidad. (entorno, percepción, conocimiento)  
2ª fase: Incubación: fase en la que se piensan todas las ideas, búsqueda de la solución.  
3ª fase: Iluminación o visión: inspiración, solución al problema.  
4ª fase: Realización o verificación: terminado el acto creativo se elabora la idea o la solución, traduce la visión subjetiva a formas simbólicas y objetivas (materialización).

De tal manera, que tomando en cuenta las necesidades actuales de la fotografía así como la masificación o democratización en la que está envuelta y donde no se da importancia a su sentido memorial con el cual trascendió, se planteó la realización del estudio móvil, espacio en que el elemento principal es un fondo pintado e iluminación natural tratando de encontrar y recuperar el sentido memorial en uso de la imagen fotográfica. Donde en las imágenes se ha tratado trascender de lo iconográfico planteando para tal objetivo la siguiente interrogante ¿Cómo te gustaría Ser Recordado? Se procuró que en la fotografía se pudiera apreciar una estructura estética semejante a la de Romualdo García, pero con la conciencia de que las poses, gestos y sobre todo atavíos no iban a ser parecidos ni cercanos a la estética antes mencionada; sin embargo este tendría que terminar siendo un espacio contiguo a Romualdo pero contemporáneo.

Con lo cual se ha reforzado la idea, que la fotografía no es una re-presentación, sino una presentación objeto, verdad, circunstancia pura, y presencia de la realidad. Esta afirmación se puede justificar ya que una fotografía, es un testimonio, un momento capturado; en el que queda materializada la presencia de una vida o existencia convirtiéndose en ese momento en una esencia. Donde para obtener un buen resultado se tiene que tener una buena relación objeto/técnica, artista/objeto, espacio e intenciones. Y con ello hay que considerar que la fotografía constituye una obra de gran

dominio humano, por su carácter narrativo tiene un carácter social.

En el estudio se han originado y creado retratos, donde la vestimenta, la actitud y la falta de estas interactúan y juegan con el fondo generando una composición deja al descubierto encontrar la concepción memorial con la que se plasmaba un retrato fotográfico y presentar una mirada reconceptualizada de la obra retratista de Don Romualdo García. Así dejar de manifiesto que a través del retrato fotográfico no sólo se capturan las cualidades físicas y emocionales de las personas, también se ponen en evidencia la técnica y sensibilidad del artista de la lente.

Se ha decidido explicar el desarrollo del trabajo de la siguiente manera: el trabajo práctico está dividido en dos etapas importantes; etapa 1 exploratoria, se desarrolló de la siguiente manera el resultado final fue un montaje en escena que realizó digitalmente, las fotografías se tomaron como se muestra en los siguientes tres diagramas.

En cuanto al espacio o escenario en donde se colocarían los retratos se realizaron primero tratando de simular los dioramas como los que utilizaba Romualdo García, estos primero fueron dibujados y pintados con guache y acuarela, enseguida se hizo el escaneo y se creó digitalmente un espacio donde pudieran quedar albergados los modelos. El resultado de parte del desarrollo se muestra en las siguientes imágenes, es también importante mencionar que durante este desarrollo,



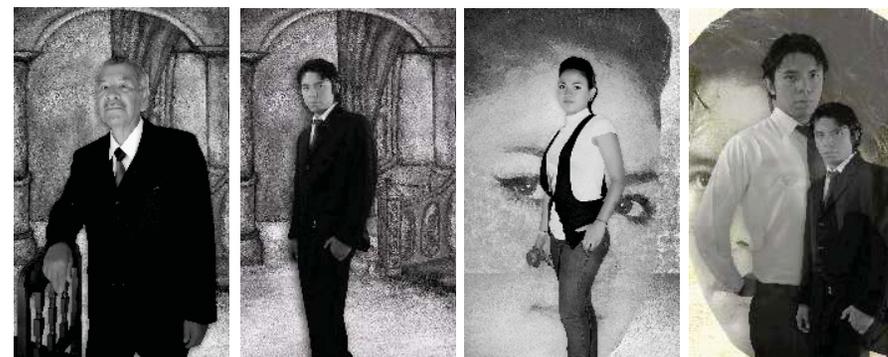
se trabajó en nuevas posibilidades de presentación final o de alguna manera se incursiona en algunos nuevos medios digitales como lo que actualmente se llama o nombran iphonografía, se le da este nombre a la fotografía que se realiza con el iphone o ipad pero esto no sólo es tomar la fotografía sino que ha esta va acompañada de hacer la edición final de imagen con ayuda de las App, que son pequeños programas que se instalan en los dispositivos antes mencionados, dichas aplicaciones y según la selección o el interés estas permiten incursionar digitalmente desde las técnicas antiguas fotográficas las cuales a través de pequeños filtros permiten darle a la imagen un carácter de vieja, antigua y desgastada.

### Parte 1 Etapa Experimental

En el caso del presente proyecto se permitió la incursión, experimentación y bocetaje de las imágenes, pues trabajar la edición de las fotos con ayuda del i Pad facilitó el carácter que se quería para la presentación final de cada una de las fotografías pues este ejercicio se realizó en cada una de sesiones y etapas del desarrollo del trabajo ejemplos:



• Pulido 2012



• Pulido 2012

### Parte 2 Estudio Móvil

Se definió trabajar la captura de imágenes a partir de un estudio móvil, pero además de intervenir el espacio donde este fuera colocado se aprovechó también para hacer el apropiamiento de algunos elementos contenidos en el trabajo de Don Romualdo como los fondos, estos se recrearon muy parecidos a los que se pueden observar dentro de las fotografías de García, muestran espacios entre abiertos y cerrados lo más importante fue la reinterpretación que se hizo de ellos pues a diferencia de Romualdo, que realizó un trabajo más artesanal en sus cicloramas los utilizados en el proyecto se realizaron con aerografía, que aunque respetaba el carácter de las imágenes lograba dar un sentido contemporáneo al fondo también se trató de retomar el sentido de la fotografía de estudio pero en lugar de que este fuera un lugar fijo su singularidad es ser móvil; en ello se tomó en cuenta la masificación en la que se encuentra la fotografía actual, pero sobre todo porque actualmente es difícil asistir a retratarse a un estudio sin que la imagen requerida siempre tenga un sentido oficial o de tramite escolar; se trabajó también con iluminación de emisión luz de día. De esta segunda etapa y la más importante dentro del proyecto se realizaron diez sesiones fotográficas, donde la obtención de tomas ha sido diversa y enriquecedora conforme ha ido desarrollando o realizando las fotografías.

## Sesión 1

La primera sesión realizada un 10 de mayo en una escuela primaria pública, de Iztapalapa, difícil de alguna manera sobretodo porque dicha experiencia era la primera captura de imágenes, existieron algunas complicaciones que se fueron mejorando y facilitando a lo largo del trabajo; pues para ser la primera experiencia ante el estudio móvil, así como trabajar con la iluminación de emisión natural y trabajar con gente lejana a mi entorno el resultado fue satisfactorio. El registro fotográfico se hizo en un horario de 9:00 a 11:30 horas pues se aprovechó que emisión de luz es suave y constante, el registro total que se obtuvo fue de 110 fotografías, en las que se cuentan familias, madres con hijos y grupos.



