



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Acervo Fotográfico
de la Academia de San Carlos.
Memoria Histórica y Digitalización.
Un acercamiento al álbum "A.G. Garduño".

Tesis
Para obtener el título de Licenciada
en Artes Visuales

Presenta:
Zaira Gloria Valdez Avellaneda

Director de Tesis:
Dr. Oscar Ulises Verde Tapia

CIUDAD UNIVERSITARIA
DMX 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Acervo Fotográfico
de la Academia de San Carlos.
Memoria Histórica y Digitalización.
Un acercamiento al álbum "A.G. Garduño".

Tesis

Para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Zaira Gloria Valdez Avellaneda

Director de Tesis:

Dr. Oscar Ulises Verde Tapia

CDMX 2017

Índice:

INTRODUCCIÓN.

CAPITULO I. FOTOGRAFÍA Y DIGITALIZACIÓN

1.	Antecedentes de fotografía.....	9
1.1	La llegada de la Fotografía a México.....	26
1.2	La fotografía durante el Porfiriato.....	45
1.3	La fotografía en la actualidad y la digitalización fotográfica.....	55
1.3.1	Conceptos y procesos de digitalización fotográfica.....	64
1.3.2	Proceso de digitalización dentro de los Acervos fotográficos de la Academia de San Carlos.....	74

CAPITULO II. CONTEXTO HISTORICO.

2.	Porfiriato. Estructura política y económica (1900-1910).....	90
2.1	Porfiriato. Educación y Cultura (1900-1910).....	94
2.2	Porfiriato. Sociedad y entretenimiento (1900-1910).....	96
2.3	Finales del porfirismo.....	102
2.4	Pros y Contras del Porfiriato.....	105
2.5	Transición. Revolución mexicana (1910-1920).....	112

CAPITULO III. Memoria histórica. Un acercamiento al álbum fotográfico de: A.G. Garduño.

3.	Antonio Garduño como fotógrafo.....	133
3.1	Acervos fotográficos de la Academia de San Carlos.....	148
3.2	Condiciones del álbum fotográfico de “A.G. Garduño”.....	165
3.3	Conservación del patrimonio cultural. Construcción del pasado y del futuro.....	167

CONCLUSIONES.....	170
--------------------------	------------

BIBLIOGRAFIA.....	181
--------------------------	------------

Introducción

“La grandeza de un pueblo se funda en su memoria, en saberse parte de un devenir de muchos siglos sin el cual el presente carece de sentido y sustento. La recreación de ese pasado, su revisión y estudio constantes tienen mucho de ritual fundador que enlaza al individuo con su entorno social y con el pasado de la comunidad a la que pertenece.” (Galeana, 1999, 9)

No hay manera de entender el presente sin mirar hacia el pasado. La Universidad Nacional Autónoma de México, es depositaria de un acervo artístico e histórico de gran importancia tanto en bienes muebles como monumentales, que forman parte del legado de la nación y como presencia histórica del desarrollo del pensamiento, las ciencias y las artes.

El acervo artístico de La Academia de San Carlos está constituido por obras de inestimable valor, no solo económico, sino principalmente cultural, todas y cada una de estas piezas son parte de la historia de la institución, así como de la política y la sociedad mexicana de finales del siglo XVIII hasta nuestros días. A lo largo de más de 200 años, la Academia ha seguido incrementando en número y calidad sus grandiosas colecciones artísticas. Por ello se requieren tomar ciertas precauciones y medidas de prevención para mantener a salvo y en buen estado el patrimonio artístico de nuestro país.

La Facultad de Artes y Diseño, es considerada la entidad académica de la UNAM más cuidadosa para albergar con mayor responsabilidad y salvaguardar los bienes artísticos más importantes con los que cuenta la Máxima casa de estudios del país.

El objetivo del proyecto se basa principalmente en la digitalización de distintos álbumes fotográficos del acervo del Colegio de San Carlos, para la preservación de la memoria histórica, con la finalidad de apoyar y fomentar el desarrollo e innovación tecnológica a través de grupos de investigación, cuyo diseño conduzca a la generación de conocimientos que se publiquen en medios del más alto impacto y calidad, buscando así, una transferencia de tecnología.

Este proyecto de investigación proporcionara bancos de información gráfica a través de medios digitales, mismos que proporcionararan fuentes de datos para desarrollar análisis desde diferentes campos del conocimiento, agilizando el acercamiento a estos álbumes y cuidando de su adecuado resguardo.

A lo largo de la revisión y estudio de las imágenes fotográficas se irán generando diversas conclusiones sobre el estado de conservación del material fotográfico, su clasificación y la importancia plástica visual, así como su trascendencia estética y histórica.

La digitalización o conversión analógica-digital, consiste en la transcripción de imágenes analógicas a digitales, con el propósito de facilitar su procesamiento y agilizando el acceso a esta información en medios de más alto impacto y calidad con ayuda de la tecnología, esto aporta grandes beneficios, no solo al patrimonio artístico de la UNAM, si no al alumnado en general, a los profesores e investigadores que quieran o necesiten recurrir a este material posteriormente.

La imagen tiene una profundidad, claridad y ambigüedad que no se encuentra en las palabras escritas de ningún historiador y es así como a través de estas fotografías logramos plasmar la realidad de un México en constante cambio, lleno de cultura y con un enorme acervo de obra artística que ha ido creciendo con el paso del tiempo. Pero es vital importancia recordar que se requieren medidas de prevención para que este grandioso acervo fotográfico, no tenga ninguna pérdida o desgaste en las tomas originales; es lamentable que en pleno siglo XXI nuestro país no cuente con una cultura de preservación, que garantice el bienestar de dichas obras, dejándolas expuestas a distintos factores que irán dañándolas poco a poco, hablamos de aspectos que van deteriorando la pieza poco a poco.

El deterioro inducido relacionado con las condiciones del medio ambiente, provocando daño en las piezas, que también incluye la acción humana, como la manipulación constante de las fotografías, que debido a la negligencia o ignorancia por parte de quienes tienen acceso a los acervos fotográficos provocan daños menores incluso que las condiciones del medio ambiente

El deterioro inherente que comprende varios componentes que incluyen a la fotografía misma (materiales, manufactura, control de calidad de fabricación, etcétera). Con el material digitalizado se pretende salvaguardar las fotografías originales, y permitir que muchas más personas tengan acceso a estas, sin importar su ubicación geográfica, y aún más importante sin deteriorar los ejemplares originales.

Es de vital importancia conservar el patrimonio artístico de una de las escuelas más prestigiosas de América latina, y más allá de eso, del país, estas fotografías forman parte de nuestro pasado, un pasado que nos ayuda a

recordar cada una de las batallas, pérdidas y logros que hemos vivido a lo largo de los años como nación, que nos brindan una identidad social y también una identidad individual. A través de la historia tenemos la magnífica oportunidad de seguir estudiándola día con día, y crear nuevos conocimientos que nos ayudaran en un futuro cercano.

En la actualidad existen diversas tecnologías que nos ayudan a cumplir esta función, la digitalización se ha convertido en un pilar importante para lograr mantener con vida imágenes que el tiempo y distintos factores externos abrían desaparecido inevitablemente. Este es uno de los objetivos más importantes dentro del proyecto PAPITT, dar a conocer álbumes fotográficos que por años han permanecido dentro de las paredes de los Acervos fotográficos de la Academia de San Carlos, asegurándose de que las piezas originales se mantendrán a salvo, no solo de la manipulación física, sino también de los estragos del tiempo, dándole la oportunidad a un número mucho mayor de usuarios para acceder a estas prestigiosas y antiguas obras de arte, para así conocer de cerca cada pedacito de la historia de su país.

Capítulo I



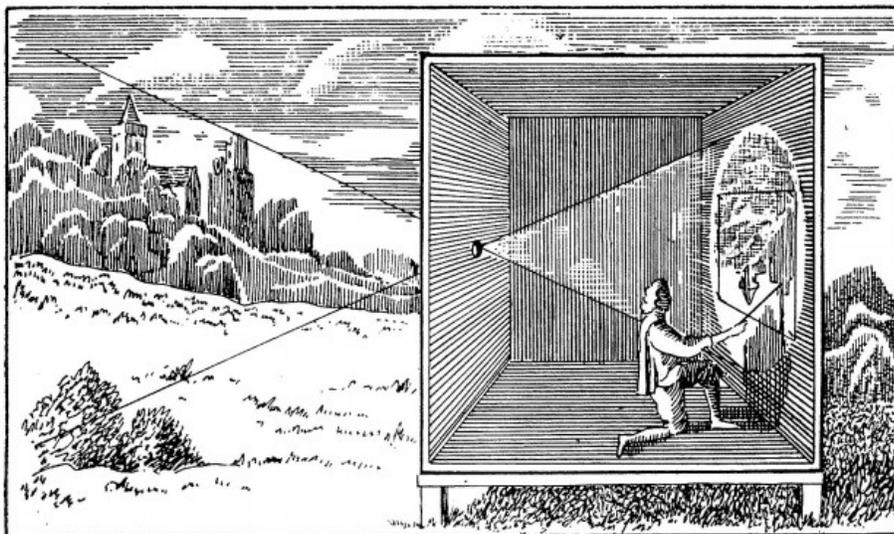
FOTOGRAFÍA Y
DIGITALIZACIÓN

CAPITULO I. FOTOGRAFÍA Y DIGITALIZACIÓN.

I. Antecedentes de la fotografía.

Los orígenes de la fotografía se remontan a antes de Cristo; pero no fue hasta el siglo IV a.C., cuando *Aristóteles* un polímata, filósofo, lógico y científico de la Antigua Grecia concreto dichas ideas y estudios a través de diversas experimentaciones con principios en la óptica, en sus escritos se describía por primera vez la cámara oscura, este es un instrumento óptico capaz de "dibujar" con luz, no solo los diferentes valores de claro oscuro de un cuerpo o ente iluminado, sino también los diferentes matices de color, con la cual los artistas se ayudaban, buscando perfeccionar sus métodos.

"La experimentación con los principios ópticos, se remonta al siglo IV a. C. y a los escritos de Aristóteles." (Johnson et al., 2012, 36), la óptica ha sido de vital importancia en el desarrollo de la fotografía como veremos más adelante.

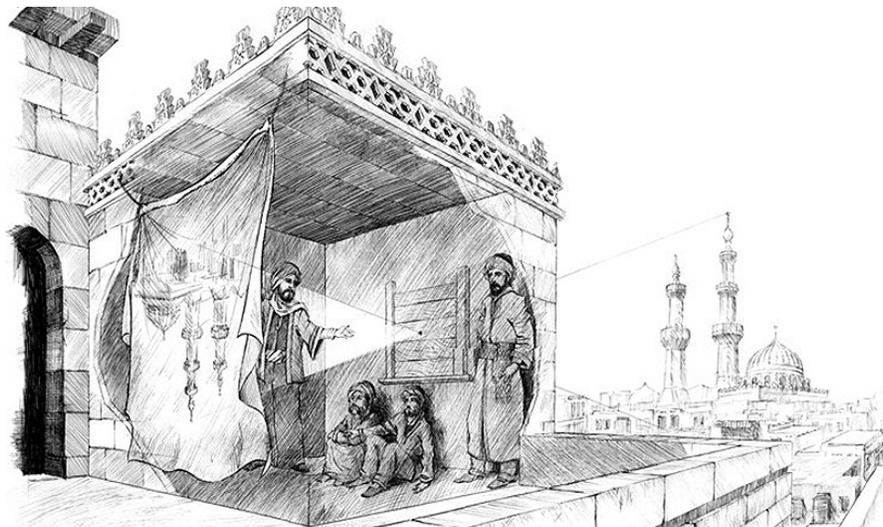


1. Ilustración Cámara lucida

El termino de Cámara oscura, deriva de "CAMERA", que en latín significa "habitación o cámara", término con los que originariamente se designaba a determinadas habitaciones cerradas de paredes rectas con absoluta oscuridad, cuya única fuente de luz era un diminuto orificio, en una de las paredes; la luz que penetraba en ella por aquel orificio, proyectaba una imagen invertida de la vista exterior, lo que permitía observar dentro de la cámara la imagen exacta de la realidad que se encontraba frente a dicho orificio.

De este modo, se representaba fielmente la realidad existente frente al orificio, una clara aproximación a lo que posteriormente vendría a ser la cámara fotográfica. La cámara oscura represento sin duda, uno de los avances más importantes que marcaron esta época. El interés por el tratamiento de la luz y las capacidades de ésta, son un aspecto clave en la historia de la humanidad desde sus orígenes más remotos, el realismo visual que se alcanzó a partir del estudio y posterior creación del artefacto de la cámara oscura, fue sorprendente, un claro precedente de la fotografía y apoyo incondicional en su momento para la pintura y los avances relacionados en el campo de la óptica.

A finales del siglo X, *Abu Ali ibn al-Hasan* mejor conocido en Occidente como *Alhazen* (965-1038) en Arabia, se da cuenta del mismo fenómeno del que hablo el filósofo griego, y escribió el primer tratado de óptica aplicando el principio de la cámara oscura para explicar la formación de la imagen visual en el ojo.



2. Ilustración de Alhazen de Basra, A comienzos del siglo XI

Durante la Edad Media *Roger Bacon* (1214-1294) continuó con los estudios de *Alhazen* en relación a la reflexión y refracción de la luz, y aunque conocía la existencia de la cámara oscura, se refirió únicamente al concepto del ojo humano, no llego a describir la cámara oscura. Al llegar el Renacimiento, *Leonardo Da vinci* (Italia 1522) fue quien impulso el desarrollo de la cámara oscura, realizando varios experimentos sobre la formación de imágenes con esta, al igual que *Alhazen* y algunos estudios de *Bacon*, estos fueron relacionados con la visión humana, utilizándola para profundizar en el funcionamiento de la misma, a diferencia de ellos, Leonardo comenzó a estudiar el comportamiento de la luz y las leyes de la perspectiva geométrica, todo ello relacionado con las prácticas de la pintura, sentía una gran fascinación por el fenómeno de la cámara oscura, el que fuera uno de los dispositivos ancestrales, que condujeron al desarrollo de la fotografía.

Se podría concluir que Leonardo Da Vinci fue el primero en añadir una lente al orificio por donde se filtra la luz, con el objetivo de conseguir imágenes más nítidas y claras, a este magnífico artista se le atribuye el estudio de la perspectiva a profundidad, dividiéndola en dos, perspectiva natural (fenómeno de la visión óptica) y perspectiva accidental (representación de lo visible). *Leonardo Da Vinci* consideraba el método de la perspectiva como «*brida y timón de la pintura*», y además decía que se fundamentaba en el «conocimiento perfecto de la función del ojo» o mecanismos de la visión. Dicha función consistía en captar las formas y los colores situados a nivel frontal, en forma de pirámide, con lo cual lo plano podía ser visto artificialmente en relieve y el relieve en plano. Lo infinito visualmente, se conseguía a través de la convergencia de las líneas paralelas en un único punto de fuga situado en el horizonte, frente al ojo. El uso de la perspectiva facilitaba así la representación científica de las figuras que retroceden en el espacio. El tratamiento científico de las luces y de las sombras contribuiría además al logro de esta sensación de profundidad del espacio pictórico que otros artistas de la época intentaron conseguir a través del dibujo y modelado de superficie.

Fue la práctica de la perspectiva artificial que se fundamentada en lo representado, la que dio paso a la de una perspectiva fotográfica basada en el registro. Un recorrido por la historia de la fotografía debe tener en cuenta entonces, como uno de sus antecedentes de interés, el momento en el cual la perspectiva artificial como método de construcción de imágenes, se estableció en el soporte básico de las formas de expresión de la civilización moderna, vinculada al interés occidental por la búsqueda de la verosimilitud en las representaciones, la perspectiva artificial, vino a ser la marca distintiva de las imágenes posteriores, lo cual influyó en el desarrollo de la fotografía (Ivins, 1975).

Los principios de la perspectiva concedieron al ser humano nuevos ojos con los que acercarse a la realidad, no son pocos los autores que coinciden en afirmar que el desarrollo de la perspectiva artificial vino a ser el soporte fundamental de las formas de expresión de la civilización moderna. A partir del Renacimiento el cuadro se transformó en una “ventana abierta al mundo” y la perspectiva artificial en el método a seguir para reconstruir una figura tridimensional por su proyección trazada sobre una superficie plana.

El uso de la perspectiva, susceptible de formulación matemática, elevaría a la condición de ciencia el arte de la pintura. En este momento los artistas buscan reivindicar su condición social de diversas formas, una de ellas haciendo énfasis en el valor científico de las artes: ya no eran artesanos, sino científicos. Por ello sistematizan sus experiencias consignándolas en tratados de arte, también estudian las proporciones del cuerpo humano y dicen que las matemáticas y la geometría constituyen el fundamento de la representación de la imagen. Uno de los principales valores de esta época tiene que ver con las importantes reflexiones que llegaron de la mano de artistas que no estaban acostumbrados a trabajar bajo la orientación del método científico.

Salvando los escritos de autores árabes, y dado que las obras de Leonardo no fueron publicadas hasta 1797, se atribuye a su discípulo *Cesare Cesarino* el primer informe impreso sobre la Cámara Oscura, realizado en la edición de la traducción de la obra de *Vitruvio De Architectura* de 1523. A partir de aquí, siendo ya su conocimiento extendido, la cámara oscura comenzó a perfeccionarse por diferentes estudiosos y en diferentes direcciones según las intenciones de cada uno, pudiendo separar dos directrices básicas: la encaminada hacia el arte y la pintura; y la orientada hacia la perspectiva, la óptica y el cálculo.

La reproducción más antigua de una Cámara Oscura está en la obra del físico y matemático holandés, *Rainer Gemma Frisius*, en la que se muestra cómo pudo ser observado el eclipse parcial de sol acaecido, el 24 de enero de 1545. A lo largo de ese siglo, el desarrollo de la cámara es impresionante.

Así que ya en 1545 el holandés *Reiner Gemma Frisius* crea la cámara oscura, a partir de un tratado de *Giovanni Battista Della Porta*, seduciendo a artistas gráficos, pintores, químicos y ópticos, escritores y poetas (Debroise, 2005)

En 1550, *Girólamo Gardano* inserta una lente biconvexa en el agujero, para obtener una imagen más brillante y con mejor resolución. Hacia 1568, *Daniello Barbaro* le añade un diafragma que permite variar el diámetro del agujero, produciendo una mejor nitidez de la imagen recibida y en 1573, *Egnatio Danti* sugiere el uso de una lente cóncava para enderezar la imagen. En el siglo siguiente, en 1636, *Daniel Schwenter* describe un elaborado sistema de lentes que combina tres distancias focales diferentes en un mismo aparato, la "bola escióptrica", antecedente de la moderna lente zoom.

Así, hasta llegar a *Athanasius Kircher* (1602-1680) monje jesuita y científico alemán, interesado por múltiples campos del saber, se dedicó a la física, la astronomía y la astrología, la lógica y las matemáticas, la lingüística y el hermetismo, cuyos logros le dieron el apodo de "el maestro de las cien artes", entre otras cosas, también fue el primero en plantear una teoría microbiológica sobre las pestes. Entre sus principales libros ilustrados con notables grabados, destaca el "*Ars Magna Lucis et Umbrae*" de 1646 y que trata en especial de astrología y de los eclipses, donde describe la "linterna mágica", creada por él, donde se plantea el perfeccionamiento de la cámara oscura desarrollada anteriormente.

La primera cámara oscura "transportable", que se conserva en la Biblioteca Nacional de París, y que *Athanasius Kircher* diseñó, debía ser lo suficientemente firme, pero también ligera, para poder ser trasladada y colocada sobre el terreno elegido.

Esta cámara oscura de Kircher, tenía las dimensiones de una habitación, el tamaño necesario para que una persona lograra introducirse en ella y dibujar desde su interior lo que se reflejaba en la pared posterior, colocando un papel translúcido, justo enfrente del orificio por el que pasaba la luz. Entre más pequeño fuese el orifi-

cio por el que pasa la luz, más calidad tendría la imagen, de lo contrario se perdería nitidez y detalle, evidentemente en este perfeccionamiento de Kircher, las lentes colocadas sobre el agujero facilitaban mucho la calidad de la imagen.

A pesar de ser la primera "cámara oscura portátil", es comprensible que tan aparatoso artilugio por muy liviano que fuese, no pasara jamás de ser un proyecto, sí era móvil, pero con diversas complicaciones dado su tamaño y no sencilla transportación. Lo contrario que sucediera con su famosa "Linterna Mágica", la cual consistía en una caja metálica, basada en el diseño de la cámara oscura, esta recibía imágenes del exterior haciéndolas visibles en el interior de la misma, pensó en invertir este proceso y llevar las imágenes de dentro a afuera, se la considera como la antecesora de los proyectores de cine. Sin embargo el diseño de la cámara oscura de Kircher sirvió para consolidar la posibilidad de hacer cámaras más pequeñas, totalmente portátiles y prácticas.