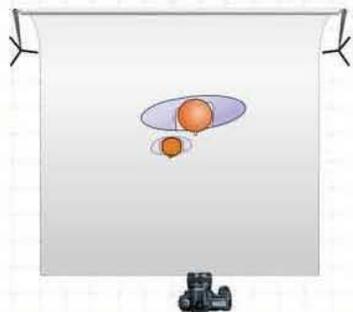
• Pulido 2012



• Pulido 2012

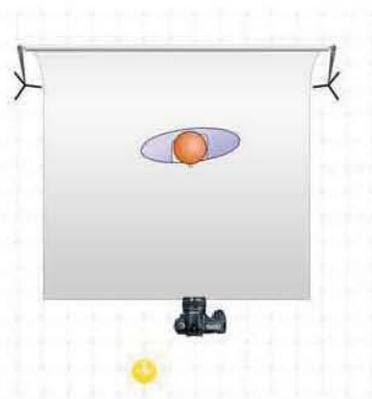


• Pulido 2012



### Sesión 2

Esta sesión se realizó en una casa, fue opuesta sobre todo porque a diferencia de la primera no había presión alguna de esta captura de imágenes, se obtuvo un total de 20 imágenes; el tiempo de la sesión fue de 15:00 a 16:30 horas. Para mostrar como se hizo esta obtención de retratos se muestra el siguiente diagrama y la imagen más relevante en esta serie.



■ Sesión 2

### Sesión 3

Siguió una tercera captura de retratos que se realizó en la ENAP; en esta sesión se obtuvieron un total de 40 imágenes pero el aditamento que acompañaba a este estudio era un cartel que anunciaba ¿Cómo te gustaría ser recordado? Ven y tomate una foto; esta serie se hizo de igual manera que las anteriores con luz de día o de emisión natural la sesión se realizó en horario de 10:00 a 14:00 horas; en un espacio entre cerrado y abierto con emisión de luz natural constante como se muestra en el siguiente diagrama y en algunos ejemplos de retratos.

A partir de esta tercer serie de retratos, se trabaja la edición con el iPad y sus aplicaciones, cabe mencionar algunas de ellas como Snapseed, Pixíromatic+, Noir entre otras, que aunque apenas se habían hecho algunas incursiones cambian y daban a las imágenes otra manera de apreciarlas; por lo cual en esta etapa no permitía imaginar o ver las imágenes en físico volveras táctiles, su medio de apreciación era totalmente digital.

Dentro de este medio se pueden percibir innumerables maneras de ver las fotografías se puede apreciar desde su grama tonal original hasta un desaturado, que ha llegado a blanco y negro, así mismo se puede ver una imagen desgasta o prácticamente a punto de desaparecer o en otro caso una cianotipia o una imagen en sepia o combinada dentro de este medio se encuentra un mundo de diversidades pero lo importante es preguntarse ¿Qué y para qué?



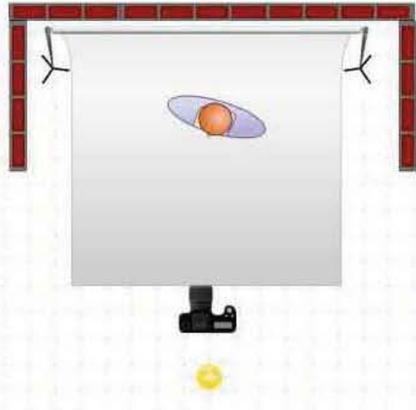
■ Sesión 2 Pulido 2012

**¿C**ómo te gustaría ser recordado?

Ven y tómate una foto...

Martín Agustín Pulido López  
 Mención en Artes Visuales  
 Proyecto:  
 Memoria gráfica. La personalidad fotográfica  
 Exposición itinerante entre Rosario y Quito  
 Taller: 2010, en el Centro Cultural Municipal

2011-2012



▪ Salón 3



▪ Pulido 2012



▪ Pulido 2012



• Pulido 2012



• Pulido 2012



• Experimentación Pulido 2012



• Experimentación Pulido 2012



• Experimentación Pulido 2012



• Experimentación Pulido 2012





• Experimentación Pulido 2012

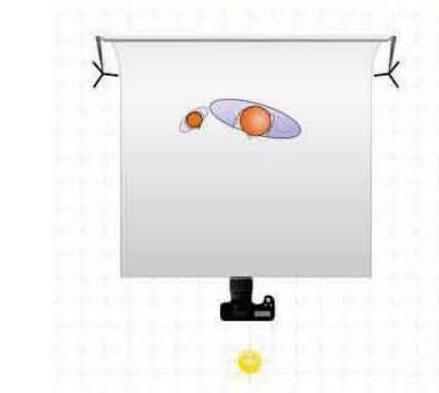
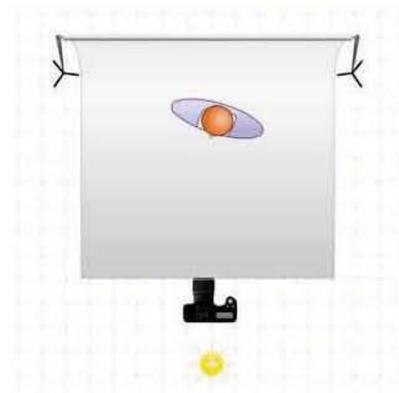


• Experimentación Pulido 2012

#### Sesión 4 y 5

Para estas dos sesiones el trabajo de edición con ayuda de las Apps y el iPad está algo avanzado pero en cuanto a la toma de retratos ya se habían corregido detalles técnicos y se hacía más fácil tener confianza con los modelos, se decidió hablar de estas dos sesiones a la par porque la manera de captura o la colocación de los elementos fue muy parecida, en lo único que varían es el lugar.

Estas imágenes se obtuvieron en un horario de 10:00 a 15:00 hrs., lo parecido es que ambas sesiones se hicieron en espacios con domos lo que ayuda a que la iluminación fuera difusa y constante, ya en esta parte de la investigación se agrega el segundo fondo. La edición de estas imágenes se sigue haciendo con el iPad pero, las necesidades mismas del trabajo llevan a dejar el trabajo de las Apps y el iPad como meros bocetos y empezar a hacer la edición desde el archivo Raw pasando por Cámara Raw y finalmente con Photoshop CS5, dicha edición permitió salir a las imágenes del medio digital y empezar a hacer impresiones se colocaron los enseres del estudio móvil como se muestra en los siguientes diagramas.





• Pulido 2012



• Pulido 2012



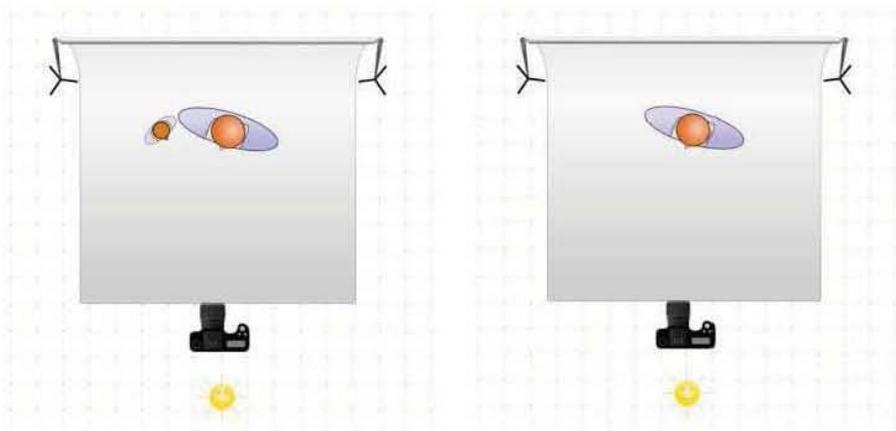
• Pulido 2012



• Pulido 2012

## Sesión 5 Academia estudio móvil Experimentación

La experimentación no solo se realiza con el iPad y sus aplicaciones, también se hace un estudio de la estructura en la composición, para lo cual se utiliza sección aurea y regla de tercios; es bien cierto que para obtener un resultado hay que observar, desarmar, desbaratar y si es necesario borrar pero sin caer en excesos e ir en el trabajo paso por paso, este tipo de procesos no solo con ayuda de nuevos dispositivos sino también con estudios de estructura y composición como lo fue al hacer uso de la regla de tercios, sección aurea que estuvieron siempre en la captura de fotografías pero también llegaron a estar presentes en la edición como ejemplifica la siguiente serie de imágenes.