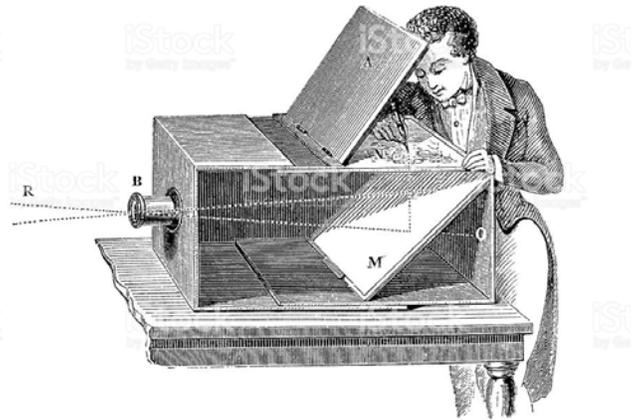
De este modo, *Kaspar Schott*, discípulo de Kircher, encontró la manera de hacer esta idea realidad, se dio cuenta de que no era necesario introducirse dentro de la cámara, bastaba con mirar a través de un orificio, en "*Magiae Óptica*" (1657), hace referencia a un viajero de España, que le menciona la idea de una cámara oscura, lo suficientemente pequeña para ser llevada debajo del brazo, y que le dio pie a construir una formada por dos cajas de madera, que al deslizarse una en el interior de la otra, permitían graduar el enfoque de la imagen proporcionada por el tubo regulable, constituido por dos lentes biconvexas.

Posteriormente, la cámara se fue haciendo más pequeña y operable hasta llegar definitivamente a la cámara portátil y no "transportable", como bien indica la palabra, de *Athanasius Kircher*. Muchos han sido los artefactos desarrollados y utilizados a través de los siglos; de todos ellos, la Cámara Oscura es, sin duda, el más interesante, por la profusión con que se utilizó, por su relación posterior con otras manifestaciones artísticas, como la fotografía y el cine, a través de esta se descubrieron nuevas formas de "ver" la realidad, incorporando novedosos sistemas y códigos al lenguaje visual. Esta aportación fue fundamental para el desarrollo de la fotografía, ya que marcó el principio de lo que hoy conocemos como el objetivo de la cámara, el cual permite la captura de imágenes a diferentes distancias y ángulos obteniendo como resultado imágenes nítidas y luminosas.

A finales del siglo XVIII, la clase media exigía un método más preciso y fácil de reproducir que el retrato, de ahí que el oficial del gobierno francés y dibujante de siluetas aficionado *Étienne de Silhouette* aplicara otro principio óptico básico relacionado con la sombra y la forma para crear siluetas, llamadas así en su honor. Para crear una silueta se iluminaba un modelo con una fuente lumínica y se dibujaba su perfil en un papel colocado detrás de él. A partir de la silueta, en 1786 *Gilles-Louis Chrétien* inventó el fisióno trazo, el cual trazaba el perfil del modelo, a través de un visor móvil, conectado con unas palancas a una aguja, la cual reproducía a pequeña escala cada movimiento con tinta sobre una plancha de cobre, que registraba cada movimiento.

En 1807, el científico inglés *William Hyde Wollaston* diseñó la "Cámara lúcida", este consistía en un prisma de cristal suspendido en una varilla de latón que proyectaba la imagen sobre el papel, al mirar por la mirilla del prisma, se veían al mismo tiempo el modelo y el papel, lo que le permitía plasmar el perfil de la imagen reflejada con todas sus tonalidades y matices sobre el papel. Sin embargo, cada uno de estos métodos eran manuales, y como tales, requerían de ciertas habilidades artísticas. La invención de la fotografía permitió aunar los principios de la química y la óptica, al ser la propia luz la que plasmaba la imagen en el papel, además de inaugurar una nueva manifestación artística.

Así, a lo largo de múltiples cambios, y buscando el perfeccionamiento de cada uno de estos mecanismos, en 1839 se anunciaron dos procedimientos fotográficos de forma casi simultánea en Francia e Inglaterra, por un lado nos encontramos con un artilugio que desbancaría a este artefacto, y que como el de Kircher, sirvió de manera excelente para tener una primera representación fiel de la propia realidad, estamos hablando del Daguerrotipo de *Louis-Jaques Mandé Daguerre* y el negativo-positivo de *William Henry Fox Talbot*.



3. Ilustración Daguerrotipo

Ambos se basan en dos principios fundamentales de la química y la física, en la reacción de determinados compuestos químicos ante la luz, el mecanismo utilizado para la creación de una imagen, cuando la luz pasa a través de una pequeña abertura .en una caja o cuarto oscuro, si nos damos cuenta, ambas estudian y exploran las propiedades de la luz. El filósofo naturalista Alemán *Johann Heinrich Schulze* realizó los primeros experimentos relacionados con la fotosensibilidad de determinados elementos químicos en 1727.



4. Ilustración Daguerrotipo 1839

W. Henry Fox Talbot, también realizó descubrimientos en los principios de la fototipografía, la fotografía flash-lamp y en la invención de una cámara portable de viaje; su libro: *"The Pencil of Nature"*, fue la primera publicación en adjuntar fotografías, demostrando la reproductibilidad en masa de la calotipia, y sus grandes beneficios; una de sus mayores aportaciones fue la de la impresión en papel de un positivo a partir de un negativo, obteniendo así reproductibilidad de imágenes sin límites, sentando las bases de la fotografía moderna. El método de Talbot puso las bases para el futuro de la fotografía como un medio de masas.



5. W. Henry Fox Talbot

El *daguerrotipo* era una lámina de cobre, bañada con una delgada capa de plata. El grano de plata es uniforme y sin grano, de una calidad que no ha podido ser superada hasta ahora (Debroise, 2005). Cada daguerrotipo era una pieza única y no era posible reproducirla, cada toma debía ser enmarcada en vidrio. Y así, pronto "la daguerrotipomanía se adueñó de toda Europa y el daguerrotipo se convirtió en el procedimiento fotográfico por excelencia en todo el mundo." (Johnson et al., 2012, 40). Por un lado el daguerrotipo genera una única imagen, muy detallada sobre una plancha de cobre chapada en plata, a diferencia del este, el negativo-positivo puede obtener varias copias a partir de un solo negativo.

Daguerre dotado de un gran talento para el dibujo desde muy pequeño, trabajó como aprendiz con un arquitecto, escenógrafo teatral y pintor. Entre 1822 y 1850, junto con *Charles Marie Bouton* (1781-1853), gestionó los dioramas de París y Londres, los dioramas eran exhibiciones de vistas pictóricas con efectos especiales que se generaban a través de la iluminación. Daguerre también pintó los lienzos ilusionistas que amenizaban el espectáculo con la ayuda de "la cámara oscura", y su experiencia con las ilusiones ópticas pronto lo llevó a realizar diversos experimentos con la fotografía.

No fue hasta 1829 cuando se asoció con *Joseph Niépce* (1765-1833), un científico inventor y fotógrafo francés, a quien se le atribuye la primera fotografía permanente o mejor conocida como "*heliografía*", la cual plasmaba los tejados que se veían desde su ventana alrededor de 1826 o 1827. Durante más de una década, *Daguerre*, *Niépce* y su hijo *Isidore*, llevaron a cabo diversas pruebas, para que por fin en Enero de 1839, la Academia de Ciencias de Francia, anunciara públicamente la invención del "*Daguerrotipo*".

A pesar de que ambos participaron en dicho descubrimiento, y recibieron una pensión vitalicia como contribución, solo el nombre de Daguerre llegó a asociarse con el invento.

En Agosto del mismo año, la Academia de Ciencias reveló el procedimiento del daguerrotipo, en una reunión conjunta con la Academia de Bellas Artes. A partir de este punto el daguerrotipo se convirtió en el procedimiento fotográfico por excelencia, adueñándose de toda Europa y el mundo entero.



6. Primera "heliografía", Joseph Niépce, 1826-27

Louis-jagues Mandé Daguerre es conocido como uno de los padres de la fotografía, recordado como fotógrafo y retratista, a pesar de conseguir el reconocimiento por la misma Academia de Ciencias de Francia, no detuvo su investigación. Si bien en 1839 los daguerrotipos requerían de 15 a 20 minutos de exposición a pleno sol, para cuando Daguerre ejecutó su "Retrato de un artista", los procesos en la química habían reducido el tiempo de espera de los modelos a unos segundos, haciendo de este un procedimiento más ágil y eficaz.

El costo y el tiempo de exposición disminuyeron con la creación de los llamados lentes Petzval, en 1841. Pronto se volvió moda entre los adinerados europeos, y quien pudo compró incluso su "caja daguerriana". Se crearon clubes de personas aficionadas a la daguerrotipia, y se temía por los dibujantes, grabadores, etc. pues se creía que perderían su trabajo.

Si bien el daguerrotipo se empleaba principalmente para retratos, la reducción del tiempo de exposición hizo que otros géneros tomaran interés en esta técnica. *Louis Jules Duboscq-Soleil* ejecutó su "memento mori" fotográfico, "bodegón de calavera", con la tradicional iconografía del cráneo y el reloj de arena, asociados a la mortalidad humana, la muerte y el tiempo, recordando la fragilidad de la vida misma.

El crucifijo, que revela la determinante influencia del cristianismo, mientras que el esqueleto miniatura de la vitrina de cristal es un pequeño acercamiento al auge de las ciencias naturales de mediados del siglo XIX, punto de partida entre el debate entre la creación y evolución, las grandes preguntas de la humanidad, simbolizadas en un bodegón.

Otras grandes preguntas e inquietudes comenzaron a hacerse evidentes a través del daguerrotipo, el estudio de un desnudo femenino reclinado en un diván cubierto de encaje, celebraban tanto la celebración de los placeres carnales, como un análisis de la forma y el contorno. Artistas de otros ámbitos como la pintura y la escultura se inspiraban en estas imágenes fotográficas para el estudio y el modelado de la figura femenina.



7. Jules Duboscq-Soleil, Estudio de un Desnudo Reclinado desde atrás, a mediados de la década de 1850. Daguerrotipo Estéreo. (Teñido a mano)

A través del daguerrotipo se analizó y exploró el cuerpo de la mujer desde distintos ámbitos del conocimiento y de la misma condición humana, desde un punto meramente científico hasta las formas más provocativas.

“En Estados Unidos, una joven democracia deseosa de verse reflejada en la placa de espejo, el daguerrotipo vivió su máximo esplendor a mediados de la década de 1850.” (Johnson, et al., 2012, 56) El primer estudio profesional se fundó en 1839 en Nueva York, dirigido por *John William Draper* y *Samuel F.B. Morse*, a la par de este se crearon otros estudios similares en Filadelfia, Londres, París, Berlín, Hamburgo y Viena; a menudo los daguerrotipos eran firmados por los fotógrafos, y entregados como regalos. Entre los daguerrotipistas más activos están: *Jean-Baptiste Sabtier-Blot* en Francia, *Richard Beard* y *Antoine Jean Francois Claudet* en Inglaterra, y *Hermann Biow*, *Carl Ferdinand Stelzner*, y *H. Krone* en Alemania. Sin embargo, la mayoría de los daguerrotipos que sobreviven son anónimos por lo que muchos de los primeros daguerrotipistas permanecen desconocidos. (Baatz, 1999, 24)

Popularizada a principios de la década de 1850, la estereografía se obtenía con dos fotografías, prácticamente idénticas, tomada desde ángulos ligeramente distintos, para así lograr asemejarse a la visión binaria. Cuando se visualizaban a través de un visor que las superponía, la imagen se veía en tres dimensiones.

Algunos artistas que probaron este método fueron Louchet, donde una mujer vestida con un traje exótico transmite su sensualidad a través del vestuario algo étnico, el sugerente hombro desnudo era aceptable siempre y cuando no se tratara de una vestimenta europea, toda una provocación para el observador del siglo XIX. Por otro lado tenemos a *Antoine Claudet*, retratando a su musculoso hijo *Francis George Claudet*, aparece a pecho descubierto aferrado a la cuerda de una polea.

Pero no menos seductor que explorar el cuerpo humano, era la habilidad de lograr plasmar e inmortalizar un magnífico paisaje urbano, que hasta entonces solo había sido logrado por diferentes ramas del arte, como lo son la pintura y el dibujo. *Friedrich von Martens* con la vista obtenida de París, en un daguerrotipo, con una cámara especial que el grabador creó para capturar esta vista panorámica en una única placa de cobre. Para obtener esta exposición *Von Martens*, colocó la cámara en lo alto de los pabellones del *Musée du Louvre*.



8. Friedrich von Martens con la vista obtenida de París, en un daguerrotipo, con una cámara especial que el grabador creó para capturar esta vista panorámica en una única placa de cobre. 1846

Gracias a la veracidad de la imagen fotográfica, cada monumento aparecía en la posición adecuada con relación al siguiente. Era totalmente impresionante que los viajeros lograsen capturar imágenes, que hasta ese entonces habían estado reservadas solo para la imaginación y el mundo de las letras, por primera vez en la historia, era posible conocer el mundo, de una manera totalmente diferente, obtener una vista totalmente fiel a la realidad con cualquier imagen del mundo.

Como cada daguerrotipo era único e irrepetible esta imagen de la Catedral de San Basilio de Moscú (Rusia) al igual que otras, fue transformada en grabado para su difusión, se editó en el libro de Lerebours "*Excursions Daguerriennes*" ('Excursiones Daguerrianas'), uno de los primeros libros de viajes fotográficos con grabados de daguerrotipos de "lugares lejanos y exóticos", una maravillosa forma de conocer el mundo a través de otros ojos, a través de magníficas imágenes.

Fue cuestión de tiempo para que después de la invención de la fotografía, el método de Daguerre se popularizara, en poco tiempo tuviera 30 ediciones publicadas, la prensa tuvo mucho que ver en promover este innovador artefacto, con sus diversos artículos donde se encargaba de describir la funcionalidad de la fotografía, pero el elevado costo representaba un gran impedimento para los interesados esta tecnología.

Aficionado de Cromer, así era llamado un daguerrotipista anónimo bautizado en honor al coleccionista *Gabriel Cromer*, con un talento extraordinario, este aficionado elaboró más de cien placas de cobre, ejecutadas entre 1845 y 1851, albergadas en "*La Eastman House*", esta colección ofrece una mirada insólita y

personal a la vida parisina de mediados del siglo XIX, con sus escenas costumbristas, paisajes, retratos y bodegones. El aficionado de *Cromer*, retrataba diversos panoramas de la vida parisina, como el entorno familiar, con escenas de la vida cotidiana, con una imagen que constituye una mirada privilegiada a un mundo íntimo y acomodado, debido a la naturaleza de las imágenes, se cree que probablemente pertenezcan a la familia del fotógrafo, ya que el arte del daguerrotipo requería de grandes dosis de tiempo y dinero. Fuera del entorno familiar, se centró en el mundo de la calle, donde capturo escenas espontaneas, como el retrato de un organillero que toca mientras unos niños se pierden entre los adoquines como fantasmas borrosos, debido a la larga exposición. En otro arranque compositivo, el artista elaboraba bodegones con diversos temas y perspectivas.

Esta colección ofrece una mirada insólita y personal a la vida parisina de mediados del siglo XIX, con sus escenas costumbristas, paisajes, retratos y bodegones. El aficionado de *Cromer*, retrataba diversos panoramas de la vida parisina, como el entorno familiar, con escenas de la vida cotidiana, con una imagen que constituye una mirada privilegiada a un mundo íntimo y acomodado, debido a la naturaleza de las imágenes, se cree que probablemente pertenezcan a la familia del fotógrafo, ya que el arte del daguerrotipo requería de grandes dosis de tiempo y dinero.

Fuera del entorno familiar, se centró en el mundo de la calle, donde capturo escenas espontaneas, como el retrato de un organillero que toca mientras unos niños se pierden entre los adoquines como fantasmas borrosos, debido a la larga exposición. En otro arranque compositivo, el artista elaboraba bodegones con diversos temas y perspectivas. Como bien sabido el daguerrotipo se destaca por su sencillez frente a un fondo irregular que se pierde debido a la falta de enfoque, nos transporta a un toque casi moderno, debido a su forma y su textura.



9. Aficionado de Cromer. 1848-1841

Con el tiempo el daguerrotipo comienza a adoptar una postura un poco menos rígida, este grupo fotográfico, que constituye uno de los corpus artísticos no profesionales más vastos del daguerrotipo, destaca por su naturalidad afín a la instantánea moderna, y el gran entusiasmo por capturar aspectos dispares de la vida cotidiana, todo delante de la cámara, comienza a adquirirse cierto interés por vida y tiempo real, sin necesidad de posar ante una lente. *"Uno de los géneros habituales era el retrato de artesanos y profesionales en sus lugares de trabajo."* (Johnson, et al., 2012, 58) Poco a poco se va haciendo evidente la característica

multidisciplinar de la fotografía, evidenciando todos los usos que se le puede dar a esta, además de los distintos géneros fotográficos que fueron surgiendo desde los inicios de esta. *“La inagotable creencia en la <<verdad>> fotográfica fue una herramienta poderosa que los fotógrafos sabían explotar bien. De vez en cuando, se realizaban <<documentos>> de ficción para documentar o ilustrar algún hecho.”* (Johnson, et al., 2012, 56)

El físico Inglés *Richard Leach Maddox*, a través de diversas investigaciones descubrió el proceso para colocar y fijar una capa de gelatina de bromuro de plata, el mismo principio que se sigue utilizando en los materiales fotográficos hoy en día, de esta manera, con la creación de la placa seca logro liberar al fotógrafo de la dependencia al cuarto oscuro, de esta manera se facilitaba tomar las fotografías sin importar el lugar o el momento en que se deseara hacer la toma fotográfica. Debroise, Oliver. (2005). *Fuga mexicana: Un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gili De esta manera se hacía realidad la posibilidad de realizar tomas fotográficas en una fracción de segundo. América y Europa comenzaron a fabricar las placas, pero el procedimiento y resultado continuaban siendo problemáticos, el peso y la fragilidad de las placas, ocasionaban inconsistencias en los resultados finales. En 1887 *H. Goodmwin* ingenio un rollo para película de celuloide, esto representaba la oportunidad de hacer varias tomas sucesivas, poco a poco la fotografía fue tomando terreno, a pesar de los problemas que se presentaron con diversos materiales. A través del tiempo la creación de distintas cámaras con la capacidad de tomar fotografías en serie, alrededor de 1880 se fueron ampliando la gama de ajustes y enfoque mucho más preciso para la obtención de tomas de mucha más calidad, se crearon obturadores con la capacidad de controlar el tiempo durante el que llega la luz al dispositivo fotosensible. En cuanto a los lentes se buscaba eliminar aberraciones, y hubo muchos avances en el campo de la óptica fotográfica. (Baatz, 1999, 58-61)

En 1890 se transforma casi por completo el curso de la fotografía por completo, George Eastman creó una cámara ligera, fácil de transportar y de usar, con la firme ideología de que la fotografía podría estar al alcance de todos, no solo de fotógrafos profesionales o la elite adinerada. Kodak la número 1, puesta en venta en 1888, contaba con un lente de enfoque fijo, buscaba que la comunidad tuviera la oportunidad, su lema era, “tomar una fotografía con solo presionar un botón”, concepto que fue enormemente popular y exitoso.



10. Propaganda de Kodak para la venta de su equipo.

“Solía apelarse a las mujeres y a los niños, para demostrar la fragilidad de manejo de las modernas cámaras, tal como se aprecia se el anuncio publicitario de kodak” (Archivo General de la Nación, 1999)

Las cámaras Kodak, empresa también conocida como “el gigante amarillo”, ha sido casi desde siempre el mayor proveedor de película tanto a nivel amateur como profesional. Sus cámaras contaban con un lente de enfoque fijo y cien negativos redondos cada uno de poco más de 2.5 pulgadas; el precio de la cámara incluía revelar el rollo y hacer las impresiones, lo que facilitaba su obtención para los interesados en la fotografía, principalmente los amateurs, que no podían darse el lujo de invertir tanto en una cámara fotográfica. Bajo el slogan: *“Usted Presiona el Botón, Nosotros Hacemos el Resto”*, las personas solo tenían que llevar la cámara con el rollo expuesto a la Compañía Eastman en Rochester, Nueva York y por 10 dólares recibían su cámara cargada con un nuevo rollo fotográfico.

Esto facilitó que un sinnúmero de novatos tuvieran en sus manos la posibilidad de tomar fotografías, esto resultó en un inmenso éxito para la compañía. También brindó la oportunidad de que múltiples artistas, escritores, reporteros y casi cualquier individuo interesado en registrar aspectos de la vida cotidiana, o como constancia de sus obras artísticas, incluso de hechos históricos. La memoria a través de imágenes comenzó a reconocerse como un hecho de vital importancia, algunos personajes que recurrieron a esto fueron *Emile Zola, Edgar Degas, Pierre Bonnard, August Strindberg* y *George Bernard Shaw*. (Baatz, 1999, 58, 65-67) Desde que Kodak entró en el mercado de la fotografía, esta tuvo un giro inesperado, todo tipo de personas podían tener la oportunidad de tomar fotografías, sin preocuparse por el revelado o la preparación de las placas o rollos fotográficos; esto fue un total éxito para la compañía kodak.