105

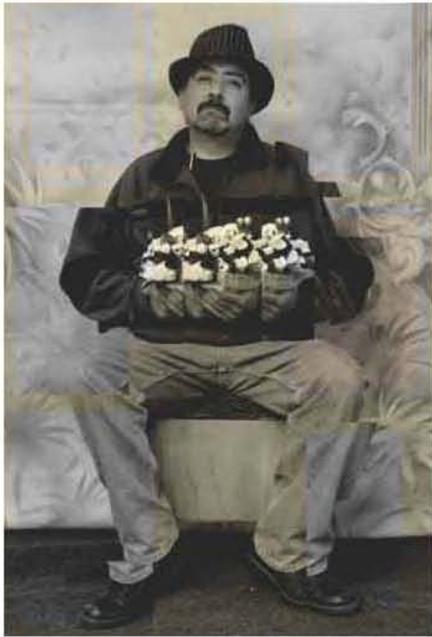


• Pulido 2012



• Pulido 2012

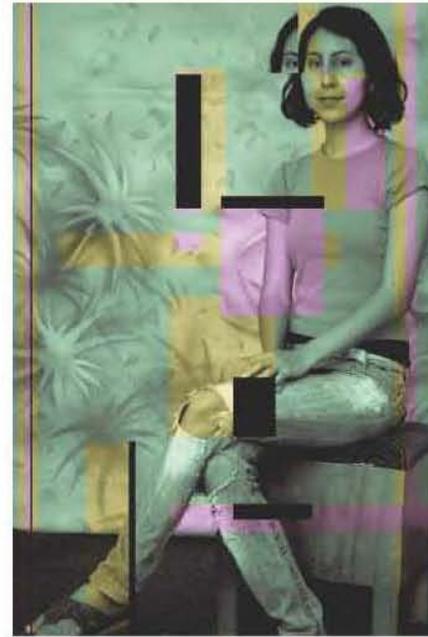
106



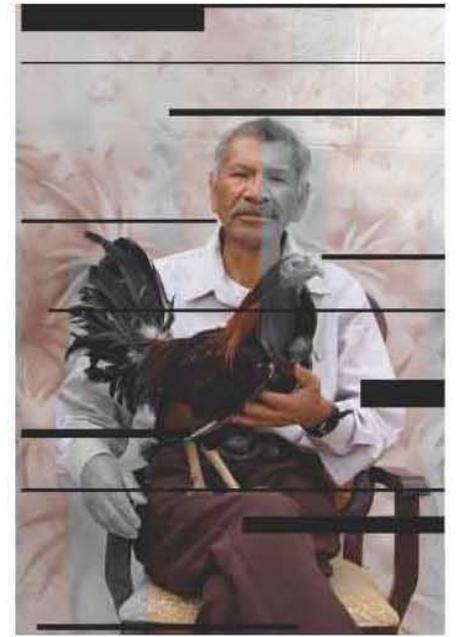
• Experimentación Pulido 2012



• Experimentación Pulido 2012



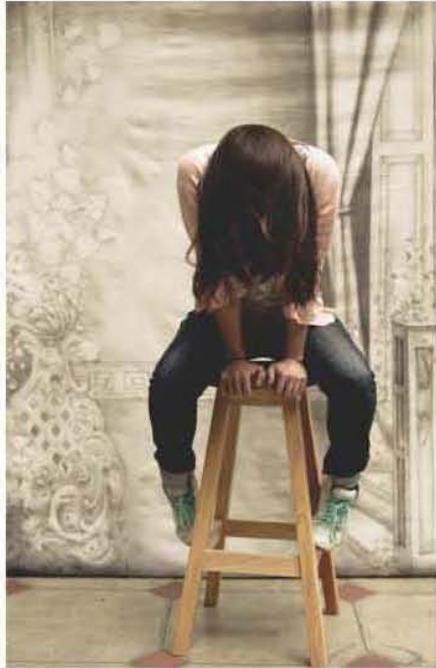
• Experimentación Pulido 2012



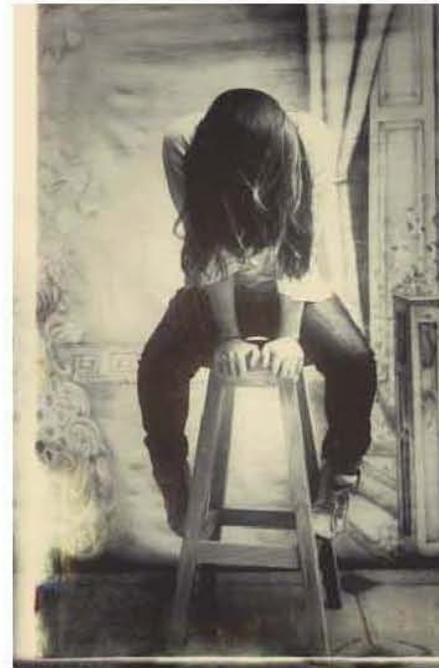
• Experimentación Pulido 2012



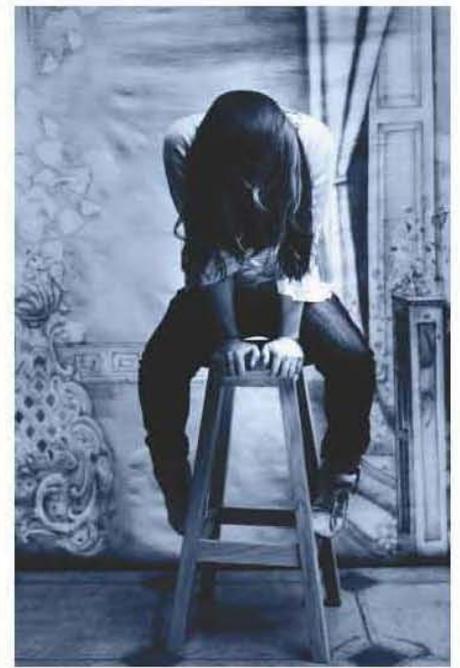
• Pulido 2012



• Pulido 2012



• Pulido 2012  
Experimentación



• Pulido 2012  
Experimentación

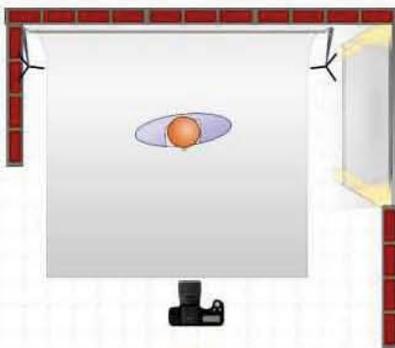
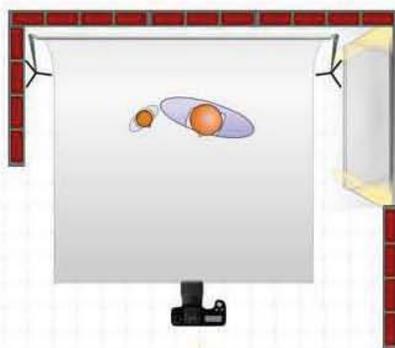


## Sesión 6

### Mariachi estudio móvil.

Esta sesión, se realizó aprovechando una festividad familiar, dicha captura de retratos se hizo al tener la certeza de la gran diversidad social existente dentro las obra de don Romualdo García, pues dentro de ella no solo existe la seriedad sino la alegría de cualquier momento que se desea ser atesorado o capturado, lo interesante e importante de esta serie fue la espontaneidad presentada, pues aunque de alguna manera preparadas las imágenes, se trató que la captación se realizara del instante que se vivía, la seriedad, la alegría, hasta un pequeño pedazo de inocencia quedaron plasmados. Las fotografías se realizaron por la tarde de 16:00 a 16:30 horas como se muestra en el siguiente diagrama.

La edición primero se realizó con el iPad y finalmente la selección final se hizo desde archivo Raw y con Photoshop CS5; de esta serie se obtuvo un total de 30 fotografías.



• Pulido 2012



• Pulido 2012





• Pulido 2012



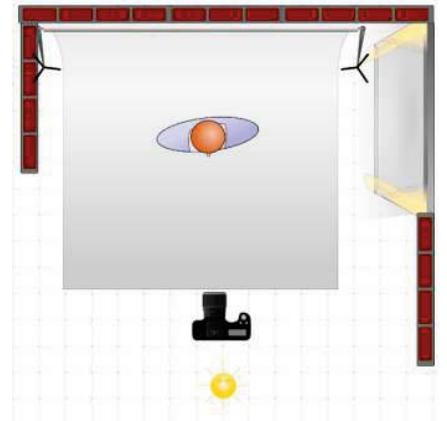
• Pulido 2012

## Sesión 7 Desnudo

Esta serie de fotografías surgen del interés e inquietudes generadas durante el proceso de trabajo, se originaron en el mismo espacio que se realizó la captura anterior, en lo único que cambio fue la hora pues la disposición de elementos era semejante en la iluminación parecida pero un poco más intensa por la hora de toma, esta se realizó alrededor de las 11:00 a 13:30 horas. Sin duda la captura de imágenes deja al descubierto ya una manera de retratar pues, aunque se seguían utilizando los elementos estéticos de Romualdo se logra encontrar una interpretación, propia, tratando de plasmar en ellas un desnudo bello, elegante, delicado

Al término de esta sesión y al haber hecho una pequeña selección de las fotografías anteriormente realizadas y haber analizado el proceso que hasta el momento se había realizado, se determinó hacer una selección de lo trabajado a lo largo de esas siete sesiones fotográficas y así, revisar el impacto que pudieran generar las fotografías dentro del contexto de Don Romualdo. Para ello se tomó la decisión de sugerir un pequeño proyecto de exhibición dentro del Museo Regional de Guanajuato, Alhóndiga de Granaditas en la Sala Romualdo García.

Ya que al conocer el trabajo realizado a lo largo de este período el museo da su voto aprobatorio para dicha exhibición que lleva el nombre **"La mirada a través de la mirada (Deconstruyendo a Romualdo García)";** designando las fechas del 16 de Mayo al 15 de Julio de 2013 para realizar esta exposición que se encontró en exhibición en la sala y el museo antes mencionado.





• Pulido 2013

115



• Pulido 2013

116



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013

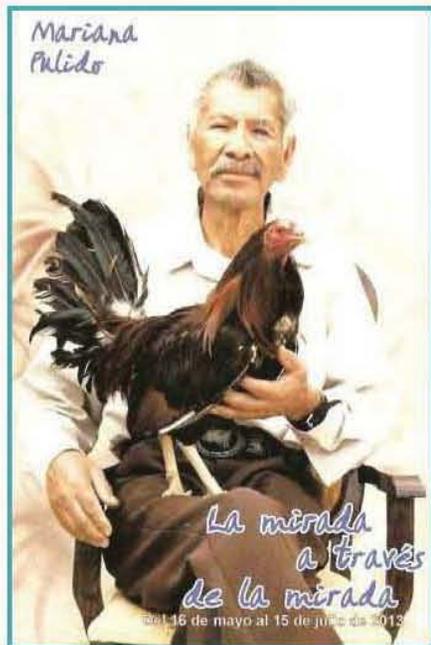
### 3.2.1 La mirada a través de la mirada

La exposición, se desarrolló alrededor de la revaloración y reconceptualización de creación de Don Romualdo; el trabajo es la propuesta de una mirada sobre otra mirada, que conoce a Romualdo García fotógrafo de finales de siglo XIX y principios del XX. Del que se decide retomar la técnica de retrato de estudio así mismo el concepto testimonial; pues al tener sus orígenes en estudios y observaciones del artista y creador de hoy, se recurre a técnicas que oscilan entre los siglos XIX y XXI, donde lo antiguo y lo artesanal se combinan con lo moderno y tecnológico permitiendo plasmar una perspectiva diferente, proponiendo una imagen fuera de lo habitual. Donde los personajes contemporáneos mantienen una referencia con el estilo del profesional trabajo de Romualdo García.

En apoyo al discurso de la exposición, Flaviano Chávez encargado de la Fototeca Romualdo García, seleccionó cinco fotografías tomadas entre 1900 y 1910 por Don Romualdo, considerando que en ellas se permite establecer una comparación histórica de la interpretación de la fotografía tradicional a una mezcla de rescate, creatividad artística y testimonio visual, dando como resultado un contraste y una forma de ver dos momentos históricos.

### Invitaciones





MUSEO REGIONAL DE GUANAJUATO  
ALHÓNDIGA DE GRANADITAS

Invita a usted a la inauguración de la exposición fotográfica

La mirada a través de la mirada

Por Mariana Alejandra Pulido López

16 de mayo de 2013  
6:00 pm

Catálogo



# LA MIRADA a través de LA MIRADA

demostración a Rosalinda Gervás

Ante la capacidad de la fotografía de reproducir la naturaleza, el retrato se convirtió en uno de los géneros más recurrentes, en donde la mirada, la pose, el vestuario, el encuadre, la iluminación y los fondos juegan un papel muy importante en la construcción de este tipo de imágenes. De tal manera Alejandra Páido en su proceso creativo se ha dado a la tarea de experimentar con la temporalidad y la construcción de la identidad a través de retratos que como bien dijo Roland Barthes expresan mecánicamente lo que no podría repetirse existencialmente!

Para la artista plástica, la representación de personajes para la muestra fotográfica *La mirada a través de la mirada*, tiene su origen en los estudios y observaciones que ha tratado sobre la obra de retratista Romualdo García (1882-1930), desde una lectura contemporánea en torno al artista y creador de hoy.

Para plasmar estos retratos Alejandra Páido recurre a técnicas que oscilan entre los siglos XIX y XXI, donde lo antiguo y artesanal se combina con lo moderno y tecnológico. Con gran sensibilidad, recrea un arcaico escenario en el que retrata a sus familiares, amigos, colegas registrando desde una perspectiva diferente y creando a cada uno de ellos de tal manera que rescata su individualidad, proyectando una imagen fuera de lo habitual donde los personajes contemporáneos muestran una referencia con el estilo del trabajo profesional de Romualdo García y su importante labor de retratos a la sociedad de la misma manera en que Alejandra fotografía a la comunidad en la que se desenvuelve en su día a día.

**Dra. Laura Castañeda**

Profesora de Tiempo Completo de Fotografía, Arte y Escultura, UNAP-ORAM

© Roland Barthes *La cámara lúcida*, Paidós, España, 1980, p. 81.

## Catálogo



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980



El espectador  
Rodrigo  
1980







## Otras publicaciones

### Romualdo García, bajo una nueva mirada

Lunes, 17 de Junio de 2013 14:32 - Actualizado Lunes, 17 de Junio de 2013 14:58



La tradición fotográfica de finales del siglo XIX y principios del XX, es retomada en la exposición *La mirada a través de la mirada (reconstruyendo a Romualdo García)*.

#### Testimonio histórico de Guajuato

#### RETRATO DE ROMUALDO GARCÍA, BAJO UNA NUEVA MIRADA

\*\*\* La tradición fotográfica de finales del siglo XIX y principios del XX, es retomada en la exposición *La mirada a través de la mirada (reconstruyendo a Romualdo García)*.

\*\*\* La fotografía Mariana Pulido se inspiró en la obra del artista guajuatense para retratar a personaje del DF, se presenta en el Museo Regional de Guajuato, hasta el 19 de julio.

El retrato de estudio, que será una larga tradición a finales del siglo XIX y principios del XX en el país, y fue cultivado por diversos artistas de la lente, es retomado en la exposición *La mirada a través de la mirada (reconstruyendo a Romualdo García)* a través de 24 fotografías de la artista visual Mariana Alejandra Pulido López, en las que revive la obra del fotógrafo guajuatense.

En la muestra, que se exhibe en el Museo Regional de Guajuato "Alfóndega de Guajalpan" y que permanecerá abierta hasta el 19 de julio, la joven creadora se acerca a la obra de Romualdo García retomando sus características más sobresalientes, por ejemplo, la búsqueda de ciertos personajes-modelos que posan y ven de frente a la cámara, con un fondo o decoración bellos.

“Eran personas que se dedicaban a cierto oficio o pertenecían a determinada clase social, retratadas en sus hogares. Las imágenes de García, expresan en general sobre cómo, con una tipificación de sus temas sociales del Guajuato de finales del siglo XIX y principios del XX. A través de ellas podemos ver que la fotografía de estudio no era algo fácil de realizar”, explicó.

### Romualdo García, bajo una nueva mirada

Lunes, 17 de Junio de 2013 14:32 - Actualizado Lunes, 17 de Junio de 2013 14:58

#### Mariana Pulido

En sus imágenes la artista visual recurre a técnicas fotográficas actuales, incluso el color, inspirada en las placas representativas de Romualdo García. Tuviste características tan peco a diversas lecturas, algunas aún por descubrir”.

A través de sus retratos—que recogen momentos, reinterpretan y surgen en la visión artística y testimonial de Romualdo García—, Pulido respalda a los personajes característicos de la Ciudad de México: marachiles, peones, cargadores, que al igual que el fotógrafo guajuatense, encontraron en la calle y los invitó a posar en su estudio.

La melancolía y la nostalgia fueron signos que la joven creadora portó en la obra de García y que imprimó su intención. “En una imagen, una mano toma de la mano a un niño, después lo abraza junto a ella, y en el otro brazo sostiene a un bebé muerto con los ojos abiertos. El niño vive transmitiendo la sensación de pérdida”, reflexa.

Otro elemento que llamó su atención es la diversidad de personajes que creó Romualdo García, “tomó a todo mundo sin discriminar”. Además de la fenomenología de las clases sociales del Guajuato porfirista, también hay fotos de actores de teatro, campesinos, magos, bailarinas y algunos semidesnudos.

En cuanto a su técnica, la fotógrafa e investigadora dijo que le sedujo la forma en que combió luces y sombras. “El tema es su estudio un fragor, y del otro lado un ventanal, así el fondo estaba muy oscuro y al frente estaban o cortinas que le ayudaban a grabar más la iluminación para que no fuera muy fuerte a la hora de fijar la imagen”.

“No creo que sea una iluminación artificial, y si lo fue, no creo qué sería, porque además, la luz natural de Guajuato es buena para tomar fotos hasta las seis de la noche”, comentó Mariana Pulido.

“Romualdo García—estudio— fue un artista muy completo, el mismo hasta la escoba, la tina, el trabajo de laboratorio. Tenía una formación artística amplia porque quiso ser pintor”.

La pasión de Mariana Pulido por un retrato de Romualdo García quedó plasmada en su proyecto de maestría en artes visuales: *Mariona gráfica: la personalidad fotográfica, nuevas lecturas sobre Romualdo García* (ENAH, UNAM).

Por su parte, Héctor Álvarez Santiago, director del Museo Regional de Guajuato “Alfóndega de Guajalpan”, indicó que la Fototeca “Romualdo García”, bajo resguardo de dicho recinto, alberga 12 mil 500 imágenes, en blanco y negro, de artistas guajuatenses. La mayoría de este acervo son retratos de estudio, captados entre 1905 a 1914.

“Para sus placas—instaló el antropólogo— Romualdo utilizó una cámara de gran formato, de hoja, con lente montado manualmente, y de exposiciones muy largas, a diferencia de Mariana Pulido, quien usó un estudio móvil, luz artificial, cámara digital, fondos hechos con acuarela y collage, e impresiones a color sobre papel de algodón. De ese modo, se puede

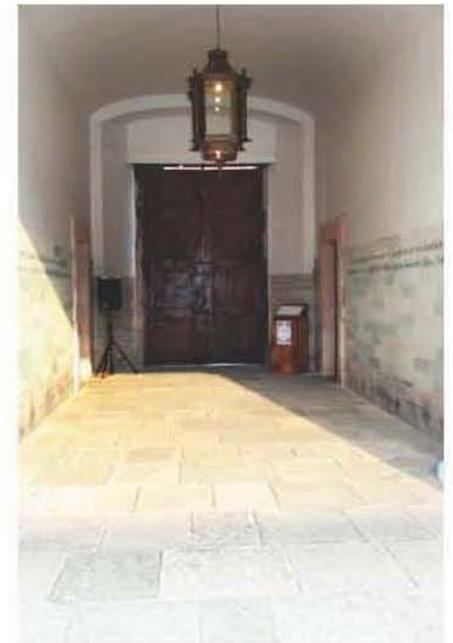
### Romualdo García, bajo una nueva mirada

Lunes, 17 de Junio de 2013 14:32 - Actualizado Lunes, 17 de Junio de 2013 14:58

apreciar como cada obra lleva el signo de su tiempo, pero se vinculan en la temática y la sensibilidad artística”.