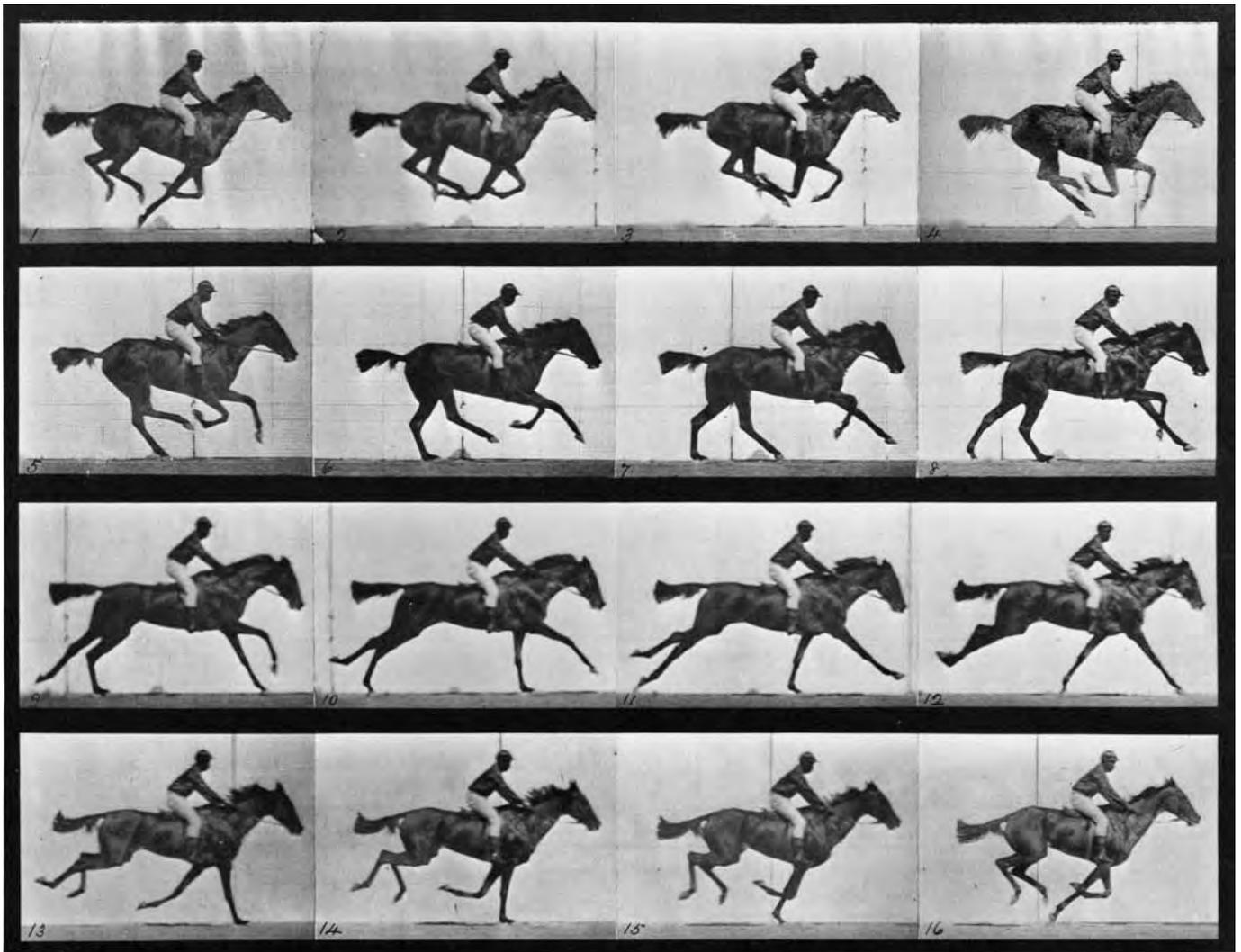
A diferencia de diferentes artistas y personas que habían pasado años estudiando estos procesos, parecía algo desventajoso, pues de alguna manera la fotografía perdía valor en el área artística, debido a que cualquiera, sin necesidad de estudios previos o alguna aproximación al arte tenían la posibilidad de incursionar en el mundo de la fotografía, que no está del todo mal, pero asustoso y molesto un poco a los artistas dedicados totalmente a la fotografía.

Muchos artistas y escritores las usaron para grabar su vida y ser de ayuda para la memoria, como *Con la fotografía, el tiempo adquirió un nuevo significado, así como la posibilidad de capturar el movimiento*. (Baatz, 1999, 62) Por otra parte se comenzó a experimentar con las placas, con la intención de obtener nuevos resultados, por ejemplo capturar movimiento en una sola placa, los estudios sobre el movimiento se desarrollaron poco a poco, en 1869, *Eadweard Muybridge*, contratado por un terrateniente, le ofrece fotografiar a sus caballos, pero no solo eso, si no hacer que quede registrado el movimiento de galope de los mismos,

esto representaba un reto para la fotografía, *Muybridge* aceptó y en 1877 presentó sus resultados en dos volúmenes, con un total de 781 calotipos, titulados "*Animal Locomotion and The Human Figure in Motion*".

Este estudio sobre el movimiento, para esto tuvo que crear su propia cámara, con el objetivo de poder crear una serie de tomas en una misma placa, que hicieran evidente el movimiento de los caballos. Más tarde logró diseñar una cámara con la capacidad, de plasmar las exposiciones por cada fase del movimiento.

Por otra parte un fotógrafo alemán, *Ottomar Anschütz*, a través de diversas investigaciones crea un disparador lo suficientemente rápido, con mínimos tiempo de exposición, para lograr capturar el movimiento de diversos animales en movimiento a grandes velocidades.



11. Eadweard Muybridge, registra el movimiento de galope de los caballos, esto representaba un reto para la fotografía, en 1877 presentó sus resultados en dos volúmenes, con un total de 781 calotipos, titulados "*Animal Locomotion and The Human Figure in Motion*".

Después de esto una gran cantidad de fotógrafos y aficionados, se interesaron en la *chronofotografía*, que básicamente era una técnica enfocada en el análisis del movimiento mediante fotografías sucesivas, esta consiste en "capturar una secuencia de imágenes fijas que representan una escena en movimiento".

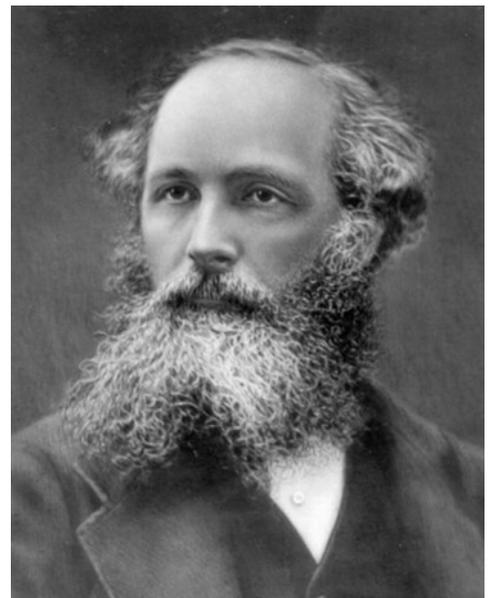


12. Auguste & Louis Lumière

Lo que más tarde se vería reflejado en distintas vanguardias, como las futuristas, expresionistas y cubistas. Pero principalmente y sin duda con la invención del "cine", los hermanos *Lumière*, quienes a partir de 1892, comenzaron a trabajar en la posibilidad de fotografiar imágenes en movimiento, dichos hermanos patentaron un número significativo de progresos notables. Crearon un aparato que servía como cámara y como proyector: el cinematógrafo, que se basaba en el efecto de la persistencia retiniana de las imágenes en el ojo humano.

Al comienzo, ellos mismos cargaban las piezas de la cámara filmadora en un cajón para transportarlo de un lugar a otro; lo que se convirtió en toda una corriente artística independiente que tomó su propio camino. Todo esto había sido previamente imaginado por Jules Champfleury desde 1845, pero se concluyó con los hermanos *Lumière*. A partir de esto la fotografía instantánea incrementó notablemente su interés. Con el paso del tiempo, las tomas en blanco y negro, con tonalidades en gris, comenzaron a ser insuficientes, se querían explorar nuevas áreas de la fotografía, es por ello que se comenzaron a hacer experimentaciones con la finalidad de conseguir obtener tomas a color, un grado más cerca de la realidad, de la naturaleza, los colores del cielo y la tierra, de la sociedad en general.

En 1861, se consiguió tomar la primera fotografía con color, producida por James Clerk Maxwell, este buscando demostrar la teoría aditiva del color. En donde tomó la fotografía a través de tres diferentes filtros en rojo, verde y azul, que al sobreponerlos con un proyector el resultado era una foto que se veía casi real. Pero el proceso era inútil para efectos prácticos por su complejidad. (Batz, 1999, 67) *"Cómo reproducir colores en una sola capa de negativo o impresión, en lugar de tres negativos, intrigó a muchos investigadores en Europa y Norteamérica al principio del siglo XX. El primer método realmente usable fue el método de la placa autocromática presentada por los hermanos Lumière en 1904"* (Batz, 1999, 69)



13. James Clerk Maxwell

“Su método producía una imagen con un color que parecía natural en una sola exposición [...] Las placas autocromáticas fueron producidas comercialmente por los hermanos *Lumière* en *Lyon*, Francia, a partir de 1907, y después también por la firma alemana, *Agfa*. [...] Sin embargo, tomó otros 30 años para que la fotografía a color realmente ser exitosa con el desarrollo de la película a color de tres capas hecha por *Kodak* y *Agfa* en 1935/36.” (Baatz, 1999, 69)

El debate sobre si la fotografía pertenece a una rama del arte o no, comenzó junto con el siglo XX. Siendo un tema de discusión que enfrentaba a la fotografía “realista-directa” con la “fotografía pictórica”, dentro de este constante debate, surgió una escuela de fotografía pictórica, llamada pictorialismo, alrededor de 1890 en Viena, París, Hamburgo, e Inglaterra, este estilo definido por la naturalidad, en la que se preferían los exteriores sobre los estudios, las fotografías no se retocaban, y entre los temas que tocaban era la naturaleza, domesticas, actividades privadas de ocio (en donde se incluían los desnudos), y sobre todo el retrato. (Baatz, 1999, 72) “Lossalones internacionales que habían sido establecidos en muchas ciudades Europeas desde principios de los 1890s generaron interés público y dieron un gran impulso al movimiento de la fotografía artística” (Baatz, 1999, 72)

La Primer Exhibición Internacional de Fotografías *Amateur* en 1893, en la que se exhibieron 6000 fotografías. (Baatz, 1999, 72) Otra corriente que se formó después de esto fue un movimiento que pretendía la ruptura con las normas académicas, buscando una visión personal del mundo, una expresión propia, muy independiente a toda la tradición visual. Dos figuras representantes de este movimiento fueron *Alfred Stieglitz* y *Edward Steichen*. *Stieglitz* abrió las puertas a la vanguardia europea. Desarrolló una teoría de fotografía creativa, siempre defensor de la fotografía “genuina”, que se definiera a partir de ella misma y no de la pintura. Por su parte, *Edward Steichen* y *Stieglitz* se convirtieron en mecenas del arte moderno en particular de los jóvenes fotógrafos .

En 1923 fue fotógrafo de *Conde Nast* y trabajó para *Vanity Fair* y *Vogue*, sentando los estándares para el nuevo género de fotografía comercial y de moda en revistas ilustradas. En 1947, se volvió el director del departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno. (Baatz, 1999, 72-75) Surge un movimiento con el objetivo de mostrar a través de la fotografía los problemas sociales, un gran representante de este movimiento fue, *Agust Riis*, un reportero, quien empleo y se benefició de las propiedades de la fotografía para hacer evidentes las condiciones reales de vida, la miseria y podredumbre en que vivían los inmigrantes, hacia falta que los espectadores se enfrentaran directamente con imágenes propias de la realidad, para concientizarse y comenzar a actuar. La fotografía como documento social, utilizo la cámara como instrumento esencial para registrar la investigación sociológica y para mostrar la evidencia de sus resultados. “*Riis sostenía que las fotografías constataban un testigo subjetivo y llama oa su trabajo ‘Foto interpretaciones’, debido a que el resultado podía ser dirigido por el fotógrafo*” (Baatz, 1999, 76-77)

A partir de esto múltiples fotógrafos recurrieron a la fotografía para hacer obvio los problemas sociales que los aquejaban, intentando que la misma sociedad se diera cuenta de la grave situación en la que vivían día con día. *“Solo gradualmente los fotógrafos comprendieron el potencial del medio en procesos de transformación social. Fotógrafos europeos habían de hecho usado la cámara para documentar la realidad social.”* (Baatz, 1999, 79)

Con todo lo transcurrido, se podría decir que no existió un único inventor de la fotografía, múltiples científicos, estudiosos de las artes y de la óptica, contribuyeron notablemente al perfeccionamiento de esta, hasta llegar a la cámara fotográfica que conocemos hoy en día.

Desde sus inicios la fotografía fue objeto de constante debate y controversia, sobre todo dentro del círculo de los artistas y críticos; pero pronto la fotografía comenzó a ganar territorio en el mundo de los retratos, paisajes, desnudos y reproducciones de arte; lo que también provocó que reconocidos artistas se sintieran amenazados ante dichos avances tecnológicos que impactaron a la sociedad en general (Baatz, 1999, 25)

1.1 La llegada de la fotografía en México.

"Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo" SunSan Sontang.



14. Winfield Scott, sin título.
México, c. 1900
Negativo. Plata/gelatina. Fototeca
Nacional INAH

Como se mencionó anteriormente, desde el renacimiento el invento de la cámara oscura marco el inicio del desarrollo de una serie de técnicas que finalmente se concretaron en 1822, cuando el francés Louis Jacques Daguerre logro fijar la imagen a través de procesos químicos; después de múltiples estudios este proceso fue mejorado y presentado el 14 de enero de 1839 como Daguerrotipo, no paso mucho tiempo antes de que otro francés, un comerciante y grabador llamado Jean Francois Prelier Duboile introdujera este magnífico aparato a México. Así que el 3 de diciembre de ese mismo año Jean Francois, quien vivía en la ciudad de México desde 1837, se presentó en el puerto de Veracruz con dos cámaras de daguerrotipia, reunió al público para mostrarles vistas del puerto, lo que causo un gran asombro en toda la población, y lo que lo motivo a trasladarse el 26 de enero de 1840 a la Ciudad de México, "realizo una muestra en la plaza de armas, la cual fue considerada por la publicación "El Cosmopolita" como la primera que se hacia en la Ciudad de México, en esta practico tomas de las Ciudad de México" (Sánchez, 1996, 22)



15. Daguerrotypo, Jean Francois Prelier Duboile, Puerto de Veracruz, 1839



16. Daguerrotypo, Jean Francois Prelier Duboile, Catedral de la Ciudad de México, 1840



17. Daguerrotypo, Jean Francois Prelier Duboile, Fachada de la Catedral de la Ciudad de México, 1840

"La historia de la fotografía en México comenzó casi al mismo tiempo que en el resto del mundo." (Treviño, 2004. 11)

"En su breve paso por las ciudades, el daguerrotipista no deja más huella que unas cuantas imágenes anónimas, cuidadosamente conservadas. No pocas veces saca vistas de los paisajes y de las ciudades por las que atraviesa." (Debroise, 2005, -) Tal como el francés Philogone Daviette quien estuvo brevemente en México en 1842 y exhibió en Lima una serie de vistas que realizó en el Nuevo Mundo. La imagen fotográfica como una grandiosa manera de conocer el mundo, a través de los ojos de un fotógrafo, que deja plasmadas magníficas vistas y paisajes exóticos antes los ojos de los extranjeros, además de plasmar la situación social por la que atravesaba el país en esos años, en un sin número de imágenes que perduraran para prosperidad, claro si se toman las medidas necesarias para que así sea.

"El daguerrotypo y, un poco más tarde el ambrotipo son considerados como objetos personales, verdaderas joyas. Su uso es, todavía, exclusivamente privado" Hacia 1843 se empiezan a colorear y tienen mucho éxito en la sociedad mexicana. El acabado a color, imitación de pinturas al óleo parece ser característica muy mexicana o latinoamericana. "Aquí la imagen se afirma también como objeto de veneración, de culto" (Debroise, 2005) "México no fue la excepción en participar en la fiebre de la fotografía" (Debroise, 2005,)



18. Daguerrotipo, Jean Francois Prelier Du-boile, Escuela de Ingeniería y Minas, 1840.

La noticia sobre este descubrimiento llegó también a la Academia y Joaquín María Días Gonzales, discípulo de pintura, estableció un taller en el que dedicó a realizar daguerrotipos y experimentar con el método, aunque no por mucho tiempo (Debroise, 1994, 28). Este fue conocido como el primer daguerrotipista mexicano, localizado con certeza. "Era estudiante de pintura en la Academia de San Carlos, alumno del escultor y miniaturista Primitivo Miranda, y abrió en 1844 un efímero estudio en la calle de Santo Domingo, en donde realizaba miniaturas al óleo y daguerrotipos, compitiendo con los extranjeros *Andrew Hasley, Francisco Doistua*, etc. Aparentemente no le fue muy bien en el negocio, ya que después de 1858 no se vuelven a tener noticias suyas." (Debroise, 2005, 28) Al inicio, debido a la situación económica de México, los fotógrafos no tenían la posibilidad de instalarse permanentemente en ningún sitio, por lo que eran trashumantes, esto comenzó a modificarse a mediados de la década de los cincuenta; el alto costo de los materiales obligaba a los daguerrotipistas a viajar constantemente, buscando nuevas oportunidades de trabajo en las localidades donde se establecían.

"Los daguerrotipos son fascinantes, pero caros; en la década de los cuarenta costaban entre 2 y 16 pesos, según el tamaño." (Debroise, 2005, -)

A medida que el tiempo avanzaba, la fotografía comenzó a implantarse como una de las costumbres mexicanas, recurriendo a esta como un medio de registro, un elemento portátil que facilitaba conocer las regiones más apartadas e insólitas del país, pero sobre todo por que daba la posibilidad de adentrarse en los núcleos familiares de los mexicanos, conocer de cerca sus tradiciones y costumbres, la manera de vivir de los mexicanos; se le dio gran difusión a la fotografía, las familias contaban con su propio fotógrafo, como si se tratase de un elemento indispensable a menos de dos décadas de la invención de la fotografía; este era considerado un arte al servicio de las clases en ascenso, debido a su alto costo no todos podían darse el lujo de contratar fotógrafos personales, esto a pesar la alta demanda que poseía la fotografía.



19. Juan Antonio Azurmendi, fotógrafo haciendo los preparativos para un retrato familiar, Cd. De México, 1898. Placa seca se gelatina 8x10" SINAFO-Fototeca Nacional INAH, n. 336309



20. Anónimo, Familia mexicana, c1847. Daguerrotipo cuarto de placa.
Amon Carter Museum Fortworth

Una de las desventajas de la daguerrotipia era que solo que lograba obtener una copia de la imagen deseada. La fotografía inicialmente fue utilizada para registrar cada avance, modificación y aspecto importante dentro de la historia, sus personajes, su contexto; pero la limitante reproductiva de la imagen resultaba un inconveniente para su estimada difusión; a partir de 1850 la fotografía evoluciono muy rápidamente debido a los cambios tecnológicos que incito la presencia de nuevas y actualizadas técnicas fotográficas como lo fueron el ambrotipo, el ferro-tipo, y la calotipia.



21. Impresión en calotipia, negativo/positivo

Técnica fotográfica inventada en 1841 por *William Henry Fox Talbot*. La calotipia fue el primer proceso fotográfico basado en la relación negativo/positivo para obtener la imagen final. El proceso de preparar el negativo consistía en sensibilizar un papel con yoduro de plata y, pocas horas antes de su exposición en la cámara oscura, bañarlo en una mezcla de agua destilada, nitrato de plata, ácido acético fuerte y ácido gálico (un galio-nitrato de plata). Una vez expuesto, se trataba otra vez con la mezcla de galio-nitrato de plata y se secaba cerca del fuego para aumentar la intensidad de la imagen. Finalmente, el papel se fijaba con bromuro de potasio y se lavaba.

El calotipo, del griego "*kalos*", bello, es considerado como el predecesor de la fotografía moderna, es un método fotográfico creado por el científico inglés *William Fox Talbot* y basado en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico que, tras ser expuesto a la luz, era posteriormente revelado con ambas sustancias químicas y fijado con hiposulfito sódico. Este procedimiento es el primero que genera una imagen en negativo que podía ser posteriormente positivada tantas veces como se deseara, a diferencia del daguerrotipo, que era un positivo directo único. Además, era mucho más económico por usar como soporte el papel en lugar del metal. De este modo introduce dos características muy importantes para el posterior desarrollo de la fotografía: la imagen múltiple, y su costo muy económico. Además, el daguerrotipo se utilizaba mayoritariamente para plasmar retratos mientras que en el calotipo escenas y paisajes. En aquella época, debido a que los retratos requerían de más tiempo para ser materializados era más fácil capturar paisajes o escenas. Esta parece ser la razón más coherente para que hubiera más daguerrotipos de retratos y más calotipos de paisaje.

En 1851 el problema de la "reproductividad" quedó resuelto al descubrirse la impresión en albumina. La impresión de albumina fue inventada por *Louis Désiré Blanquart-Evrard* en 1850, fue la forma más fácil y barata de crear múltiples copias sobre papel en aquellos tiempos.



22. Maya y Sciandra, joven. Cd. De México, c. 1868. Albumina, Tarjeta de Visita, Fototeca

Andrés Martínez y CA., El Charrrito Benito Marín. Cd. De México. 7 de Mayo de 1866. Albumina Tarjeta de Visita.

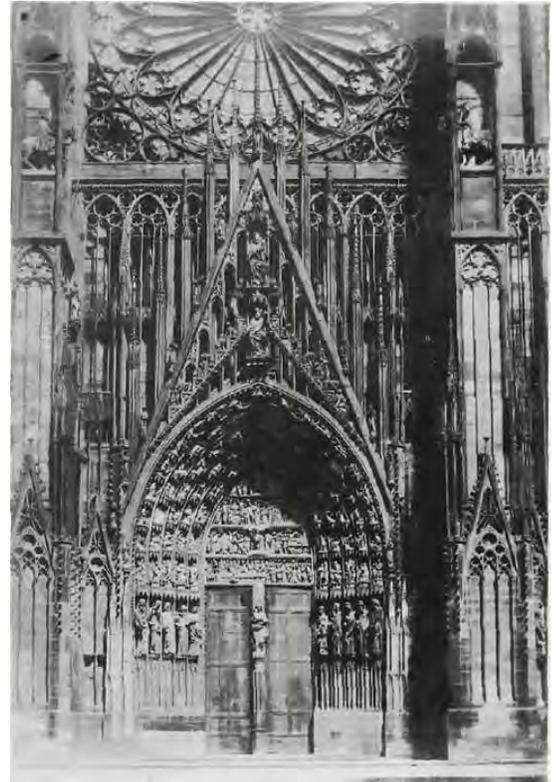
Gral. Ignacio Buitrón. México c. 186. Albumina. Tarjeta de Visita.