## Otras publicaciones

## Sala Romualdo Garcia, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas.





133

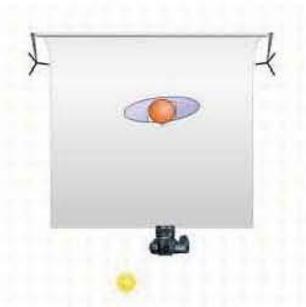
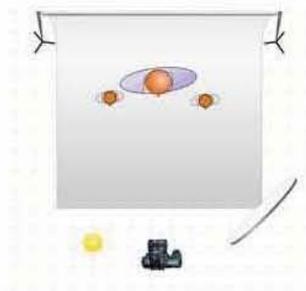


También se decidió trasladar a este espacio el proyecto de Estudio Móvil, pero es importante resaltar el hecho de que el museo adopta la idea principal del proyecto, que aunque no lleva dicho nombre la idea sigue siendo la Fotografía de Estudio tratando de recontemporáñezar, el trabajo realizado por García. Dentro de este contexto se realizaron dos sesiones fotográficas una con ayuda de los telones del proyecto y con el telón realizado por el museo; es significativo que para estas fotografías la experiencia se vive a partir del resultado o de la apreciación y aceptación que la gente tiene ante la exposición.

134

La primera sesión se realizó el día 16 de Mayo en un horario de 18:30 a 19:30hrs y la segunda fue el 17 en un horario de 10:00 a 15:00 horas y se realizaron como lo muestra los siguientes esquemas:

### Sesión 8 Guanajuato



• Pulido 2013



• Pulido 2013

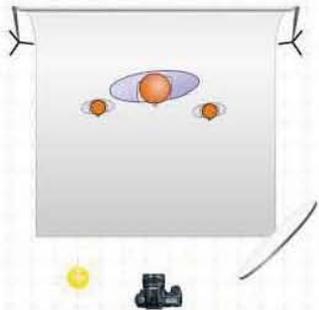


• Pulido 2013

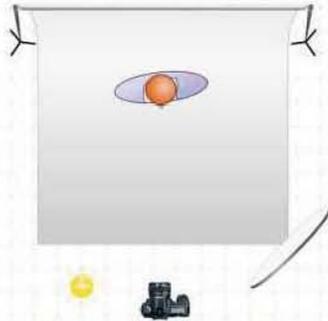
## Sesiones 9y10

Persistiendo aún algunas inquietudes se decidió seguir el proceso de creación fotográfica donde se añaden nuevos telones que al igual que los dos primeros se realizaron con la técnica de aerografía a diferencia de los primeros que eran monocromáticos estos no solo tenían ya color si no que no eran exactamente la reinterpretación fueron una especie de reconstrucción no de dos telones sino de alrededor de 5 telones pues en ellos se decidió que tuvieran elementos contenidos dentro de sus telones poco conocidos creando con ello dos escenografías diferentes pero cercana a las de Romualdo. Para estos dos nuevas sesiones, la primera se realiza el 28 de septiembre, dedicada nuevamente a la experimentación con desnudo, con el cual se procuró cubrir inquietudes que quedaron en el aire con la primera sesión, en ellas se planteó obtener una imagen elegante y bella. La realización de las fotografías se hicieron con luz de día en un horario de 11:00 a 14:00hrs. como se muestra en el diagrama.

La segunda sesión realizada el 5 de octubre se trata de acercarse, dejar en evidencia la búsqueda del tránsito de individuos o intérpretes, así como Don Romualdo retrato amigos, parejas, familias y logra transitar a su vez por diferentes temáticas los momentos tristes, de la obra de García se logra entrelazar con esta serie, pues en una especie de parodia se capturaron creencias y tradiciones actuales.



137



138



• Pulido 2013



• Pulido 2013

• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013

139



• Pulido 2013

140

## 3.3 Memoria gráfica

Una personalidad fotográfica. Obra



• Pulido 2013



• Puñido 2013



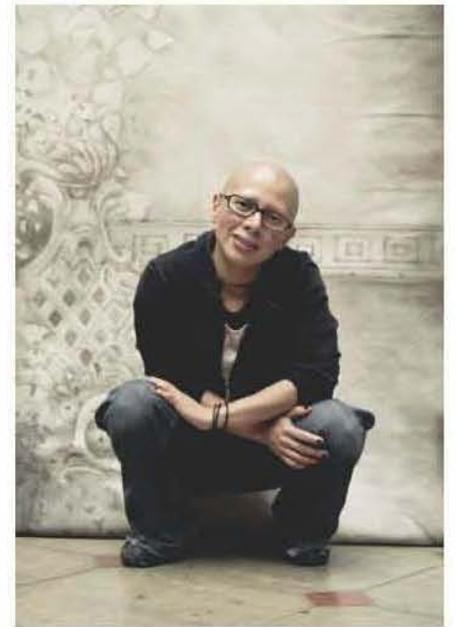
• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



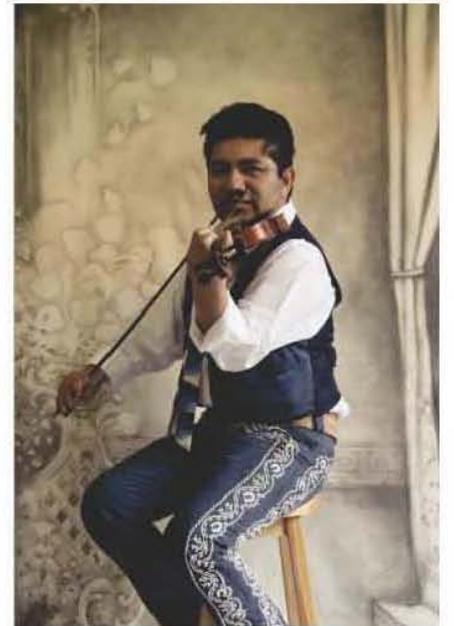
• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