Hugo Brehme. Charro. Cd. De México, c, 1928. Transparencia plata/gelatina.

Lorenzo Becerril, joven. Puebla. C. 1865, Albumina, Tarjeta de Visita.

La popularidad de la impresión de albúmina se puede atribuir a su capacidad de recrear el mismo tipo de imágenes precisas y con detalles espectaculares, que se obtenían en los daguerreotipos y en los tintipos, pero con un costo extremadamente bajo. Era esencialmente un papel cubierto en una solución de albúmina (clara de huevo) que una vez seca se la sumergía en nitrato de plata, y se la volvía a secar. Esto hacía que el papel fuera sensible a la luz ultravioleta, y para obtener una imagen, se debía colocar el papel debajo de un negativo (generalmente, una placa de vidrio) para luego exponerlo a la luz, y terminarlo con un entonador o un fijador. El calotipo tuvo una relación importante con la arquitectura, ya que a partir de 1850 se utilizó para registrar sitios históricos, sobre todo en Francia. Fotógrafos como *Henri Le Secq* (1818-1882), *Charles Marville* y *Charles Nègre* (1820-1880) llevaron a cabo calotipos de monumentos como las catedrales de *Notre-Dame*, de *Chartres* y de *Amiens*.

Así pues, si bien *Talbot* no consiguió pasar a la historia como el padre de la fotografía, sí lo hizo como inventor del proceso negativo-positivo, que es el que finalmente llegaría hasta nuestros días y que, en definitiva, una vez perfeccionado convenientemente, supuso la base de la fotografía contemporánea. Con la llegada de las técnicas de reproducción masiva y de los visores estereoscópicos comienza el interés por las vistas y los paisajes en México; los primeros ejemplares realizados en México, no son del todo "perfectos", debido a la larga exposición que se requería para capturar la imagen, lo que provocaba que los retratos fuesen un poco más difíciles de elaborar. Uno de los primeros fotógrafos de vistas en México que recurrió al método del daguerrotipo fue *Théodore Tiffereau*.



23. HENRI LE SECQ. Cathedral de Strasbourg, 1851. Calotipo

Estas nuevas técnicas provocó una guerra de precios, aislando cada vez más a los sectores pobres de la población. De aquí en adelante el proceso recibe el nombre de fotografía; tanto fotógrafos mexicanos como extranjeros comienzan a abrir estudios fotográficos, mayormente en las calles del centro de la ciudad, esto lo facilitó el crecimiento de demanda, además de que esto le permitía al fotógrafo la comodidad de realizar las tomas en un mismo sitio, evitando que recorriera grandes distancias, exponiendo su equipo fotográfico.

Este método comenzó a utilizarse en las tarjetas de visitas "*carte de visite*" a partir de 1855, el alemán *Teodor Gottfried Dimmers* era especialista en tarjetas de visita; dichas tarjetas de visitas comenzaron a popularizarse entre la sociedad mexicana, tomadas como carta de presentación, extendiendo su uso de la capital a la provincia, su nombre alude a la similitud de tamaño con el de las tarjetas de

visitas, que es de 10x7.5 cm, este nuevo formato permitía abaratar los precios, al tiempo que posibilitaba generar una gran cantidad de copias, lo que facilitó las colecciones en álbumes, esto contribuyó en gran medida al notorio incremento en estudios y talleres fotográficos.

El *“hombre del siglo XIX, afirma su personalidad mediante la representación de sí mismo y la puesta en escena fotográfica”* (Debroise, 2005, 38) El fotógrafo lo sabe y en el estudio-teatro “lleno de accesorios, columnas, de telones, de mesitas, lo que ponen de ahora en adelante en escena es la estatura. Exageran el énfasis, estimulan el crecimiento del ego del sujeto” (Debroise, 2005, 38) La importancia de la fotografía en las Tarjetas de visita para la creación de una identidad social en México durante la segunda mitad del siglo XIX. Los retratos mostraban las aspiraciones de modernidad de la sociedad mexicana, así como la creación de un código de representación que contribuyó al establecimiento de un tipo social elegante y distinguido, concebido como figura ejemplar. Las imágenes significaban una aspiración al ascenso social. Detrás de estas se llegaron a encontrar algunos mensajes personales y dedicatorias.

Tales estudios contaban con escenarios ficticios, como es el caso de los hermanos Valletto, el cual contaba con tres pisos de salones decorados, variedad de vestuarios e incluso un baño especial para la clientela. Romualdo García (1853-1930) se encargaba de retratar todas las clases sociales y, a pesar de utilizar las mismas escenografías, era posible detectar en sus fotografías la procedencia y jerarquía social de sus clientes (Castañeda, 1998,77)

Estas fotografías escenográficas mostraban al personaje principal en poses estudiadas y ambientes totalmente teatrales, construcciones idealizadas, con muebles lujosos que permitan crear atmósferas fuera de lo ordinario, y así mantener al cliente en una zona privilegiada ante los ojos de los demás, esto comenzó a funcionar como medio de difusión, para propaganda de espacios públicos y personajes reconocidos dentro de la política y a nivel cultural y social.

Desde el inicio la fotografía sirvió fielmente como “registro” oficial de diferentes sectores sociales, además de lograr captar características particulares del contexto histórico de dichas tomas.

Con el paso del tiempo el número de estudios fotográficos continuó creciendo *“...en la ciudad de México existían siete estudios en 1856, cinco de los cuales estaban debidamente registrados y pagaban sus impuestos.*



**24. Antonio Cruces y Luis Campa.
Retratos, 1869 y 1865**



25. Anónimo,
Retrato masculino, c, 1855
Ambrotipo coloreado, cuarto de plata
Colección museo de arte moderno.

26. Anónimo,
Retrato femenino, c, 1854
Ambrotipo coloreado, cuarto de plata
Colección museo de arte moderno.

En 1860 ya eran más de veinte, y el 1870 contamos setenta y cuatro estudios de fotografías, desde las grandes y lujosas galerías del centro de la capital, instaladas en las avenidas comerciales, Plateros y San Francisco, Escalerillas y Monterilla, hasta las más pobres en barrios excéntricos como San Cosme o Santa María la Ribera.

Como elemento comparativo, en esta última fecha, existían veintiséis estudios en Colombia, y treinta y uno en la región de La Plata en Argentina." (Debroise, 2005) Alrededor de 1864 y 1867 se inauguraron alrededor

de veinte estudios fotográficos en la Ciudad de México, cuya especialidad eran las tarjetas de visita y tarjetas imperiales.

Entre los fotógrafos reconocidos de esta época se reconoce a Francisco Montes de Oca, Lauro Limón, Andrés Martínez, Luis Campa, Antíoco Cruces, Agustín Velasco, Joaquín y Maximino Polo, Luis Veraza, Manuel Rizo y Julio Valletto.

Se recurrió al retrato para el registro visual de muertos, y así lograr mantener intacta la exacta imagen de un ser querido se convirtió en una realidad, esta propuesta tuvo gran aceptación entre las familias mexicanas que deseaban poder eternizar un recuerdo fidedigno de sus seres queridos.

"La aprehensión de la última imagen de un ser querido era una posibilidad tan particular de la técnica, con un gran potencial de aceptación entre las familias que deseaban poder perpetuar y *conservar una memoria fiel de los rostros que pasaban 'al más allá'.*" (Fuentes, 2008)



27. Pedro Guerra Jordán, Estudio de la Fotografía Artística Guerra, Mérida Yucatán, c, 1900. Placa seca de gelatina. Colección Facultad de ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma de Yucatán

La sociedad comienza a colocar a los fotógrafos en un lugar privilegiado; la fascinación por la imagen propia maravilla a la aristocracia y nueva burguesía, pero también a las poblaciones rurales, poco a poco estas imágenes de los héroes personales de los pueblos, toman gran valor, llegando a convertirse incluso en

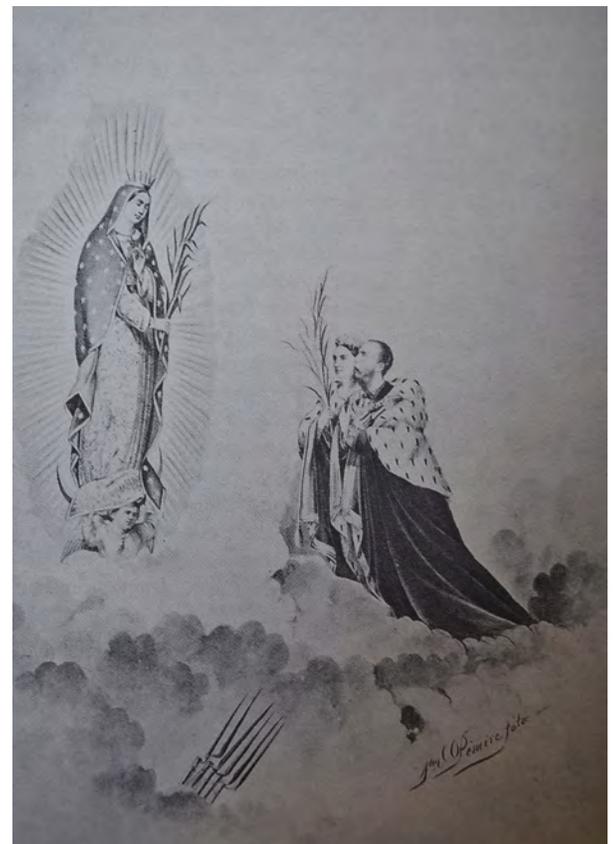


28. Colección fotográfica de la presidencia de la República, expediente 132/131, foto 42/4

objetos de culto. “En estos casos, las imágenes-pinturas, grabados y fotografías- investidas de valores míticos se confunden con diversas otras ‘reliquias’ y adquieren un estatus de ‘emanación’ de lo ausente, de presencia, reafirmando así(...)la función original de la fotografía” (Debroise, 2005) “Por regla general el fotógrafo mexicano del siglo XIX pertenece a la clase acomodada” (Debroise, 2005, 54) esto debido al alto costo de los materiales y las herramientas que mayormente se traían del extranjero; algunos de estos fotógrafos viajaban

al extranjero para seguir actualizando constantemente las técnicas y herramientas fotográficas. “Miguel Servín, por ejemplo, aprendió en París, mientras que los señores Latapi y Martel, de la Droguería La Profesa, se autonombraron representantes en México de la Societé Francaise de Photographie.” (Debroise, 2005)

Dentro de los álbumes fotográficos se podían encontrar distintos tipos de retratos familiares, además de retratos y fotografías de diversas figuras públicas, las cuales formaban parte de la ideología familiar, comenzaron a comercializarse todo tipo de fotografías de gobernantes mexicanos, además de distintos personajes, que el pueblo consideraba héroes nacionales. De esta manera la fotografía se adentra en los hogares mexicanos, hasta llegar a formar parte fundamental de estos. “Muy pronto, la fotografía se inserta en el altar doméstico, entre veladoras, ramos de flores, yerbas de olor, estampas con representaciones de santos. Desde 1842 el daguerrotipista francés *Philogone Daviette* comercializa reproducciones de la Virgen de Guadalupe” (Debroise, 2005)



29. Ilustración religiosa.

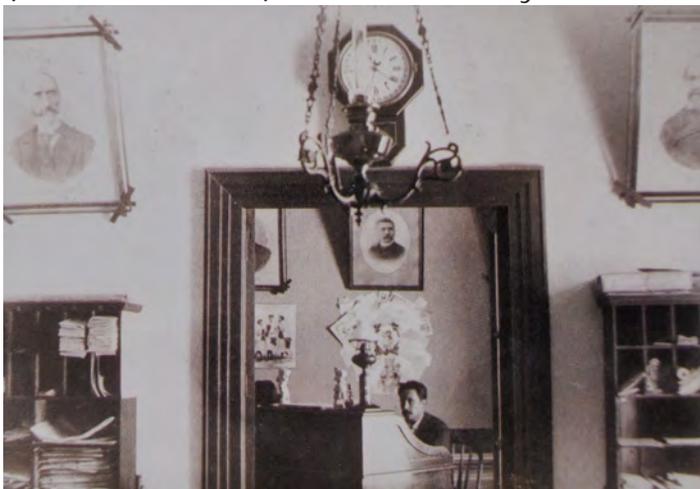
De esta manera la fotografía se adentra en los hogares mexicanos, hasta llegar a formar parte fundamental de estos. “Muy pronto, la fotografía se inserta en el altar doméstico, entre veladoras, ramos de flores, yerbas de olor, estampas con representaciones de santos. Desde 1842 el daguerrotipista francés Philogone Daviette comercializa reproducciones de la Virgen de Guadalupe” (Debroise, 2005)

“El periodo de transición de 1857 a 1863, comenzaron a comercializarse las imágenes de las figuras famosas, pero sin duda los que despertaron un gran interés fueron los retratos de los emperadores Maximiliano y Carlota, quienes tenían predilección por que los retratara el francés Francois Aubert. Además de la proliferación de imágenes de los emperadores, la corte y personajes públicos de la época, sino que también se realizó el primer registro de mujeres públicas, como resultado del reglamento de la prostitución que expidió Maximiliano” (Alvarez, 1916, 8). Esto con el fin de evitar la propagación de enfermedades venéreas, y como un registro confiable para reincidencias posteriores.



30. François Aubert, Emperatriz Carlota. Ciudad de México. C, 1864 Albúmina, Tarjeta de visita. Fototeca Nacional INAH

“Los retratos de gobernantes son omnipresentes en el México decimonónico” a pesar del perfil económico del país. (Benito Juárez, Maximiliano, este último se comercializaba también en Europa) (Maximiliano y Carlota arrodillados ante una “aparición” de la Virgen de Guadalupe, creada en 1865 por Auguste Péraire) (Debroise, 2005) “Maximiliano y Carlota iniciaron la costumbre de colgar las fotografías del presidente en turno en las oficinas públicas” (Libro México en imágenes 1900-2000)



31. Oficina de Correos, Jalisco. Retrato de José Ives Limantour, Porfirio Díaz e Ignacio Mariscal.

Antes de que existieran escuelas donde se impartieran las clases de fotografía, todo se aprendía directamente en el estudio, constantemente las técnicas y métodos fotográficos se transmitían entre familiares, creando así grandes y fuertes negocios familiares.

Las primeras escuelas dedicadas a la fotografía se crearon hasta las dos primeras décadas del siglo XX, pero esto no detuvo de ninguna manera el aprendizaje que se daba dentro de los estudios, paulatinamente la profesión se convirtió en un oficio femenino, debido a que se cedía el establecimiento a las esposas o hijas, mientras los varones viajaban a distintos lugares del mundo para actualizar los conocimientos, esto cuando se tenía la posibilidad (Debroise, 2005)

“El arte fotográfico que apenas se perfilaba en el horizonte había de insertarse de alguna manera en la atmosfera académica, el acercamiento se dio de varias formas: uno fue por la incorporación de conjuntos de fotografías a los acervos, otro el interés de los académicos en utilizar esta flamante técnica en la enseñanza creció, sobre todo en los profesores europeos que traían consigo material novedoso para mostrar a los mexicanos. Verbigracia el arquitecto Javier Cavallari, primer caso del que se tiene noticia, quien llegó en 1857 como director del ramo de arquitectura, con una serie de fotografías de construcciones europeas para mostrar a sus discípulos. De igual manera se recibieron registros de las más famosas obras pictóricas, como por ejemplo las de Rafael Urbino y las de Anibal Carracci”



32. Desiré Charnay fotógrafo, Julio Michaod editor, Cargador Cd. México, c, 1858. Fototeca Nacional



33. Desiré Charnay fotógrafo, Julio Michaod editor Ala septentrional del palacio de las Monjas. Uxmal, Yucatan, tomo 1860, impresión 1865. Albúmina, 15x23 cm. Fototeca Nacional

“Comenzaron a incorporarse fotografías a la Academia, por medio de intercambios y convenios, se sabe que en 1858 Claude Desiré Charnay enviado de la embajada francesa, propuso a la institución la entrega de fotos de temas arqueológicos, si le costeaban los gastos de la expedición; aunque se desconoce si el trato se llevó a cabo, es factible que existieran este tipo de arreglos, por los que se recibía material fotográfico” (Fuentes, 2008, 36).

La importancia de la fotografía para la prestigiosa Academia de San Carlos comenzó a ser notoria casi desde el momento en que esta llegó a la Ciudad de México, así que no podía quedarse solo como beneficiario pasivo, y comenzó a intervenir, buscando acercarse cada vez más a esta novedosa técnica que lograba plasmar la realidad en una imagen permanente. Los artistas empezaron a participar en la factura de imágenes; iniciando la nueva modalidad de "fotógrafo artístico", la cual resultaba muy atractiva para el público, debido a que el valor de las tomas aunadas las habilidades de los artistas elevaba por completo la categoría y calidad del taller, los artistas se encargaban de el retoque en iluminación de los retratos, además de mejorar notablemente el aspecto físico de los retratados y de los detalles de su entorno, todo esto empleando sus habilidades académicas, lo que cautivaba a los clientes.



**34. Anónimo, Retrato de parejas, c, 1850
Daguerrotipo de placa coloreado, cuatro de placa
Arte Moderno, CONACULTA IMBA, México**



**35. Antonio Garduño, modelo femenino
reclinado,
ca, 1904-1906, 59.5x45.9 cm. Colección
ENAP**

Esto incitó a varios pintores a participar en esta nueva actividad, lo que incrementaba sus recursos económicos, pero afectaba su imagen ante la élite académica al buscar comercializarse. Se recurrió a este tipo de procedimientos donde artistas colaboraban en el retoque de las imágenes, para realizar la toma de diversas celebridades y personajes importantes de la época, que buscaban dejar su imagen plasmada para la posteridad.

Otra finalidad por la que los artistas abordaron esta novedosa técnica, fue para eternizar al modelo, con el objetivo de realizar retratos, además de paisajes o bodegones. Este recurso fue considerablemente utilizado por gran cantidad de pintores, entre ellos destaca el conocido paisajista José María Velasco, quien se valió de este valioso recurso para la enseñanza de la perspectiva.

Poco a poco comenzaron a llegar lotes de fotografías a la Academia, un ejemplo de esto fueron una serie de retratos de personajes que habían ejercido el poder en México a manos de Antioco Cruces y Luis Campa. *“...hacia 1860 la fotografía se convirtió en algo más que un simple mecanismo de representación: en un medio en sentido moderno, en instrumento de la comunicación y el conocimiento.”* (Debroise, 2005) lo que elevó de manera descomunal la importancia de la fotografía dentro de la historia del arte, debido a que brindaba nuevas y novedosas formas de “ver”. A partir de aquí los fotógrafos comenzaron a considerarse como pequeños industriales, debido a que se contaba con un número considerable de trabajadores y laboratoristas. Debido a los metódicos procedimientos y estrictas reglas que la fotografía requería para llegar al resultado deseado, se llegó a considerar a los fotógrafos como “sabios”, a la vanguardia del conocimiento científico, pues se requería de conocimientos de óptica, física y química.

El fotógrafo era considerado maestro de obras, pues se dedicaba a supervisar cada uno de los movimientos que se realizaban en el estudio; donde se contaba con técnicos, laboratoristas, escenógrafos y artistas destinados a retocar las imágenes finales. Se ofrecía a los clientes diversidad de retratos y soportes. En 1866, la publicación *El Mundo* convoca al Primer Concurso Nacional de fotografía. (Treviño, 2004, 21) Fue evidente la repercusión que causó la fotografía dentro del mundo del arte, se comenzó a recurrir a esta como registro y material didáctico, para después recibir en nombre de “fotografía artística”. En 1870 se exhibieron las primeras fotografías producto de la enseñanza de la técnica en las escuelas de arte y para 1878 la Academia estableció su propio curso, quedando instituida la clase de fotografía.

“Hacia 1870 la fotografía ingresó directamente por los salones anuales organizados por la Academia, (...) y, aún más en las exposiciones municipales de la Escuela de Artes y Oficios (...)” (Debroise, 2005, 54) En México al igual que Europa y Estados Unidos, la fotografía más solicitada, era los retratos, estos dominaron la profesión de 1870 a 1880 debido a la alta demanda por parte del público. En los primeros treinta y cuarenta años de la fotografía se debe también a la composición particular de la sociedad, era muy difícil ser propietario de una cámara fotográfica debido a sus altos costos, además de que se requería de fletes y aranceles *“Otro medio importante para enriquecer el acervo fue el interés que se empezó a mostrar por asegurar la autoría o propiedad legal de las obras artísticas en las técnicas de producción masiva, como la litografía y el grabado. Fue en el año 1883 cuando se incluyeron en los registros de propiedad artística –además de las obras literarias– una gran variedad de expresiones, entre ellas la fotografía. La sede para recopilar esta obra fue la Academia, que empezó a recibir abundantes lotes de fotografías como muestra y constancia del trabajo de autores mexicanos y extranjeros que protegían así sus derechos e impedían los plagios”* (Fuentes, 2008, 37)

El pensamiento de modernización que planteaba el gobierno del presidente Porfirio Díaz, incitó la llegada de diversos fotógrafos extranjeros a nuestro país, como fue el caso de *Hugo Breheme, Guillermo Kahlo, Jackson, Briquet, White, y Scott,*

estos por periodos diferentes de tiempo, en su mayoría se realizaban tomas espontaneas, registrando actitudes y actividades de la vida cotidiana en México.

La colección *Waite-Briquet* (Charles B. Waite y Abel Briquet) que asciende a 3,253 fotografías, fue iniciada en 1896 y reunida durante quince años, abarca desde ruinas arqueológicas, paisajes, construcciones, flora, fauna, tipos de trabajos mexicanos, una vista general de la sociedad mexicana y su manera de desenvolverse.

La hermosa colección *Limantour*, formada por 186 fotografías sobre el paisaje mexicano del camino de Guaymas a Guadalajara, datada en el año de 1905; la cual tuvimos oportunidad de conocer y digitalizar durante nuestra estancia como becarias en el proyecto PAPITT.



37.. Guillermo Kahlo, plata sobre gelatina.



36. Winfield Scott, Niña recogiendo agua en el lago. Rivera del Lago de Chapala, Jalisco, 1909. Positivo. Plata/gelatina. Archivo General de la Nación

El álbum de Guillermo Kahlo, otro reconocido fotógrafo extranjero, está constituido por 1,043 fotografías distribuidas en 95 carpetas, sobre construcciones religiosas de conventos, iglesias y catedrales de la capital y provincia mexicana. Reconocido dentro del ámbito artístico por sus notables fotografías de arquitectura, imágenes limpias donde reina el orden, la proporción, el equilibrio y la simetría. Su logro fue posible gracias al dominio de la técnica, de un previo y meticuloso estudio del espacio.

“Tipos mexicanos” (*Types du Mexique*): Niños con canastas, vendedores de sombreros, una marchanta de flores, un Albañil indígena, Chichimecas del estado de Guanajuato y, en particular, una India de Durango, piel casi negra, (aparecen en una colección del *Musée de l’Homme*. Retrato de tipo “etnológico”. “tipos obreros”. No hay retratos con señas de individualización como con los burgueses.

El “objetivo final no es representar sino realizar una imagen según ciertas convenciones formales.” “La colección de retratos de Domenech se sitúa, en efecto, en el límite extremo entre la retratística decimonónica, codificada por una burguesía en ascenso, y esta ‘otra’ mirada, la de quien encargó las imágenes con propósitos

de análisis que obligan a los fotografiados a doblegarse, a conformarse a códigos preestablecidos y ajenos. Los retratados no tienen aquí vos en el asunto, son apenas unos modelos.” (Debroise, 2005)



38. AGN Colección fotográfica de propiedad artística y literaria, HJ Gutiérrez



39. Rafael García, peones junto a estructuras prehispánicas de la serie Expedición científica a Cempoala. Veracruz, agosto 1890 a abril 1891

Albúmina, 6x8". Fototeca Nacional

Por otra parte, en "1903 Agustín Víctor Casasola (1874-1938) fundó la asociación mexicana de periodistas, se dedicó a impulsar los reportajes fotográficos, en 1903 fundó la Asociación mexicana de Periodistas, en 1911 la Asociación de Fotógrafos de prensa y dos años más tarde la Agencia de Información Fotográfica, la obra de información del archivo Casasola por sus hijos y colaboradores" (Covarrubias, 1994 pág. 32) Fue hasta el arribo del profesor *Antonio Fabrés* a principios del siglo XX, cuando se utiliza la técnica fotográfica de manera sistemática en la enseñanza; pero como se mencionó anteriormente, *Fabrés* no fue el primero que recurrió a este método, en 1857 *Javier Cavallari* se valía de distintas fotografías de construcciones europeas para mostrar a sus discípulos en las clases de arquitectura que impartía en las instalaciones de la academia. Así como los académicos podían conocer e inspirarse en las construcciones europeas a través de las imágenes que llegaban a la Academia, también a ellos les interesaba mostrar su ciudad y sus instituciones, una buena ocasión para hacerlo fue la exposición internacional realizada en París en 1889" (Fuentes, 2008, pág. 37) .Nace el género fotográfico "pictorialismo", el cual recurre a ciertos trucos de la técnica, como la utilización de lentes suavizadores, o desenfoques, para obtener diversas texturas; todo esto con el fin de que las fotografías adquiriesen un aspecto pictórico, la imagen borrosa, el efecto "floute" y el desenfoque señalan una fuerte influencia del impresionismo

Entre sus exponentes se encuentran Hugo Breheme y Antonio Garduño. Acerca de este tema Beaumont Newhall escribe, "(...) Estos y muchos fotógrafos se mantuvieron en la creencia sobre las posibilidades estéticas del medio expresivo, y así se convirtió en un tema candente el deseo de conseguir para la fotografía su reconocimiento como arte" (Newhall, 2002, pág.)



40. A.G. Garduño
Objetos del estudio de Antonio Fábres, ca, 1904-1906. Colección ENAP



41. Hugo Breheme, Popocatépetl desde Amecameca, estado de México



42. Hugo Breheme, Vista desde el Popocatépetl.

Con la fotografía pictorialista y la photo-seccesion la fotografía "iba a seguir dos caminos: uno experimental, cercano a las vanguardias pictóricas, y otro de fotografía directa." (Baatz, 1999, -) Muchos fotógrafos seguían la revolución de pensamiento que se daba en la pintura y escultura en esa época mientras que otros exigían la fotografía pura sin manipulaciones. Tanto el pictorialismo como la pintura <académica> del siglo XX tuvieron mala reputación, hasta que por los años 70 que las vanguardias entraron en crisis. (Baatz, 1999) Acerca de este tema *Beaumont Newhall escribe, "(...) Estos y muchos fotógrafos se mantuvieron en la creencia sobre las posibilidades estéticas del medio expresivo, y así se convirtió en un tema candente el deseo de conseguir para la fotografía su reconocimiento como arte"* (Newhall, 2002, pág.). Con la fotografía pictorialista y la *photo-seccesion* la fotografía "iba a seguir dos caminos: uno experimental, cercano a las vanguardias pictóricas, y otro de fotografía directa." (Baatz, 1999, -)

Muchos fotógrafos seguían la revolución de pensamiento que se daba en la pintura y escultura en esa época mientras que otros exigían la fotografía pura sin manipulaciones. Tanto el pictorialismo como la pintura <académica> del siglo XX tuvieron mala reputación, hasta que por los años 70 que las vanguardias entraron en crisis. (Baatz, 1999)

Vanguardia Mexicana

Frente a esta situación surgieron otros grupos que desaprobaban el pictorialismo y demandaban que la fotografía debía regresar a su origen puro, una toma sin manipulaciones dentro o fuera del laboratorio, debido a que la fotografía debía considerarse autónoma, y no como una vertiente de la pintura. En 1922 Edward Weston presento la exposición llamada "One Man" en la Academia de San Carlos, esto marco un notorio cambio hacia la modernidad. Después de esto apareció un movimiento que arraso por completo con el pictorialismo, la Vanguardia Mexicana marcando un gran cambio hacia la modernidad, algunos representantes importantes de este movimiento fueron *Edward Weston* (1886-1942), *Tina Modotti* (1896-1942), Manuel Álvarez bravo, Lola Álvarez Bravo (1907-1993), Agustín Jiménez (1900-1950), entre otros, el enfoque de la vanguardia mexicana radica en el deseo de experimentar con la imagen, la composición de trama geométrica el manejo de los volúmenes articulados, de planos cerrados, contrastes de texturas y fondos, además de poner más énfasis en la intensidad de los primeros planos, con una marcada intención de abstracción, se convirtieron en el fundamento de esta nueva fotografía.

En esa nueva manera de ver el mundo *Modotti y Weston* "empiezan a poner una mayor atención en los objetos y a las cosas; la generación anterior, la del pictorialismo mexicano, se centra en los bosques, las montañas, planos abiertos; sin embargo, estos fotógrafos y la generación que va a surgir a partir de ellos empiezan a ponerle atención a los objetos de la cultura mexicana como un acto simbólico" (según las palabras de José Antonio Rodríguez, crítico de fotografía).



43. Tina Modotti,
Hoz, canana, guitarra. Plata/gelatina, 1928.



44. Tina Modotti en su exposición de la Biblioteca Nacional de la Universidad, 1929.

Foto tomada de: Margaret Hooks, Tina Modotti, Photographer and Revolutionary. Londres Pandora, 1993. Pág. 193

En 1931, se convocó a un concurso de fotografía que hizo evidente el gran cambio que había comenzado en la fotografía mexicana, este concurso fue patrocinado por la fábrica de cemento "La Tolteca".

Manuel Álvarez Bravo recibió el primer lugar, mientras que Agustín Jiménez y Lola Álvarez Bravo, el segundo y tercer lugar, en ese orden. "En los años treinta la fotografía de la Academia de San Carlos se encontraba entre la experimentación, el nacionalismo y la modernidad, tendencias representadas por sus profesores, Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Arturo Gonzales Ruiseco y Luis Márquez" (Fuentes, 2008, 80)

Con el paso del tiempo los integrantes de la vanguardia mexicana se fueron dispersando, lo que provocó que esta se desintegrara, Tina Modotti fue deportada en 1930, por su parte Edward Weston regresó a su país, Estados Unidos y poco a poco los demás integrantes tomaron caminos diferentes.

Manuel Álvarez Bravo comenzó a trabajar como profesor de fotografía en la Academia de San Carlos (FAD), donde impartió clases en 1930 y posteriormente en 1938; en 1949 Lola Álvarez Bravo llegó a ocupar su lugar como docente en la Academia. Se sabe que Agustín Jiménez ocupó el cargo de fotógrafo oficial y profesor de la Academia de San Carlos de 1926 a 1934, cuando comenzó a inclinarse por el cine y se alejó de la fotografía, aunque es bien sabido que ambas se rigen por las mismas bases.



45. Edward Weston, Cabbage Leaf, 1931

La inclinación por las imágenes iluminadas y retratos coloreados se conservó en México hasta la llegada y masificación del kodacolor entre los años 1950 y 1960.

Después de esto existió un resurgimiento de fotografía costumbrista, uno de sus mayores exponentes fue Nacho López (Tampico, 1923- Ciudad de México, 1986), este incursiono en el fotoperiodismo artístico y experimental, además de la cinematografía; nos muestra imágenes de la vida cotidiana en nuestro país. En su haber fotográfico nos encontramos con personajes y series de vecindades, el mundo indígena y la Ciudad de México en los años 50's.

En las palabras del propio Nacho López, "Si la fotografía contiene un solo significado, es documento. Si contiene las contradicciones de una realidad sin agregar el propio razonamiento, es narrativa. Si contiene los dos factores anteriores, además de la realidad interpretada por el cerebro y el ojo, es novela, y quizá obra de arte" (Escrito de Ignacio López Bocanegra dentro de los textos críticos que se reprodujeron en el catálogo de la muestra de la exhibición del museo de Bellas Artes, abril 2016).



46. Nacho López, periodismo.

"La virtud de la fotografía –porque ésta no cambiará al mundo– consiste en servir de enlace, de comunión entre los seres humanos"

-Nacho López

1.2 La fotografía durante el porfiriato.

“Las fotografías del periodo de Porfirio Díaz revelan un México múltiple... que captó su sociedad variopinta y la multiplicidad geográfica... con profundos cambios. Del México agrícola se pasa al México industrial. Se puede hacer una minuciosa descripción visual de la transformación física y humana del país por el impacto de una nueva modernidad en las costumbres y en el estilo de vida de los mexicanos”
(Archivo General de la Nación, 1999, 18)



**47. Gave and North, San Francisquito. Ferrocarril Nacional.
Estado de México, c, 1885.
Impresión en Albúmina, 6x8”
Fototeca Nacional, INAH**

La fotografía adquirió rápidamente gran popularidad y una enorme importancia para la sociedad mexicana a partir de la introducción del daguerrotipo a nuestro país, alrededor de 1840; es evidente que esta trascendencia alcanzó todavía mayor magnitud en la época del porfiriato. Fue en este periodo cuando sus usos y conceptos se diversificaron debido a que las condiciones de orden y progreso facilitaron que los adelantos técnicos fotográficos se difundieran por todo el país con más rapidez.

A lo largo del Porfiriato se tuvo la firme creencia de que el pensamiento científico traería la modernización que el país necesitaba, esta confianza fue la base de la mayoría de las decisiones políticas, económicas y sociales que se tomaron a lo largo de este periodo presidencial, por lo que bajo la influencia del conocimiento racional y el gusto romántico, se contrataron artistas extranjeros y se importaron los materiales para las actividades de creación plástica. Las nuevas generaciones de artistas que se formaban en la Academia, hostiles a los métodos académicos tradicionales, cambiaron en mucho las aspiraciones artísticas de sus antecesores, al buscar el fortalecimiento del nacionalismo en el arte mexicano, en oposición a un grupo menor de artistas de la misma intuición, quienes

trataban de asimilar las obras y estilos europeos consagrados en el pasado inmediato, mientras que algunos otros decidieron salir de viaje hacia algún país del viejo continente para adquirir mejores conocimientos y prestigio. (Tibol, 1969, 175). Desde el siglo XVIII México se había convertido en una tierra de promoción para los empresarios extranjeros y un paraje exótico, hermoso y románticamente lejano para la mirada de múltiples artistas que llegaron desde otras latitudes.

La Academia era una de las instituciones educativas de excelencia, no solo en nuestro país, sino en toda Latinoamérica, poseedora del museo artístico más importante, un auténtico tesoro nacional, a la vez que de un sistema de enseñanza puesto al día y de primer orden; un motivo de positivo orgullo para el régimen y para el país. Esto se ve claramente reflejado a lo largo de la presidencia de Díaz, debido a que concentró mucha de su atención a dicha institución, y se valió de esta para hacer evidentes cada uno de los cambios que acontecieron durante su presidencia, dejando registros de los notorios cambios que provocó en el país a lo largo de su estancia en el gobierno, como la creación de distintos monumentos, y el proceso de construcción de las vías férreas, tan representativas durante el porfiriato.

Teniendo en cuenta el valor de autenticación probatoria concebida a la fotografía a finales del siglo XIX y principios del XX, sin duda se constituyó en el instrumento idóneo para atestiguar y convalidar ante propios y extraños, la argumentación oficial acerca del incontenible avance del proceso "civilizatorio" mexicano. Esto era de vital importancia para el entonces presidente Porfirio Díaz, quien se valió de novedosas y espectaculares tecnologías para captar y registrar cada uno de los avances que se lograba en tierras mexicanas, haciendo una marcada diferencia entre el antes y el después en los avances modernizadores del país, a partir de esto se dio a la tarea de encomendar a numerosos fotógrafos, que capturaran los distintos adelantos, en cuanto a arquitectura (siguiendo un estilo europeizado, debido a que este era el nivel que el comandante Don Porfirio Díaz deseaba alcanzar, en cuanto a países primermundistas), política, ingeniería, ciencia, artes, cultura, entre otras.



48. Alfred Briquet fotógrafo, Julio Michaud editor, Metlac, túnel n. 9, Metlac, Veracruz, c. 1873. Albumina, 5x7". Fototeca Nacional INAH



49. William Henry Jackson, Popocatepetl from Tlamacas. Estado de México, c. 1890 Albumina, 6x8. Fototeca Nacional INAH

A través de la fotografía logro captar el antes y el después de las tierras mexicanas, enmarcadas por paisajes magníficos y con una continuidad de paisajes intervenidos por esplendidas máquinas y elementos que formaban parte de la nueva visión primermundista a la que Díaz ansiaba pertenecer.

Es así que muchos de los álbumes existentes en los acervos de la Academia de San Carlos cobran vida, en espectaculares colecciones fotográficas. Díaz y su grupo de "Científicos" confiaban en la novedosa fotografía debido a que esta era considerada un avance tecnológico producto mismo de la ciencia y por ende un aparato totalmente confiable y eficaz.

Era notorio el interés que tenía Díaz en la fotografía y los resultados de esta, colecciono múltiples copias y originales, al parecer le apasionaba tanto que llegó a comentarse que se dedicó a la fotografía después de dejar la presidencia. Los Hermanos Mayo, fueron un grupo de fotógrafos que emigraron de España, para instalarse en México, estos crearon uno de los estudios fotográficos más conocidos en nuestro país, retratando a reconocidas figuras de la política y la elite mexicana. Realizaron diversos reportajes de viajes y sus trabajos documentales sobre la vida política del país los alternaban con otros sobre la vida de la calle, los mercados, la artesanía, la arqueología, etc. Trabajaron diversos temas fotográficos como corridas de toros, fútbol, otros deportes, espectáculos, casas de juego, ambiente nocturno e hicieron reportajes sobre los indígenas mexicanos.



50. Hermanos Mayo, Braceros se despiden de sus familias, estación del ferrocarril de Buenavista, ca, 1945. AGN.

En 1878 el reconocido pintor paisajista José María Velasco introdujo el uso de la fotografía en sus clases dentro de la Academia de San Carlos, allí realizó una larga trayectoria dentro del mundo del arte, fue nombrado profesor de perspectiva, para dar esta clase se apoyaba en la fotografía, su labor como docente duró más de 40 años.

Las impresiones fotográficas constituyen un invaluable testimonio de las galerías de la Escuela Nacional de Bellas Artes (antigua Academia de San Carlos), después de las remodelaciones iniciadas en la segunda mitad del siglo XIX. Las imágenes ejemplifican la alta calidad de las impresiones que se realizaban en México en el último cuarto del siglo XIX, producidas por un estudio fotográfico en la ciudad de México a partir de 1878.

Para 1881 la expansión de las vías férreas dio lugar a un nuevo género fotográfico, practicado sobre todo por extranjeros y promovido por el gobierno para hacer evidente la modernización que estaba sufriendo el país, y atraer a los inversionistas e incrementar noblemente el turismo; se dieron facilidades a la colonización europea y a las inversiones extranjeras en general; en esta época se introduce además el alumbrado eléctrico en la Ciudad de México. El británico *Alfred Percival Maudslay* llegó a México, este diplomático, explorador y arqueólogo, fue uno de los primeros europeos en estudiar a profundidad los yacimientos arqueológicos mayas precolombinos en Guatemala y México; en 1882 emprendió exploraciones arqueológicas en Quintana Roo; el interés de los extranjeros por conocer las desconocidas tierras mexicanas era impresionante.

Abel Briquet fue un francés que arribó al país aproximadamente en 1883, se encargó de registrar numerosos paisajes, monumentos, tipos populares e instalaciones productivas; recibió la comisión para registrar la construcción de la línea del Ferrocarril Nacional Mexicano, ganó la atención del entonces presidente Porfirio Díaz, asegurando una serie de comisiones después de esto. *Briquet* publicó una serie de libros de fotografía, vistas mexicanas, tipos mexicanos y antigüedades mexicanas. Después de la revolución mexicana en 1910 ya no recibió ningún contrato gubernamental. *William Henry Jackson* fue otro fotógrafo estadounidense, contratado por la compañía del Ferrocarril Nacional Mexicano encargado sobre todo del registro del paisaje transformado por las vías férreas.



51. William Henry Jackson
Estación del Ferrocarril Nacional c. 1888



52. Alfred Briquet, Palacio Municipal,
Amecameca, Edo. De México, c. 1875.
Albúmina, 8x10". Fototeca Nacional INAH

En 1884 Romualdo García abre un estudio fotográfico en la Ciudad de Guanajuato, gracias a su trabajo permanecieron a lo largo de tres décadas constancias de la diversidad social de esta región del país. Si bien es cierto que la actividad de Romualdo es extraordinaria, no es posible dejar de señalar su visión de futuro y su capacidad para reconocer desde aquellos días el valor del trabajo que realizaba. Esto ya se había hecho evidente por su participación en la Exposición Universal de París en 1889, donde fue premiado y hoy podemos confirmarlo por la cantidad de negativos que el fotógrafo coleccionó y forman parte del patrimonio de la nación como documentos imprescindibles para la historia de la fotografía en México y Guanajuato.

Por otra parte, vale la pena destacar que la fotografía, puesta en práctica en los albores de la segunda mitad del siglo XIX, amplió las posibilidades de lo que habría sido hasta ese momento el retrato como recurso para la preservación de la memoria; existieron excelentes retratistas-pintores, como es el caso de Hermenegildo Bustos, pero su número fue limitado debido a que desaparecieron con el paso del tiempo. El fotógrafo, artista y artesano, abandonó en ocasiones el estudio para ir a fiestas y celebraciones. Las placas se fueron abaratando y además de los ricos y las clases medias pudieron tomarse fotos, los obreros y la servidumbre. El fotógrafo de estudio abrió sus puertas al público. Quien se atrevería y pudiera pagar tendría la posibilidad de mostrar a sus amigos la copia de un momento inolvidable y dejar para las generaciones futuras el testimonio de su presencia.

La comercialización de las placas secas y de las cámaras, además de la novedad de equipos más sencillos fomentó directamente la competencia entre profesionales en 1885, lo que provocó el incremento del número de aficionados interesados en la fotografía; ese mismo año se inauguró en la capital del país la Fotografía Americana, de los estadounidenses Gove y North.

En 1888 el retrato fotográfico continuó con mucha demanda, ahora con una nueva variedad de tamaños y nuevas posibilidades técnicas de iluminación y retoque que buscaban similitudes con el retrato pictórico, entre los estudios de retratos más reconocidos se encuentra el de Octavio de la Mora, *Lorenzo Becerril*, José María Lupercio y Antíocho Cruces. Después de esto viene la segunda reelección de Díaz y en 1889 inicia la publicación en Gran Bretaña de la obra de *Maudslay* sobre su trabajo arqueológico en México y América Central.