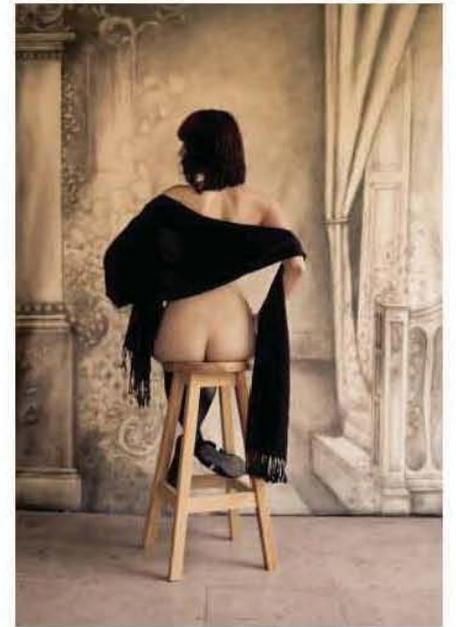
• Pulido 2013



▪ Pulido 2013



• Pulido 2013



▪ Pulido 2013



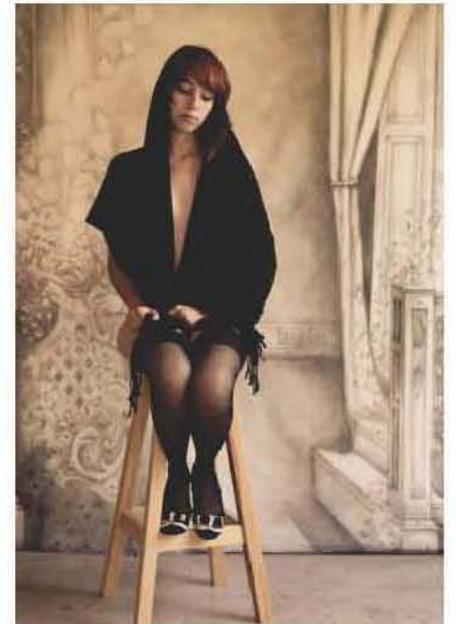
• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



▪ Pulido 2013



• Pulido 2013



▪ Pulido 2013



• Pulido 2013



▪ Pulido 2013



• Pulido 2013



▪ Pulido 2013





• Pulido 2013



▪ Pulido 2013



▪ Pulido 2013





• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



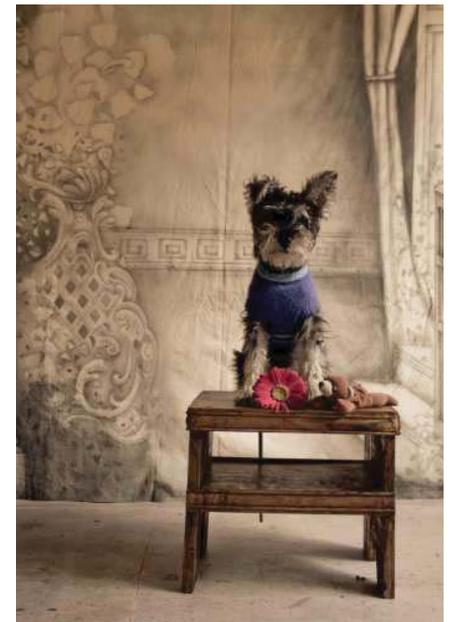
• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013



• Pulido 2013

# Conclusión

"La mejor fuente para aprender reside ciertamente en el estudio de las obras ajenas; nunca se debe creer que las obras propias son siempre buenas y que de nadie tenemos algo que aprender: los mejores fotógrafos son los que estudian seriamente las obras de los demás, y que están dispuestos a reconocer sus propios defectos; ¿Por qué? porque con el estudio quedamos en aptitud de percibir ideas nuevas y aligeramos el trabajo: al estudiar las obras ajenas se deben estudiar también los principios en que están basadas esas obras". El fotógrafo retratista c. Klary 1892

**S**i bien es cierto que esta tan mencionada frase, fue el origen para seguir la búsqueda y estudios en torno a la obra fotográfica de Romualdo García, el proyecto se situó en dos grandes objetivos: la revalorización y reconceptualización de las imágenes creadas por García y el desarrollo de un proceso creativo y una propuesta artística personal. Durante la integración de la investigación; resultado satisfactorio lograr aterrizar los objetivos y sobrepasar las expectativas formadas en torno a él, se confirmaron y reafirmaron ideas sobre el proceso creativo. Pues se concluyó que al conocer y seguir los principios con los cuales se realiza una obra se logran percibir y concebir ideas nuevas, con ello se aligera y se queda en un óptimo estado para establecer y generar en el trabajo la búsqueda de un nuevo resultado que permite develar, captar, conocer una nueva experimentación e interpretación.



Se reafirmó que la fotografía no es una representación, sino una presentación: objeto, verdad, circunstancia pura y presencia de la realidad. Afirmación que se justifica ya que esta es un testimonio, un momento capturado en el que queda materializada una presencia de vida o existencia, que se convierte en el o ese momento en una esencia; donde para obtener el resultado requerido se tiene que tener una buena relación objeto/ técnica, artista /objeto, espacio e intenciones; con ello poner en manifiesto que a través de la fotografía no sólo se capturan cualidades físicas y emocionales de las personas, también son expuestos la técnica y sensibilidad del artista de la lente otorgándole a esa imagen parte de su personalidad volviendo única.

A decir de los objetivos planteados en el trabajo todos se cumplieron y es un hecho que sobre pasaron las expectativas, si bien se tenían un referente en el protocolo de investigación semestre a semestre se replanteaban de acuerdo a los avances y alcances obtenidos fuera de estos objetivos y fue un claro ejemplo la Exposición realizada en el Museo Regional de Guanajuato Alhón- diga de Granaditas en la Sala Romualdo García (La Mirada a través de la mirada). En ella se exhibieron una colección de 24 fotografías de las primeras 7 sesiones fotográficas realizadas. Principalmente se planteo esta posibilidad para ver como eran aceptadas las imágenes en el lugar de desarrollo de Don Romualdo; pues ya era un gran logro haber entrado a una sala en donde únicamente se exhibía material del fotógrafo.

Sin embargo esta experiencia no sólo apporto e enriqueció el proyecto, me permitió vivir la experiencia partiendo del hecho yo fotógrafo no soy quien te pide que te retrates ahora tu, quien desea ser retratado me pides el retrato a partir del resultado conocido; esto de alguna manera acrecenta la empatía ya existente hacia el trabajo de Romualdo. Aparte de estas aportaciones también hubo por parte del trabajo; en el Museo retoman la idea del estudio móvil al conocer la idea y revaloración, que se estaba desarrollando en el proyecto ellos también deciden hacer un telón y retratar a gente que visita el museo, yo en cambio retrato amigos, familiares, desconocidos y colegas primero en la Ciudad y con la exposición también en Guanajuato.



Es importante mencionar que aún, hay ciertas inquietudes y deseos de experimentar a partir de lo revalorado, reconstruido y reconceptualizado del proceso creativo de Romualdo García. Se logró elaborar una serie de fotografías donde quedaron expuestas las características sintácticas, semánticas y pragmáticas de la construcción y deconstrucción del trabajo elaborado por dicho fotógrafo, dejando evidencia de una memoria gráfica; proponiéndola como una personalidad fotográfica; por consiguiente la investigación acrecentó y el desarrollo otro proceso partiendo de uno ya realizado proponiendo un análisis más amplio de una práctica profesional y artística de principios de siglo XX y finales XIX.

Así que el trabajo se desarrolla de manera práctica y teórica en busca de nuevas aportaciones a lo poco conocido de un fotógrafo de gran relevancia como lo es Romualdo García, se tiene y lleva a la práctica la idea, de que es necesario el estudio y observaciones de obras ajenas; con ello es posible lograr proponer y quedar en aptitud de aportar y generar nuevas formas para la creación de una obra o imagen fotográfica. Por esto el trabajo realizado proporcionó detalles sobre todo de su quehacer fotográfico, pues tiene una temática tan amplia que hay distintas maneras de abordar en este caso se trato de vivir la experiencia y producir un discurso práctico partiendo de la investigación, observación y usos.