53. Gove y North Foto.
Avenida del 5 de Mayo, Ciudad de México, 16
de septiembre de 1883
Albúmina, 11x14", Fototeca Nacional



54. Charles B. Waite, Guerrita coloca banderillas. México, DF, c. 1905, Placa seca de gelatina, 5x7”
Fondo: C.B. Waite/ W. Scott. Fototeca Nacional

“Las fotografías del período de Porfirio Díaz revelan un México múltiple, por mucho gracias a *Charles B. Waite*, quien se desplazó por todo el país en ferrocarril, en carromato, en recua, en lo que pudo, y captó a su sociedad variopinta y la multiplicidad geográfica” (Galeana, 1999, 18).

“Un aspecto significativo de la fotografía oficial en el país durante el primer tercio de este siglo es la actitud de la

figura presencial frente a la cámara”. Este rasgo se derivó también de las necesidades que se cubrían en este tiempo, difundiendo imágenes de personajes públicos, con postura estatuaría para que esta se distribuyera en las oficinas públicas y entre sus gobernadores. Con la evidencia fotográfica que existe hoy en día, se podría afirmar que Porfirio Díaz fue uno de los presidentes más retratados en el país, contrataba a los mejores fotógrafos y realizo sesiones en múltiples ocasiones. La fotografía se convirtió en la sensación de la época, múltiples personajes reconocidos de este tiempo hacían lo mismo, incluso otros presidentes, como fue el caso de Carranza y Madero “...Madero acudió a los mismos fotógrafos que Don Porfirio (*Clarke, Schlattmann*, entre otros) para fijar su figura presidencial.” (Galeana, 1999, 25). Estos tres presidentes, Díaz, Madero y Carranza recurrieron a la fotografía para movilizar su popularidad entre el pueblo. En 1896 los hermanos *Lumière* retrataron a Porfirio Díaz, en ese momento era un personaje reconocido y popular entre la gente, apenas eran los inicios de su mandato como presidente; por otro lado, Madero también gozo de amplia popularidad y su retrato era demandado entre el pueblo, su efigie estaba en toda clase de artículos; en su momento Carranza intento hacer lo mismo, pero nunca obtuvo la misma popularidad.

Se crea la revista *Helios* en México, el 1° de enero de 1929. Parece relativamente lujosa. En su directorio figuran varios de los más prominentes fotógrafos de estudio de la época, algunos técnicos, un especialista de cine, traductores de alemán (*Rolf Rüdiger* y *Hugo Brehme*), Antonio Garduño hace las traducciones del italiano. La revista reproduce muchos artículos de revistas extranjeras. La revista anuncia la creación de una Asociación de Fotógrafos de México y de un concurso mensual en que pueden participar los lectores. “Hay que notar, entre los miembros del jurado, los nombres de figuras notables de la Academia de San Carlos: Alfredo Ramos Martínez, e viejo Germán Gedovius, además de los fotógrafos Antonio Gómez, Enrique Solís y Montero de Collado.” (Debroise, 2005)

Después el tono de la revista se vuelve más polémico, desaparecen muchos anuncios (por lo que se supone que no le va tan bien económicamente) y muchas reproducciones fotográficas. Y el tono va subiendo y subiendo al seguir las publicaciones, atacando muchísimo a la competencia extranjera, acusándola de dejar sin empleo a muchos mexicanos. Cuando Antonio Garduño entra en la dirección de la revista, el tono baja de intensidad. *Helios* se publicó hasta 1936, el antisemitismo se fue calmando sin desaparecer. Apoyando, por ejemplo, en 1934, la creación de un Comité Pro-Raza. Además siguen atacando a los consorcios americanos como *Kodak Mexicana* y *American Supply Company*, apoyando en sobremanera a la empresa alemana *Agfa* y papeles ingleses. "En 1935 la revista organiza la creación del Sindicato Patronal de Fotógrafos del Distrito Federal." (Debroise, 2005, -) *"Todo ello revela un profundo malestar en el campo de la industria fotográfica, y marca probablemente el final de la época de los grandes estudios fotográficos(...) que habían resistido el golpe de la Revolución Mexicana, [pero] no soportaron la ampliación del público, el crecimiento de la competencia, la caída de los precios y, en especial, la difusión de las cámaras caseras, la revolución técnica del siglo XX. La fotografía había cambiado de rumbo."* (Debroise, 2005)

Entre los años 40s y 50s había una idea de *glamour* como las fotografías de las estrellas de Hollywood, derivado del apogeo del cine y también al "modernismo" fotográfico. Auge de Semo, "...el fotógrafo de las estrellas", con quien incluso se fotografiaban extranjeros que venían a México. Al cierre de su estudio se "extingue la tradición de grandes estudios fotográficos." (Debroise, 2005) *En 1900-1901, la revista "El Fotógrafo Mexicano, la cual se enfocaba a presentar trabajo de fotógrafos de estudio, para 1902 se creó la publicación "Foto", la cual se dirigía a distintos aficionados de la fotografía en el país (Treviño, 2004, 21)* También se recurrió a la fotografía como método de identificación de reos, la capacidad de plasmar una imagen fidedigna, le dio a la fotografía un lugar privilegiado dentro de distintas ramas de la política, ya se había recurrido anteriormente a la foto para llevar un registro confiable de mujeres públicas, como resultado del reglamento de la prostitución que expidió Maximiliano, esto con el fin de evitar la propagación de enfermedades venéreas, buscando el control de reincidencias posteriores.



55. Atribuido a José Muñoz, retratos de Marco Castillo y Justa Varela acusados de robo, Cd. De México 1854, Albúmina, Archivo general de la Nación.

En este caso se recurrió a esta para obtener un dominio más amplio de los reos y de la misma manera prevenir al pueblo y al gobierno mismo; en su mayoría lo reclusos provenían de las clases bajas, lo que también nos puede hablar un poco de la situación económica del país para los sectores más pobres. De igual manera se intentó llevar un registro y control del número de vagos, sirvientes, cocheros, caseros y al igual que Maximiliano, mantener bajo control el ejercicio de la prostitución. A finales del porfiriato, estos medios se extendieron a maestras normalistas, enfermos mentales y periodistas, esto en vísperas de las fiestas del centenario en 1910; un claro ejemplo del extremo dominio del gobierno sobre el pueblo, puesto que mantenía vigilados todos sus pasos.

“Los sucesivos intentos de buscar mayor precisión en los retratos-por ende, mayor control sobre los individuos-coincide con las crisis políticas y los periodos electorales, por lo general acompañados de levantamientos en los estados” (Debroise, 2005) Se crearon una serie de reglas que marcaban los lineamientos para realizar dichos retratos, lo que facilitaba la identificación de los individuos. A diferencia del retrato social, que buscaba plasmar la naturalidad y fluidez de la vida cotidiana de los mexicanos.

“Por ello la fotografía sirvió, muy pronto, para clasificar, situar, definir y controlar a otros sectores de la sociedad... Antíocho Cruces fue uno de los fotógrafos que realizó la tarea de fotografía reos a lo largo de varios años” (Debroise, 2005) “Mientras el reportaje social producía un importante cuerpo de trabajo, el interés en documentar estilos de vida tradicionales, hábitos, y costumbres estaba creciendo.” (Baatz, 1999, 80)

Estas imágenes también se relacionaban con la prensa amarillista, debido a que estas alimentaban el morbo colectivo. Durante las últimas décadas del siglo XIX incremento la competencia de la fotografía de prensa, lo que obligo a los fotógrafos a elegir o adoptar un estilo propio que lo caracterizara y distinguiera de los demás; “...los temas, las poses son los mismos, pero la mirada del fotógrafo ha cambiado” (Debroise, 2005, 80) varios de estos fotógrafos comenzaron a inspirarse en distintos artistas y pintores, por ejemplo *Caravaggio* de renacimiento, con sus marcados claroscuros.

La fotografía era y es el resultado de la manera de ver del sujeto detrás de la cámara, quien decide en que momento hacer el clic que mantendrá inmortalizada una imagen, cada fotógrafo crea una imagen con sentido y significado propio, pero al lado de esta aplicación y su respectiva concepción, se le otorgaron otros usos a la fotografía, entre ellos se encuentran los de carácter científico, que se abocaron amén de otros propósitos, como establecer registros tanto antropológicos, como arqueológicos. A partir de la última década del siglo XIX la fotografía sirvió para ilustrar la información que aparecía en las planas de la prensa.

Estas fueron algunas características que definieron a las imágenes fotográficas durante el régimen porfirista. Con distintas temáticas de información periodística, entre ellas la elite mexicana de aquellos años, y su relación con las imágenes del poder y del progreso, así como el control que el gobierno ejercía sobre estos, puesto que este era quien manejaba lo que aparecía mayormente en la prensa; pues fungieron como difusores, y por ende legitimadores del “orden y progreso” que sustentaba este gobierno. De tal modo que el objetivo de la fotografía concebida en aquellos momentos, era servir como fiel reproductora de la realidad; “En 1947, e la revista Mañana, Antonio Rodríguez se refirió sin profundizar mucho en el asunto, a el proceso de la inserción de la fotografía en la prensa mexicana” (Debroise, 1994,153)

Cuarenta años después, Aurelio de los Reyes en Cine y Sociedad en México (1896-1930) se encargó de hacer evidente la manera en que la prensa ilustrada de aquel periodo había manifestado una “plena conciencia del valor histórico de la imagen”, por lo que esta como producción cinematográfica “se preocuparon por descubrir al país” (Reyes, 1983, vol. 1, 92)

Por otra parte “...en las ciudades de provincia y en ciertos barrios periféricos de la capital (...) comenzaron a instalarse estudios improvisados y cada vez eran más numerosos los fotógrafos ambulantes en busca de clientela de modestos recursos”, poco a poco la costumbre de retratar frente a un telón y con la mirada fija hacia la lente, quedo marcada como una regla a manera del siglo XIX, se prolonga por largo tiempo, hasta muy entrado el siglo XX (Debroise, 2005) no todos los fotógrafos tenían a su alcance las novedosas y actualizadas técnicas y modas fotográficas, los fotógrafos de provincia tardaron un poco más en adquirir y explorar estos conocimientos.

Otro uso concurrido para la fotografía durante el régimen porfiriano fue el retrato de edificios y monumentos virreinales para la celebración del centenario de la independencia; de 1904 a 1908 Guillermo Kahlo viajo por todo el país cumpliendo esta petición, dictada por José Yves Limantour. Tema importante para el motivo principal de esta investigación, ya que el álbum de estudio es acerca de detalles arquitectónicos.



56. Revista, La Semana Ilustrada, 1914

La fotografía de prensa hacia evidente el “progreso” alcanzado durante el porfirato, por lo tanto el bienestar y relajamiento que disfrutaba la sociedad mexicana, o al menos una mínima parte de esta, ya que la diferencia entre niveles socio económicos, era extremadamente marcada, y la prensa solo reflejaba lo que el gobierno, o en este caso el general Porfirio Díaz elegía que se mostrara, todo lo que se publicaba estaba extremadamente controlado; generalmente se hablaba de las prácticas de diversiones públicas; otro punto importante y que forzosamente se debe tomar en cuenta es la retroalimentación entre las imágenes fotográficas de la sociedad porfirista y los elementos propios de la fotografía, como la composición de la imagen, los adelantos técnicos que el perfeccionamiento de la calidad fotográfica, así como aquellos como aquellos componentes que definieron a las revistas ilustradas, es decir el uso de reportes “escrito y grafico”.

Fueron varias las revistas ilustradas que aparecieron durante los últimos quince años del gobierno de Porfirio Díaz y que responden a las características antes señaladas; entre ellas se encuentran *El Tiempo Ilustrado* (1891-1914), *El mundo Ilustrado* (1891-1914), *El Álbum de Damas* (1907-1908)

Las dos primeras son consideradas no solo como las antiguas revistas ilustradas, sino como las pioneras al incluir en sus páginas la imagen fotográfica y todas aquellas innovaciones tecnológicas y periodísticas que acompañaban al crecimiento y fortalecimiento de la prensa moderna. Además los tres magazines constituyeron la mejor expresión del cuidado y calidad en la publicación de este tipo de órganos; aunado a esto, es innegable que este trío reprodujo el discurso del poder y de la elite porfirista.

1.3. La fotografía en la actualidad y la digitalización fotográfica

“Es el artista quien es veraz y es la fotografía la que yace, porque en realidad el tiempo no se detiene” (Rodyn)



57. Steve McCurry es famoso por la foto “Niña Afgana”, tomada en un campo de refugiados en Peshawar, 1984

Hoy en día la cultura visual ocupa un lugar privilegiado dentro de la vida cotidiana, forma parte de nuestro día a día, no solo de los mexicanos, si no del mundo en general, una prueba directa de esto, es la influencia de la fotografía en los distintos factores que afectan nuestra manera de vivir y de expresarnos, en la actualidad la fotografía está en todos lados y al alcance de muchos, en este punto la mayor parte de la humanidad, o casi en su totalidad ha sido fotografiada al menos una vez en sus vidas, sin mencionar la cantidad

de imágenes a las que estamos expuestos a diario; el internet y los medios de comunicación masiva tienen gran responsabilidad sobre esto.

Desde la invención de la fotografía, la manera en que percibimos el mundo ha cambiado sustancialmente; desde el arte, la ciencia, la tecnología, la sociedad y por supuesto culturalmente; hemos recurrido a ella como medio de expresión, representación, información, y documentación entre otras utilidades que se le han ido otorgando con el paso de los años, tomando en cuenta el perfeccionamiento de la técnica, de esta manera la fotografía consta de una trayectoria muy larga y compleja.

“La fotografía vino a modificar una estructura estable de valores y funciones del arte, propiciando, de paso, un cambio radical en el gusto del público respecto a las imágenes artísticas y documentales, que desembocó en una demanda de verdad y exactitud en las representaciones.” (Sougez)

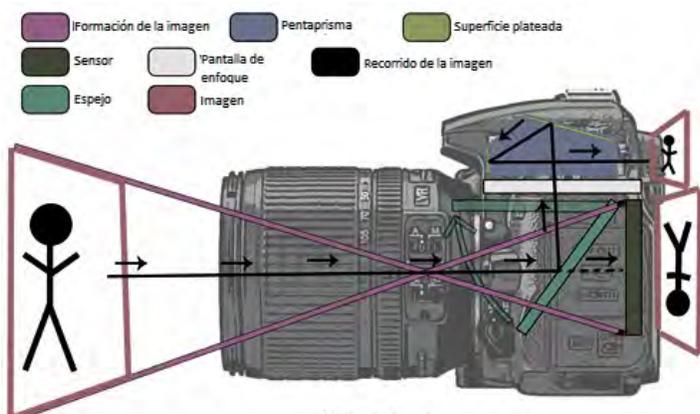


58. Danza – Iván Zabrodski – Fotografía

Tanto en el pasado como en la actualidad, se ha recurrido a esta con el objetivo de dejar constancia de los diferentes sucesos y hechos de la historia, dándonos la posibilidad de capturar momentos, personas, emociones y situaciones que marcaron de manera significativa el rumbo del mundo, hablamos de la facultad de mantener intacto el pasado, además de la oportunidad de estudiarlo de manera casi precisa a través de las imágenes, sin importar el paso del tiempo.

Los métodos fotográficos digitales han evolucionado con el pasar de los años, a pesar de ser empleadas desde mediados del siglo XX continúan en constante transformación para perpetuar momentos y hechos a través de la historia. Lo que sucedió durante el siglo XX, marca una diferencia en comparación a nuestros antepasados no es solo la cantidad de imágenes, si no el tipo de imágenes que crearon y consumieron. La naturaleza penetrante de la fotografía análoga

y el volumen de la omnipresencia de las imágenes digitales ha sido de gran alcance sobre nuestra visión cultural.



59. Proceso de la fotografía digital

La fotografía digital consiste en la obtención de imágenes mediante una cámara oscura, de forma similar a la fotografía química; sin embargo, así como es esta última las imágenes quedan grabadas sobre una película fotosensible y se revelan posteriormente mediante un cuidadoso proceso químico, en la fotografía digital las imágenes son capturadas por un

sensor electrónico que dispone de múltiples unidades fotosensibles, las cuales aprovechan el efecto fotoeléctrico para convertir la luz en una señal eléctrica la cual es digitalizada y almacenada en una memoria.

Hablamos del mismo principio de los inicios de la fotografía análoga, tanto en la fotografía digital, ambas cuentan con características particulares que las distinguen y engrandecen, no se trata de colocar en un lugar más alto a una u otra, si no de aprovechar y explotar los recursos que ambas nos ofrecen.

La fotografía crea una unión con el mundo real delante de la cámara y lo transforma en una imagen única para el usuario y su particular visión de ella. Por eso cada fotógrafo llega a desarrollar un estilo propio, porque ante una misma escena, la imagen final tendrá, sin duda, su sello personal. En definitiva, si hay algo que la tecnología no puede suplir es la mirada del fotógrafo. En 1969, los laboratorios Bell (AT&T) crearon el chip sensible a la luz, esto sería el principio de la fotografía digital. Williard Boyle y George Smith diseñan la estructura básica del primer CCD (Charged Couple Device), aunque en principio se plantea como un sistema para el almacenamiento de información, este principio del CCD dio paso al video y fotografía digital.

La primera cámara digital fue desarrollada por *Kodak*, que encargó a *Steve Sasson* la construcción de una el 12 diciembre de 1975. Ésta tenía el tamaño de una tostadora y una calidad equivalente a 0,01 megapíxeles. Necesitaba 23 segundos para guardar una fotografía en blanco y negro en una cinta de casete y otros tantos en recuperarla. Una ventaja significativa para la fotografía digital respecto a la fotografía química, es que permite disponer de las imágenes grabadas al instante, sin la necesidad de llevar la película a un laboratorio, para posteriormente revelar los negativos y poder apreciar las imágenes resultantes; esta ventaja en la rapidez en la disponibilidad de la imagen, le permite al fotógrafo realizar cambios en el momento, como correcciones que considere pertinentes en las imágenes de forma inmediata, y así conseguir de una manera mucho más práctica y directa la imagen deseada.

El hecho de que las fotografías se encuentren en un formato digital permite una difusión mucho más amplia, facilitando su publicación en diferentes páginas web, se pueden obtener innumerables copias sin la preocupación de dañar el original, se pueden procesar con programas de tratamiento fotográfico en una computadora, para ampliarlas o reducirlas según sus necesidades; rectificar colores y brillo, además de un sinnúmero de modificaciones que se pueden realizar en el trabajo de postproducción.

Otra gran ventaja de la fotografía digital es que cada vez que la cámara toma una foto crea un archivo de metadatos *exif* (datos no visuales) y guarda dentro del archivo de imagen información relevante de la captura como la fecha, la hora, la apertura del diafragma, la velocidad de obturación, velocidad del *ISO*. Esta información es muy útil para estudiar las imágenes y entender más acerca de cada fotografía y también facilita el ordenamiento y el manejo de los archivos fotográficos.

Otros recursos útiles existentes en fotografía digital son el histograma de brillo, que es un gráfico que muestra la distribución de los píxeles de la imagen según sus niveles de brillo; así como el histograma *RGB* que muestra la distribución de los píxeles en los diferentes canales de color: en el caso del modo *RGB*, serán los canales de rojo (*R: red*), Verde (*G: green*), y Azul (*B: blue*).

Este recurso no existe en fotografía química. "Las fotografías digitales, a diferencia de las fotografías tradicionales, por series de números que al momento de ser leídas por la computadora, permiten recrear la imagen original por medio de puntos. Estos puntos que conforman las imágenes digitales se llaman píxeles (contracción de las palabras en inglés: *picture-element*) y se refiere a las unidades mínimas de una imagen digital... cuando hablamos de imágenes digitales hacemos alusión a un tipo especial de información digital que permite la creación, manipulación y almacenamiento de estas en una computadora y en medios afines" (Estrada, 2005, 5)

“La fotografía digital se trabaja con imágenes del tipo de mapa de bits, de hecho la cámara o escáner lo que hace es reproducir mediante pequeños puntos una imagen que se forma ya sea a partir de una lente o de algún sistema óptico sobre la superficie fotosensible, aunque en este caso ya no sea una superficie fotosensible química, como lo era en la foto tradicional, si no por medio de un sensor electrónico que convierte las intensidades y colores de la luz en valores numéricos” Como hemos dicho anteriormente “... cada punto que forma parte de una imagen digital está definido por un valor numérico, el cual representa no solo la posición frente al todo que crea la imagen, si no también y por supuesto un color o tono determinado que crea esa ilusión de profundidad, forma y analogía con el mundo visible” (Estrada, 2005, 6) de esta manera podemos asignar a cada punto o pixel un tono o color particular, de ahí que exista una cantidad de colores o tonos para cada punto en la imagen, dependiendo de cuantos bits contiene cada pixel.

“... la información digital de cualquier tipo se almacena principalmente de dos formas: magnéticamente y por medios ópticos... hay una particularidad que nos explica el uso del sistema binario (ceros y unos) para poder digitalizar o convertir la información a valores numéricos: la electricidad es la base mediante la cual funcionan estos aparatos... pasa por un medio conductor o no pasa, gracias a ello podemos asociar esa cualidad de la corriente eléctrica, con los valores 0 y 1” (Estrada, 2005, 8)

“Así como la imagen digital se almacena formando valores complejos... a velocidades propias de la luz, los elementos que forman cámaras, escáner y computadoras digitalizan las imágenes, haciendo equivalencias entre colores, ceros y unos. Es decir asociando estos números a colores, se guardan como elementos que conforman cámaras, escáner y computadoras digitalizan las imágenes, haciendo equivalencias entre los colores ceros y unos. Es decir asociando estos números a colores se guardan como elementos que al ser leídos de nuevo nos permiten recrear imágenes... que han sido codificadas en este lenguaje, llamado digital... de todo ello podemos deducir que para poder digitalizar (codificar la información en cero y unos) requerimos de un código conocido, o sea de un proceso de almacenamiento que puede darse a través del magnetismo, positivo y negativo, o por conducto de la luz... y que son medios que se utilizan para almacenar la información digital” (Estrada, 2005, 8)

Las imágenes digitales se crean de dos maneras, pueden ser digitales en las cámaras, celulares, o de software de imagen digital... a principios del año 2001, Wiggins estimo que el 93% del material nació digitalmente, alternativamente las imágenes digitales pueden resultar de la digitalización en el que las impresiones fotográficas negativas o las transparencias se escanean mediante una computadora” (Note, 2011, 11) libro ingles digital

“Una imagen digital es entendida como un mapa de bits, o una imagen raster, dos formatos dimensionales generados por una cámara digital o un escáner compuesto de pixeles, las imágenes de mapa de bits resultan de la conversión de datos analógicos en datos digitales por un proceso de medición conocido como

el muestreo, este proceso de digitalización analiza el valor de los datos análogos a intervalos y convierte la información en *bits*, que la computadora pueda interpretar. Cuanto mayor sea la cantidad de muestreo, mayor será la calidad de la imagen resultante" (Note, 2011, 10). Cuando las imágenes comenzaron a ser almacenadas en computadoras el término "*mapa de bits*" reemplazo "*raster*" por la información almacenada en *bits*. "*La digitalización es un proceso que consiste en canibalizar y regurgitar las imágenes fotográficas, permitiendo la producción de simulación, la fotografía digital representa una diferencia esencial aproximada a la fotografía análoga, a medida que la finalidad de la era mecánica se reemplaza por la fluidez de lo digital*" (-,-) libro inglés Las imágenes de mapa de bits son mucho más frecuentes que las imágenes vectoriales en archivos; librerías museos y en colecciones personales requieren la seria atención de información profesional.

"Diferencias digitales y analógicas: la tecnología digital se ha convertido completamente asimilada a la fotografía, uniendo la fotografía he imágenes generadas por computadora; archivos fotográficos y bases de datos en línea, el internet y los teléfonos... a pesar de la omnipresencia de las imágenes digitales existen similitudes significativas entre imágenes analógicas y digitales que afectan su gestión en las instituciones patrimoniales tanto ahora como en el futuro. Una gran diferencia del proceso análogo es que las fotografías son capaces de seleccionar y editar imágenes digitales en las cámaras, mientras que la película de rollo analógica contenía un registro de todas las imágenes tomadas en una única sesión fotográfica; con la fotografía digital esto ya no es el caso" (-,-) libro inglés.

Las colecciones de imágenes en el futuro con ayuda de la era de la fotografía digital, constaran como evidencia de un pasado palpante, sin ayuda de la digitalización, debido a que incluso ahora ciertas fotografías simplemente jamás habrían sido conocidas o no se habrían conservado, esto nos da una idea muy clara de la prioridad que debe representar para la institución continuar con dicha labor, salvaguardando dichas colecciones, que forman parte esencial de la historia de nuestro país, no solo a nivel artístico, sino también a nivel político y social.

El esfuerzo de la indetectabilidad de la manipulación de imágenes fotográficas no tiene precedentes en la historia fotográfica, una vez alabado por los comentaristas del siglo XIX por su capacidad de reproducir la realidad sin las intervenciones de la mano defectuosa del hombre, la fotografía ahora ofrece incluso a los aficionados la oportunidad de alterar la imagen, las imágenes pueden modificarse, mezclarse y cambiarse sin problemas, haciendo que todo sea posible porque la característica esencial de la información digital es que puede ser manipulada fácil y rápidamente por computadora.

Pero para beneficios de este proyecto se requería un extrema precaución para no modificar la esencia misma de la imagen; no se permitía editar o cambiar las imágenes digitalizadas, el objetivo de este proceso, es mantener una imagen fidedigna al original, y si se necesitaba algún tipo de retoque o ajuste de color, este debía ser "mínimo", casi imperceptible; con la finalidad de que el

material digitalizado y almacenado fuese totalmente auténtico, fiable y verídico. Por esto, Iglésias (2008, 124) recomienda capturar también el verso si hay cualquier tipo de información en las fotografías a digitalizar. Y se debe cuidar siempre la reproducción del tono, del color, y del detalle. Y evitar defectos de la imagen como puede ser a fluctuación en la iluminación o el polvo y ralladuras.

Albert Londe, en su texto La photographie moderne, dice que "La fotografía puede ser, por una parte, un medio para reproducir un motivo que nos interesa desde un punto de vista documental; en este caso debe darnos la copia del original con todos sus detalles y la mayor nitidez al ser nuestra meta sobre todo el obtener una imagen sincera y fiel..."(Sougez) Sin mencionar que estas fotografías al ser consideradas como "documentos históricos no deben alterarse en lo más mínimo, un motivo más para mantener las reproducciones de las imágenes fieles a los originales, es evitar modificar la obra, para que los nuevos espectadores tengan la oportunidad de apreciarla y experimentar por sí mismos, lo que el artista original quería transmitir.

"La gran ventaja de la fotografía era la credibilidad ante el espectador que por esto confiaba en la imagen, sin embargo pensadores como Van Bastelaer, analizaba este punto partiendo de la idea de que ninguna obra podía ser representada con una fidelidad al 100%, pues esto significaría "volver a producir" la obra, dejando claro que cualquier reproducción, grabado fotografía... es una interpretación" (Sougez)

La fotografía con su enorme potencial como documento ha colaborado de manera sorprendente en el ámbito de la educación, contribuyó notablemente en la popularización y democratización de la contemplación del arte, haciendo posible la divulgación de colecciones de arte, que se mantenían al alcance de unos cuantos, ya sea por el espacio geográfico o nivel socio cultural, facilitando que un mayor número de individuos tuviesen acceso a estas.

"Las obras de arte se popularizaron, el museo salió a la calle y entró en los hogares burgueses." Por muy poco dinero se podía obtener la reproducción de casi cualquier obra de arte. (Sougez)Lo mismo sucede con las fotografías que permanecen dentro de los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos, su conservación favorecería notoriamente al conocimiento de este material para futuras generaciones, estudiosos del arte, antropólogos, sociólogos y cualquiera interesado en conocer el pasado de su país a través de magníficas imágenes.

Por su parte los artistas se beneficiaron de la fotografía de diversas maneras, casi desde sus inicios esta fue usada para reproducir obras de arte; además recurrían a esta para aprender directamente de las obras maestras de arte, se utilizó este método en las prestigiosas academias, donde algunos maestros se daban a la tarea de traer fotografías del extranjero para mostrarle a sus discípulos lo que estaba sucediendo en el arte a nivel mundial; mostrándoles nuevas maneras de ver y ampliar su panorama.

“Un buen número de profesionales dedicaron parte de su actividad fotográfica a la reproducción de obras de arte de todo tipo, trabajando, bien para museos o bien para instituciones artísticas y culturales, o completando el catálogo de sus propios archivos fotográficos para luego vender directamente al público esas imágenes. Muchos de ellos acabarían especializándose en este campo, hasta el punto de tener un reconocimiento diferenciado en el seno de las grandes exposiciones de fotografía o de Bellas Artes de la época.” (Sougez) “La posibilidad de obtener múltiples copias, casi idénticas y poco costosas, influyó, no obstante, en la constitución de un fetichismo del original. Asimismo, proporcionó las herramientas pedagógicas para la conformación, por ejemplo, de una moderna historia del arte que se apoya más en las reproducciones fotográficas que en la experiencia de primera mano que ofrece el original.” (Debroise, 2005)

“En general, se pensaba que la fotografía podía contribuir a educar la mirada del artista, y que podía cumplir su función como medio de estudio y como fuente de materiales y sugerencias para su trabajo... perpetuando la imagen efímera.” (Sougez)

“Principalmente, existen cuatro ámbitos de la innovación tecnológica en el ámbito cultural:

Documentación, gestión de la información y colecciones. Hasta ahora es el principal ámbito de la aplicación. Se trata de la digitalización de colecciones sin tener muy claro su objetivo final.

Restauración y conservación. Sobre todo en el ámbito de la archivística y la biblioteconomía se han realizado aplicaciones para la preservación de originales, que también se van extendiendo al ámbito de los museos.

Didáctica y difusión. Un aspecto que cada vez se desarrolla más a través de las aplicaciones interactivas en museos y también en internet. Gran potencial en el marco de la educación formal.

Creación artística. Actualmente existe todo un campo de creación relacionado con las tecnologías de internet que recibe el nombre de NetArt.” (Carreras, 2009, -) “...en un contexto en que la cultura se mezcla con el entretenimiento y la educación.” (Carreras, 2009) Debido a lo mencionado anteriormente necesario encontrar plataformas que se adapten de mejor manera a las necesidades de las nuevas generaciones, los avances tecnológicos se han vuelto una parte esencial de nuestras vidas, para entender por qué, solo basta con mirar a nuestro alrededor y ver que en todo momento y contexto estamos rodeados por ella; siempre presente para hacer nuestras vidas más prácticas. Es por ello que este proyecto busca la innovación tecnológica, la aplicación de la tecnología ha impulsado la investigación, facilitando la creación, administración e intercambio de información, aportando grandes beneficios a la humanidad.

Pese al creciente prestigio intelectual que han adquirido las fotografías como documentos históricos aún quedan grandes tareas de guarda, conservación, preservación y fundamentalmente de divulgación entre la comunidad de investigadores, para que sean utilizadas como fuentes primarias; lo que sin duda se facilitaría valiéndose de la tecnología al digitalizarlas, y es así como este proyecto contribuye en gran medida a proteger y alargar la vida de parte del patrimonio artístico de nuestro país. Al contar con los álbumes digitalizados, un mismo documento puede ser consultado de forma simultánea por varios usuarios a la vez, actuando con más eficiencia, facilitando su difusión, elimina la necesidad de desplazarse para consultarlos, sirve de copia de seguridad de los documentos, y principalmente evita el desgaste de los originales, debido a que los sustitutos digitales reducirán el uso de los originales, de tal modo que ofrecerán una mayor protección contra la manipulación de los negativos.

El registro fotográfico constituye uno de los patrimonios documentales que más amplia difusión han tenido, y que conforma la memoria visual de un lugar y una época determinada.

La memoria histórica posibilita entonces tener registros confiables que permitan comprender de forma más objetiva el pasado de nuestro país. No se trata solo de un conjunto de fotografías antiguas, sino de un centro especializado en la investigación, conservación, documentación y difusión, no solo de su rico y vasto acervo fotográfico, sino también del patrimonio fotográfico de México.

En conclusión este proyecto de investigación tendrá como objetivo apoyar y fomentar el desarrollo e innovación tecnológica, con el propósito de preservar parte de la memoria histórica de nuestro país, proporcionando bancos de información gráfica a través de medios digitales, mismos que proporcionaran fuentes de datos para desarrollar análisis desde diferentes campos del conocimiento, agilizando el acercamiento a estos álbumes y cuidando de su adecuado resguardo.

Dando así como resultado:

- Protección de los álbumes, ya que no se dañaran debido a la consulta constante.
- Mejor y más rápido acceso a la información obtenida.
- Mayor difusión, para que toda esta información pueda ser consultada, no solo desde los acervos, si no desde plataformas externas, facilitando su conocimiento, y así no mantener ocultos los grandes tesoros de la nación.

Como nos podemos dar cuenta, no solo se trata de nuevas y actualizadas medidas de protección para los bienes artísticos de la universidad, sino de un medio de mayor difusión, para que toda esta información pueda ser consultada, no solo desde los acervos, si no desde plataformas externas, facilitando su conocimiento, y así no mantener ocultos los grandes tesoros de la nación, además de que de esta manera, los originales no se dañaran debido a la consulta constante.

“Adquirir un archivo no lo es todo; son necesarios su cuidado, mantenimiento y conservación; de otra manera estamos expuestos a la pérdida de nuestra memoria visual y, sobre todo, de nuestra identidad. También es necesario continuar la concentración, ordenación, clasificación y elaboración de instrumentos de consulta de imágenes por personal calificado...” (Galeana, 1999, 31) Es importante introducir la cultura en la llamada “sociedad del conocimiento” en este mundo globalizado. Donde los documentos, la información y las personas parecen depender unos de otros. Acercar la cultura que se va transformando junto con la sociedad. Según la definición de Arturo Colorado (2005), al implementarse las TICs en el sector del patrimonio cultural se está creando un nuevo fenómeno llamado cultura digital. (Carreras, 2009) “Ahora existe un fenómeno nuevo denominado “Comunicación mediada por ordenador (CMC- *Computer mediated communication* en inglés), pero que más genéricamente se podría denominar ‘Comunicación tecnológicamente mediada’. En el nuevo contexto surgido de la irrupción de este nuevo fenómeno, también se incluyen los términos del análisis sociológico del ámbito cultural (tanto desde el punto de vista de los creadores-productores-distribuidores, como desde el de los usuarios-consumidores).” (Carreras, 2009)

Así pues se necesita dominar las nuevas tecnologías y sus posibilidades pero también poseer un alto grado de capital cultural para poder estar a la altura en el nuevo campo tecnológico cultural. Aunque es importante el explotar al máximo todas las posibilidades de las tecnologías, es crucial el uso que los usuarios le den a éstas ya que las que se consolidarán serán solamente las que respondan a sus necesidades. (Healy, 2002, 481) Por lo que es mejor que las aplicaciones que se presenten sean precisas y delimitadas. Es crucial pensar en el usuario y en los usos que le pueda dar, para el desarrollo de las tecnologías. Así como también hay que fomentar en el deseo de participar en el uso de éstas. Al ponerlas en la red podrían ser distribuidas rápidamente en todo el mundo generando problemas con los derechos de autor. (Carreras, 2009, 33) “Los usuarios pueden acceder a los contenidos expuestos en internet en cualquier momento y en cualquier lugar. Existe por tanto una desubicación de la cultura, o al menos de su reproducción digital –no del original. La cultura digital de la red puede ser ‘ubicua’ (concepto de ‘hipermovilidad’ analizado posteriormente)”

La irrupción de las tecnologías ha provocado cambios en el propio objeto cultural. Existe un nuevo tipo de conocimiento llamado “formación digital” que es cambiante ajustándose a la evolución de las tecnologías en cuanto a su organización, espacio e interacción. En medio de todo esto surge la sociodigitalización, que es el componente no digital, donde se incluyen actividades sociales. “El proceso de sociodigitalización bebe directamente de los valores, las prácticas, las instituciones y organizaciones en que se sustentan las relaciones sociales, es decir, entre tecnología y sociedad (Sassen, 2000, 1824)” *“Hasta ahora hemos visto que la imagen digital está formada por series numéricas codificadas y de carácter convencional, y que dicha codificación puede develarse ante nuestros sentidos por medio de un aparato que contiene un programa que entiende y permite decodificar los valores almacenados en nuestros archivos digitales”* (Estrada, 2005, 9)

“...el proceso de la imagen digital... y las formas de archivos que se caracterizan por tener usos específicos para ciertas necesidades especiales” (Estrada, 2005, 9) como la digitalización fotográfica, así aparecen los tipos más comunes para guardar o almacenar las imágenes digitales y las características de dichos archivos:

“JPG o JPEG. Actualmente este tipo de archivo digital tiene la particularidad de ser uno de los de mayor uso, así como de incluir el atributo de guardar las imágenes comprimidas, la cual es una ventaja. Su única desventaja es que al comprimir las imágenes debe sacrificarse un poco de calidad original de la imagen, por lo que en el uso diario de este formato debemos cuidar la cantidad de comprensión y la cantidad de veces que guardaremos las imágenes. Utilizado con prudencia es un formato muy práctico.

TIF o TIFF. Mantiene toda la calidad de la imagen pero proporciona un archivo de mayor tamaño que otros formatos. *TIFF* es uno de los formatos más socorridos en la fotografía digital cuando se busca mantener la calidad de la imagen y es ideal para almacenamiento de fotos a largo plazo, esto es sin usar la compresión, ya que también lo permite. En caso de requerir compresión se recomienda emplear el formato *JPG*.

PSD. Es muy común el formato del programa *Photoshop* ya que guarda todas las propiedades de edición de una imagen, pero no se recomienda para almacenar a largo plazo por ser un formato propietario de un programa y no tener, a pesar de ser muy utilizado, las ventajas del formato código libre.

1.3.1 Conceptos y procesos de Digitalización Fotográfica.

EPS. Es otra forma de guardar cierto tipo de imágenes, con usos muy particulares en la industria editorial, pero que no representa ninguna ventaja para el almacenamiento de imágenes en el uso fotográfico normal.

DNG y RAW. Las cámaras digitales logran obtener imágenes en estos formatos que son de gran utilidad por su versatilidad en el aprovechamiento de los datos capturados por el sensor del aparato. Se trata de formatos conocidos como negativos digitales ya que guardan la información de captura sin llevar a cabo ningún procesamiento de la imagen, o en otras palabras, almacenan los datos en crudo permitiendo su análisis y posterior modificación por parte del usuario en el aprovechamiento o selección de los mismos, se trata de formatos de captura solamente posibles por medio de cámaras profesionales o semiprofesionales.

Todos estos formatos tienen la ventaja de poder ser leídos por cualquier tipo de computadora y por muchos programas existentes; su uso depende de lo que se esté buscando en cuanto a calidad y tamaño de la imagen” (Estrada, 2005, 10)

“Los archivos digitales de imagen representan una forma particular de almacenamiento, como puede ser la información junto con la imagen, de otro tipo de datos. Al poder convertir a formato digital cualquier información (imagen, texto

o sonido), las imágenes digitales pueden contener varios datos de un mismo archivo, y de hecho cada imagen lleva consigo otros datos que, aunque son parte de ella, no son necesariamente visibles a cualquier persona, ni forman parte de la imagen en sí" (Estrada, 2005, 11). A estos datos se les denomina metadatos, y son característicos de las fotografías digitales, en general hablamos de información de texto organizada en diferentes rubros, que han sido definidos previamente bajo estándares actuales y las normas para la generación de la información digital.

Existen diferentes tipos de *metadatos*, primero están los datos básicos de la imagen que son escritos al momento de hacer la toma, como lo son la fecha, hora, marca y modelo de la cámara, el tipo de toma que se hizo entre otras, por medio de ciertos programas (entre ellos *Photoshop* principalmente) se logra apreciar esta información; por otra parte están los metadatos modificables por el usuario, como el nombre del fotógrafo y datos de derechos que se pueden o no impregnar a la foto si se sabe o si se tiene los medios para hacerlo. Estos dos tipos de datos son guardados junto a la información digital de la imagen, formando parte del mismo archivo y se mantendrán al menos en la toma original por siempre.

La información de *metadatos* tiene un valor fundamental ya que por un lado nos permite tener acceso a datos fundamentales de la fotografía y por otro a los programas que determinan los atributos técnicos de la toma, sobre todo respecto a los datos que conforman las características del color de la imagen.

Con el correcto uso de esta información, se logra tener una mayor certeza del manejo de color de las imágenes y sobre ciertos datos fundamentales de la misma. Como se mencionó anteriormente la imagen digital se forma por píxeles definidos por una secuencia de números o *bits*, por medio de este valor numérico, los programas reproducen un color o tono en ese punto en particular, "... hay que recordar que se necesitan muchos valores para poder definir todos los colores que vemos, ya que aunque no exista un acuerdo entre cuantos son los colores que podemos percibir claramente, se sabe que supera los miles y algunos calculas hasta millones, por lo que cada uno de los píxeles son en realidad valores de 24 dígitos. Es decir, cada uno es un número que tiene 24 ceros y unos y que identifica a las imágenes en color que llamamos 24 bits. Por lo tanto la probabilidad de crear número sin que se repitan con esta cantidad de dígitos es de 16.7 millones de definiciones de colores que existen" (Estrada, 2005, 112)

"El color se forma como en la fotografía tradicional por medio de la combinación de tres colores básicos: rojo, verde y azul, conocidos como RGB por sus siglas en inglés. Con estos colores se recrea todo el espectro visible, ya que la estructura real de un archivo digital en color es que cada pixel tiene asociados tres valores correspondientes a cada uno de estos colores. Si imaginamos los componentes RGB como capas, nos encontramos con tres capas o canales como se les conoce, y que por ende cada pixel tiene tres valores numéricos asociados, uno para cada color" (Estrada, 2005, 113) esta definición aplica para la mayoría de las imágenes digitales, aunque hay que notar que los archivos son mucho más complejos que

dicha definición, existen otro tipo de datos asociados a la imagen, como los metadatos y formas particulares de guardar toda la información. *“Las reglas del cómo se codifica el archivo, son las que nos dan el tipo de archivo del que se trata, o podríamos decir la familia a la que pertenece cada imagen”* (Estrada, 2005, 113)

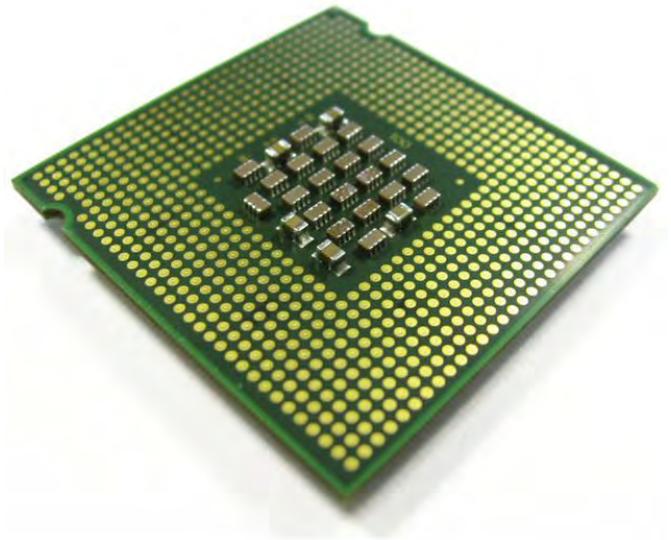
Existen también otro tipo de archivos de imagen mucho más complejos que se definen con mayor cantidad de datos por canal, se mencionaron anteriormente a las imágenes que cuentan con 24 *bits*, pero existen imágenes de 36 o incluso 48 bits, que en lugar de ser formadas por canales de 8 *bits*, pueden aumentar a 12 o 156. La cantidad de colores posibles aumenta de una forma sorprendente, una clara ventaja de este tipo de imágenes es que cuenta con una fidelidad grandísima, en cuanto a los colores que se desea reproducir, además de una alta posibilidad de manipulación.