Sin embargo no se puede dejar de lado que este tipo de trabajos dejan un aporte a la Facultad de Artes y Diseño así como a la Universidad pues al ser impulsadoras de estas investigaciones, que sirven como un pequeño aporte a la sociedad e instituciones. En este caso en particular se trata de recuperar no sólo el uso poético que se tenía para el retrato también se busca dar a conocer el trabajo de Romualdo García desde una perspectiva contemporánea y con ello interesar y seguir enriqueciendo la historia de la fotografía en México; la cual ha ido adquiriendo una particular relevancia de hace unos pocos años en la actualidad.

Creo es importante dar a conocer a todos aquellos fotógrafos que aún son poco mencionados pero tuvieron interesantes aportes en su momento histórico, en particular, Don Romualdo deja uno de los archivos fotográficos más importante en Guanajuato, a diferencia de otros colegas decide retratar sin discriminar a su sociedad, actualmente nos permite conocer las costumbres de una sociedad y una época, no se debe dejar de lado las dos vinales de fotografía en París de las cuales regresa con medallas lo cual habla del buen trabajo que desarrollaba; así es como al conocer este tipo de detalles resulta importante la búsqueda e investigación alrededor de su proceso creativo.

Finalmente de manera personal, es cierto que hoy en día todos somos capaces de tomar una fotografía, que en cualquier espacio y momento encontramos a una o muchas personas captando su entorno y su tiempo; pero no cualquier persona es capaz de poner en ella el amor a la profesión como artista visual; tratando de dejar en esa imagen la esencia del retratado o de lo capturado y personalidad del autor, no solo como artistas visuales debemos concretarnos a trabajar con ideas, técnica e instrumentos ya conocidos si es posible debemos echar mano de nuestra propia creatividad y personalidad e ir apoyándonos de nuevos procesos tecnológicos y modernos.

Proponiendo con ello nuevos estudios y experimentaciones con el fin de avizorar, reconocer y establecer ideas nuevas.

## Bibliografía

- Azara, Pedro. EL HOJO Y LA SOMBRA, Una Mirada al Retrato de Occidente, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Alquimia ROMUALDO GARCÍA (LA REPRESENTACIÓN SOCIAL), Conaculta INAH, sep. - dic. 1998 año 2 núm. 4, México D.F.
- Argudín, Luis. "EL ARTE COMO PROFESIÓN", Abrevian ensayos, México, 2008.
- Bañuelos, Jacob. "FOTOMONTAJE", Editorial Catedra, Madrid 2008.
- Canales, Claudia. ROMUALDO GARCÍA (UN FOTÓGRAFO, UNA CIUDAD, UNA ÉPOCA, Ediciones La Rana, primera edición en la colección Artistas de Guanajuato, 1998; según la edición de 1980, Guanajuato, Gto.
- Casanova, Rosa. Del Castillo, Troncoso Alberto, Monroy, Nasr Rebeca, Morales, Alfonso. IMAGINARIOS Y FOTOGRAFÍA EN MÉXICO 1939-1970 Lunweg Editores, Barcelona 2005.
- Chevrier, Jean -Francois. " LA FOTOGRAFÍA ENTRE LAS BELLAS ARTES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN", Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2007.
- Danto, Arthur C. "DESPÚES DEL FIN DEL ARTE. El arte contemporáneo y el linde de la historia", (Introducción al moderno, posmoderno, contemporáneo), Paidós, Barcelona, 1999.
- Didi -Huberman "ARDE LA IMAGEN", ed. Ve México, Oaxaca 2010.

- Dubois, Philippe. EL ACTO FOTOGRÁFICO de la representación a la recepción, Editorial Paidós Comunicación, Barcelona 1986.
- Duque, Félix. ARTE PÚBLICO Y ESPACIO POLITICO, Editorial Akal, Madrid, 2001.
- Dyer, Geoff. "EL MOMENTO INTERMINABLE DE LA FOTOGRAFÍA", ed. Ve México, Oaxaca 2010.
- Fernández, Ledesma E. "LA GRACIA DE LOS RETRATOS ANTIGUOS", segunda edición 2005, Instituto Cultural de Aguascalientes, México 2008.
- Fontcuberta, Joan. "ESTÉTICA FOTOGRÁFICA", cuarta edición 2010, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2003.
- Fontcuberta, Joan. "EL BESO DE JUDAS". Fotografía y verdad, segunda edición 2011, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2011.
- Fontcuberta, Joan. "LA CAMARA DE PANDORA". La fotografía después de la fotografía, ed. Gustavo Gili, Barcelona 2010.
- Freund, Gisèle. "LA FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO SOCIAL", Editorial, Gustavo Gili, SA. Barcelona 2006.
- Frizot, Michel. "EL IMAGINARIO FOTOGRÁFICO", ed. Ve México, Oaxaca 2009.
- García, Luz Delia. "EL RETRATO DE ANGELITOS" (Magia, costumbres y tradición), editorial, Presidencia Municipal de Guanajuato, México 2001.
- Gombrich, E.H. "ARTE E ILUSIÓN" (Estudios sobre la representación pictórica), Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- González, Laura. "FOTOGRAFÍA Y PINTURA: ¿DOS MEDIOS DIFERENTES?", Editorial, Gustavo Gili, Barcelona 2005.
- Green, David. "¿QUÉ HA SIDO DE LA FOTOGRAFÍA?", Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2007.

- Hemenway, Priya. "EL CÓDIGO SECRETO", Editorial EVERGREEN, Barcelona 2008.
- Jáuregui, Aurora. "VICENTE FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ. Un científico del porfirato guanajuatense.", Ediciones la Rana, Guanajuato 1999.
- Marzal, Javier. CÓMO SE LEE UNA FOTOGRAFÍA. Interpretaciones de la mirada." Editorial Cátedra, tercera edición , Madrid 2007.
- Mirzoeff, Nicholas. "UNA INTRODUCCIÓN A LA CULTURA VISUAL", Editorial Paidós, Barcelona, 2003.
- Newhall, Beaumont. "HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Präkel, David. "ILUMINACIÓN", Editorial Blume, Barcelona 2007.
- Régis, Durand. "LA EXPERIENCIA FOTOGRÁFICA", ed. Ve México, Oaxaca 2012.
- Ritchin, Fred. "DESPÚES DE LA FOTOGRAFIA", ed. Ve México, Oaxaca 2010.
- Steve, Yates. "POETICAS DEL ESPACIO." Editorial Gustavo Gili Barcelona 2002.
- Scharf, Aarón. ARTE Y FOTOGRAFÍA, Editorial Alianza Forma, Madrid 1994.
- Verdín, Jesús. "DESCUBRIENDO A BUSTOS", colección artistas de Guanajuato, Ediciones La Rana, Mexico 2007.
- Vilchis, Lorenzo. "LA LECTURA DE LA IMAGEN ", Paidós Comunicación, Barcelona 1988.