Las imágenes monocromáticas (en blanco y negro o sepia) no requieren de tanta información como las de color, *“...normalmente se encuentran formadas por un solo canal de 8 bits que define los 256 tonos de gris o sepia que pueden tener, y a las que se les conoce como imágenes de 8 bits o también de escala de grises (grayscale)”* (Estrada, 2005, 113) Para almacenar la información digital existen distintos métodos, y diferentes tipos de archivos o formatos, los más comunes y de mayor uso son los magnéticos y los medios ópticos.

Dentro de los principales medios de almacenamiento los magnéticos, son dispositivos (aparatos) *“... que hacen uso de las propiedades del magnetismo para almacenar y después permitir la lectura de la información digital; estos dispositivos se encuentran en todas las computadoras y es donde se tienen grabados los programas y los archivos de uso frecuente. Aunque se trata de formas de almacenamiento confiables por cierto tiempo, son poco recomendados a largo plazo, debido a la fragilidad de sus componentes. Sus ventajas son la rapidez en el acceso a los datos, la capacidad de borrarlos de forma rápida y eficiente, pero insistimos, son formas no permanentes de almacenamiento aunque muy útiles para el trabajo cotidiano”* (Estrada, 2005, 1114) algunos ejemplos de este método de almacenamiento son los dispositivos como tarjetas de las cámaras digitales en sus distintos variables de memoria (*Compact Flash, Memory Stick, Smart Media, Digital Secure o Micro Drive*) Por otra parte los medios ópticos se caracterizan por guardar la información en un disco, *“... por medio de calor se hacen una serie de marcas o cambios en la superficie, que son leídos después como ceros y unos por un lector basado en luz láser, entre los que se encuentran los discos compactos... y el DVD”* (Estrada, 2005, 114) son el medio ideal para el almacenamiento a largo plazo, ya que la información no se mantiene grabada por algo tan frágil como el magnetismo.

Su durabilidad a muy largo plazo es poco conocida, pero con los cuidados necesarios en su manejo, la duración es muchísimo más larga. *“...su capacidad varía de entre 650 Mb para el caso de los CD, y hasta los 9 Gb para los DVD, siendo el estándar de estos últimos el de 4.7 Gb (equivalente a unos 7 CD)”* (Estrada, 2005, 114)

“La forma de guardar datos en estos medios está regulada por una serie de normas publicadas por los estándares internacionales, existen reglas para codificar y guardar música, películas y datos. Las imágenes se guardan siguiendo las reglas de almacenamiento de datos y existen codificaciones para grabar según el tipo de computadora y la capacidad del medio de almacenamiento. Afortunadamente hay reglas para guardar las imágenes de forma que puedan ser leídas por cualquier computadora y sin perder la información del metadato, que es vital para futuras referencias el archivo.” (Estrada, 2005, 115)



60. Medios magnéticos de almacenamiento, CPU, cerebro de la computadora

La fotografía digital requiere de una serie de conocimientos, que involucran el conocimiento en el manejo y generación de imágenes en cuanto a terminología y todo lo relacionado con almacenamiento, aprovechamiento y manejo de este tipo de archivos buscando actualizarse día con día; se necesita conocer de cerca los datos básicos en cuanto a la comprensión de la terminología, el almacenamiento, aprovechamiento y manejo de este tipo de archivos. Si en dado caso de requerirse impresiones de los archivos digitales, hoy en día existe un panorama muy amplio de técnicas de impresión a las que se puede recurrir para cubrir necesidades muy específicas, muy distintas a las que se conocían para la impresión química de la fotografía, con las ventajas y desventajas que esto puede traer consigo.



61. Medios ópticos de almacenamiento.

“Las tecnologías de impresión digital son muy diversas y novedosas, comparadas con la impresión fotográfica tradicional donde se utiliza siempre la proyección de la imagen sobre el material fotosensible, y a pesar de las diferencias entre los procesos existente, las variantes son menores. La impresión digital presenta muchas variantes debido a que las tecnologías de impresión son muchas y radicalmente distintas entre sí, aunque la forma de imprimir digitalmente no tiene ninguna diferencia entre los diversos procesos (siempre se envía la imagen por medio de una computadora a una impresora).

Con las diversas tecnologías de impresión, con la variedad de acabados y las consideraciones en cuanto a los soportes existentes, la permanencia y los cuidados de cada material son muy particulares” (Estrada, 2005, 116)

La resolución de la imagen determina la calidad final de la impresión; una imagen digital está formada por una serie de puntos denominados píxeles, entre más puntos o píxeles tengamos, se podría decir que la imagen está mejor definida, lo cual se refleja en una mayor calidad en la impresión final (debido a que hay más puntos de información para reconstruir la imagen) y con ello una mejor resolución, una mayor cantidad de información.

El megapíxel se refiere a la cantidad total de píxeles en una imagen digital, como es el caso de las cámaras digitales donde se utiliza esta unidad de medida para especificar el tamaño de la imagen. La imagen digital tiene cierta cantidad de píxeles por cada uno de sus lados, *“...si una foto tiene 200x300 píxeles por cada lado y calculamos el área de esta imagen (200x300= 60 000) decimos que la imagen es de 60 000 píxeles (área total). En las imágenes reales tanto de las cámaras como de otro tipo de digitalizaciones, para que las fotos se vean suficientemente definidas se generan o capturan en el orden de miles de píxeles por cada lado, por lo que al conocer el área de la imagen... obtenemos en el orden de millones de píxeles que denominamos como megapíxeles... el resultado del tamaño de la imagen siempre se encuentra en las cantidades de millones de píxeles totales de la imagen”* (Estrada, 2005, 117) los megapíxeles determinan la definición de una imagen.

La calidad de una fotografía digital depende entonces de la cantidad de megapíxeles para una mejor nitidez, además de otros factores que determinan la calidad final, como son la calidad de la captura y el tipo de material de impresión, sin mencionar el dispositivo de impresión empleado. Algunos tamaños comunes de imágenes, respecto a su peso son:

Tamaño de impresión	Peso del archivo	Tamaño en cantidad de píxeles
5x7 pulgadas	Aprox. 9 Mb	3 Megapíxeles
8x10 pulgadas	Aprox. 24 Mb	7 Megapíxeles
11x14 pulgadas	Aprox. 40 Mb	13.8 Megapíxeles
16x20 pulgadas	Aprox. 82 Mb	28.8 Megapíxeles

1.3.2 Proceso de digitalización dentro de los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos.

“La fotografía forma parte de la vida cotidiana. Se ha incorporado de tal manera en la sociedad que nos encontramos con ella en cualquier rincón de nuestra existencia. Presente en todos los acontecimientos, tanto privados como públicos. Se le otorga un carácter documental, hasta el punto de que aparece como el procedimiento de reproducción más fiel e imparcial de la vida social... la fotografía que puede ser interpretada como elemento de conocimiento y como obra de arte, con frecuencia, a la vez que información y arte... de ahí que la historia de la fotografía no puede ser únicamente la historia de una técnica” (Freund, 1974, 7)



62. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

Para comenzar a hablar sobre la digitalización dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos, es necesario conocer de cerca el método y proceso empleados durante este proyecto.

Cada proceso de digitalización fotográfica requiere métodos y especificaciones muy particulares logren cubrir cada una de las necesidades de cada ejemplar fotográfico. Por ejemplo; al iniciar con el proyecto se adquirió un escáner para comenzar con la digitalización, pero debido a que cada tipo de fotografía cuenta con características muy específicas, fue necesario recurrir a otros métodos para cumplir con dicha tarea, se optó por la digitalización a través de una Cámara profesional Réflex, *Canon EOS Rebel T5i*, con la cual lograron cubrirse las necesidades que requería dicho proyecto.



63. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.



64. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.



65. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

- Acceso a los acervos de la Academia de San Carlos:

Es importante recordar que para tener acceso a los acervos de la Academia es necesario cumplir con ciertos requisitos, desde el papeleo previo para poder acceder a los acervos, y ciertas medidas de seguridad para proteger el material que se encuentra dentro de estos.

- Solicitud y entrega de los álbumes:

Cada mañana al ingresar a las instalaciones del acervo de la Academia de San Carlos, el Dr. Oscar Ulises Verde Tapia, solicitaba los álbumes requeridos y nos hacía entrega de estos, al terminar la digitalización el hacía entrega de estos al encargo de los acervos.

- Material para la digitalización:

Mesa de copiado fotográfico, Cámara profesional *réflex*, rebotadores blancos, pinzas, sujetadores.

- Material de protección:

Batas de laboratorio, cubre bocas, guantes para no alterar el pH de las fotografías, pinzas y extremo cuidado al manipular los álbumes para no dañarlos, debido a que son ejemplares únicos e irremplazables

- Material fotográfico:

Cámara profesional Réflex, Canon EOS Rebel T5i

- Tamaño de la imagen:

Se recomienda el tamaño de la imagen entre los 2,5 M(S), 5.6 M (M) o 10 M(L), dependiendo del formato: *TIFF*, *JPEG* o *RAW*. (Generalmente se recurría al for-

mato *TIFF*, para contar con el mayor número de información a la hora de revelar las imágenes digitalmente)

- *ISO* o sensibilidad a la luz:

La mejor definición la da el *ISO* 100, mientras que el nivel de detalle lo proporciona el 3200, aumentando el tamaño de pixel.

- Diafragma:

Para digitalizar imágenes es recomendable trabajar en función del diafragma, siendo el más cerrado (32) el que proporcione mayor profundidad de campo y definición en la imagen, de esta manera el más abierto (2 o 3.5) menor profundidad de campo y definición.

- Obturador/ tiempo:

Para los fines de la digitalización se trabaja en función de diafragma. Mediante este Se identifica la velocidad de obturación correspondiente a la apertura del diafragma. (Se recomienda hacer un respaldo con variaciones de la exposición de -1 y +1) para ajustar la imagen durante la edición.

- Mesa de copiado fotográfico:

Para garantizar la estabilidad del equipo, la nitidez de la imagen y el paralelismo entre el objetivo de la cámara y la imagen a ser fotografiada.

- Proceso de digitalización:

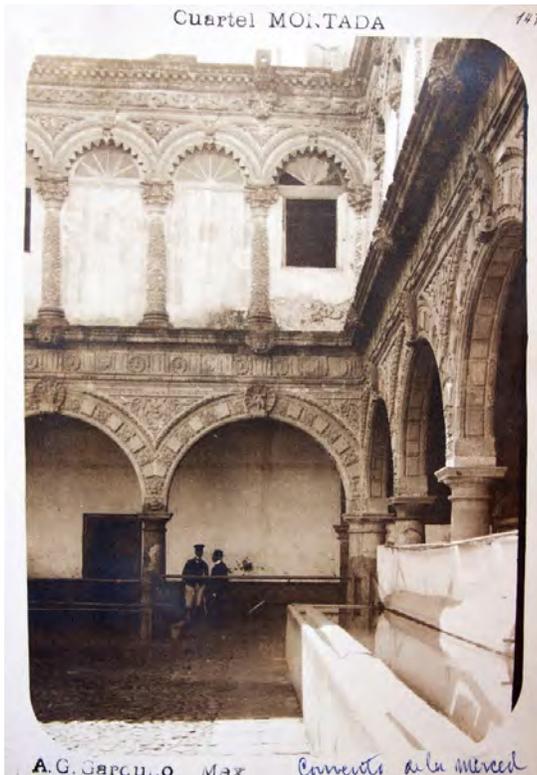
Es importante contar con el material de protección para poder trabajar adecuadamente. Situar la mesa de copiado cerca de una fuente luminica uniforme, colocar la cámara a una altura pertinente, con ayuda de la mesa de copiado, ajustando el diafragma, *ISO* y obturador de acuerdo a la fuente de luz obtenida y con las especificaciones que se mencionaron anteriormente, con ayuda de los rebotadores se logra La manipulación de todos los álbumes debe realizarse con extremo cuidado, debido a que el material fotográfico es muy sensible,



66. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.



67. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.



68. Resultado final del proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos. Álbum fotográfico, "A. G. Garduño.

y debemos procurar no dañar en lo más mínimo el material original. Todas las tomas se realizan en RAW para obtener el mayor número de información a la hora de editar.

- Registro de avances:

Cada álbum dentro de los acervos cuenta con una carpeta de registro, donde todas y cada una de las fotografías y textos que se encuentran dentro de este, están catalogadas y tienen un número de expediente; nosotros requerimos una copia de dicha carpeta, para llevar un orden preciso de las imágenes digitalizadas.

- Edición del material fotográfico:

Lo más importante al editar el material digitalizado, es tener presente que la intención puntual del proyecto es mantener lo más fiel posible la imagen al material original, se busca preservar la esencia original de la fotografía. No buscamos crear nuevas imágenes, si no mantener intactas las fotografías que forman parte de la memoria histórica de nuestro país.

- Formatos para guardar las imágenes (como se mencionó anteriormente).

Se utilizaron tres formatos para salvaguardar cada imagen digitalizada. Negativo (archivo original), formato RAW, NEFF= RAW.

TIFF (alta resolución).

JPEG (alta resolución).

JPEG (baja resolución).

PDF

Los formatos de archivo varían en términos de resolución, profundidad de *bits*, capacidad de color y soporte para compresión. A pesar del interés por encontrar formatos alternativos para los archivos maestros, *TIFF* continúa siendo el estándar de facto. Los archivos *GIF* y *JPEG* son los más comunes para las imágenes de acceso. *PDF*, si bien no es técnicamente un formato de trama (*raster*), se usa frecuentemente para imprimir y ver más documentos de múltiples páginas que contengan archivos de imagen. *PDF* también ofrece una característica de *zoom* que acepta vistas alternativas de una imagen.

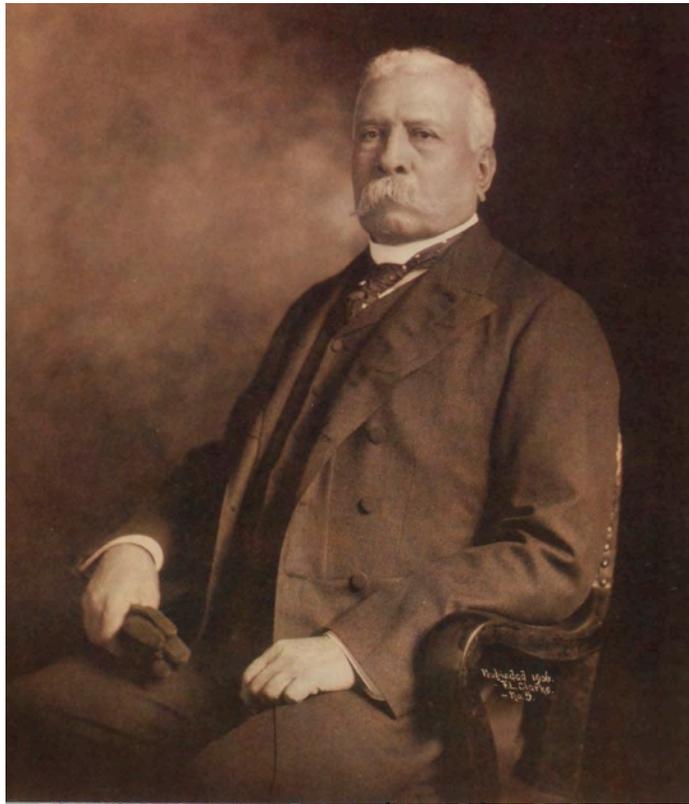
Capítulo II



CONTEXTO HISTÓRICO

2. Porfiriato. Estructura política y económica (1900-1910)

“La Grandeza de un pueblo se funda en su memoria, en saberse parte de un devenir de muchos siglos, sin el cual el presente carece de sentido y sustento. La recreación de ese pasado, su revisión y estudio constantes tienen mucho de ritual fundador que enlaza al individuo con su entorno social y con el pasado de la comunidad a la que pertenece” (Archivo General de la Nación, 1999, 9)



70. AGN, Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García, caja 2/17

México, al igual que otros países, ha vivido años de múltiples cambios, una constante lucha por salir adelante, enfrentando severas crisis políticas, económicas y sociales que evidentemente han afectado en todos los aspectos a sus habitantes, hablamos de cambios a nivel estructural, en cuanto a la política, la economía, la cultura, la educación, aspectos generales de su entorno social, que por ende ha provocado una serie grandes y evidentes transformaciones en la cotidianidad de los mexicanos.

En 1900 México contaba con 13 millones 607 mil 272 habitantes y Porfirio Díaz iniciaba su quinta reelección; El general Porfirio Díaz, mejor conocido como Don Porfirio, gobernó México desde 1876 hasta el estallido de la revolución en 1911. Desde que tomó el poder con un golpe de Estado en 1876, se propuso firmemente llevar al país hacia la modernidad, este difícil proceso provoco cambios profundos en la industria, el paisaje y, sobre todo, en la vida cotidiana de sus pobladores.

Porfirio Díaz fue un mestizo nacido en Oaxaca en 1830. Su padre era mesonero y su madre venía de una familia de labriegos. Porfirio decidió ingresar al seminario para convertirse en sacerdote, se sabe que en su familia ya existían precedentes de miembros interesados en pertenecer a la iglesia, su tío, uno de sus familiares más cercanos era párroco; sin embargo después de un tiempo Díaz decidió abandonar el seminario, guiado por un conjunto de ideas liberales y progresistas, posteriormente comenzó sus estudios en el instituto de Ciencias y Artes. En ese entonces Benito Juárez, abogado y gobernador del estado, director del instituto, coincidió con Díaz en múltiples ocasiones, también como profesor de algunas de sus clases, ambos atraídos por la política se hicieron bastante cercanos; cuando estaba a punto de recibirse de la carrera de leyes hizo pública su opinión en contra del gobierno de Santa Anna, su instituto, a cargo del gobernador Juárez fue el único que se negó a firmar su referéndum de sumisión. No se supo más de Díaz hasta la caída de Santa Anna, cuando este fue capturado por Leonardo Márquez en Octubre de 1863 en Puebla.

Díaz se unió a las tropas rebeldes en las montañas. Tuvo gran participación durante la Guerra Civil, y en 1861 fue ascendido a general. Estuvo presente durante la invasión y ocupación francesa, En ese entonces Porfirio Díaz era un personaje querido por el pueblo, debido a su larga trayectoria defendiendo las tierras mexicanas. Debido a cuestiones políticas Díaz se vio orillado a ser parte de la oposición del gobierno de Juárez, para ese punto Porfirio Díaz se estaba convirtiendo en un dirigente militar. En 1871, se inició la revuelta del ejército, en contra del reelecto presidente Benito Juárez; obviamente Díaz estaba en contra de esto y no se hizo esperar su respuesta y lucha para destituir a Juárez. *Porfirio Díaz proclamó: “<< Si el triunfo corona nuestros esfuerzos, regresaré a la paz de mi hogar, prefiriendo en cualquier caso la vida frugal y tranquila del oscuro liberador a la ostentación del poder >>”* (Bazant, 2003, 92)

Obviamente estas palabras no tienen nada que ver con el cruel e interesado Porfirio que conocimos más adelante, aquel que se olvidó de su pueblo y colocó sus prioridades financieras ante el bienestar de una nación, no se mal entienda, el gobierno de Díaz trajo a nuestro país progreso y reconocimiento a nivel mundial, pero todo esto a costa del pueblo, poniendo siempre como prioridad a la clase alta y a los extranjeros que llegaban a invertir a México.



71. HUGO BREHEME
Paisaje de Iztaccíhuatl y niño con bestia de carga.
Estado de México, 1918
Positivo plata/gelatina
Archivo General de la Nación

Desde el triunfo de la República en 1867 cuando Porfirio Díaz asumió la presidencia del país, la filosofía que había adoptado la elite porfirista, estuvo apegada al positivismo, corriente de pensamiento liberal, que mantenía la idea de que la prosperidad económica solo podía lograrse dando facilidades para invertir en México a las potencias extranjeras, es decir, aceptar la dependencia económica, con la expectativa de que esta solo duraría algún tiempo, el que fuese necesario para que el país aprendiera de las técnicas modernas traídas por extranjeros de países primermundistas, y los recursos del país incrementaran, hasta que estos fuesen suficientes para que este comenzara a industrializarse por sí mismo, pero lamentablemente este objetivo nunca se cumplió.

“Las ideas de positivismo-liberalismo justificaban el dominio de la elite mediante argumentos que defendían al grupo en el poder por su preparación educativa, la dependencia económica por el atraso del país y la desigualdad social por la falta de mayor crecimiento económico, que posibilitara distribuir mejor la riqueza entre la población” (Álvarez, 2010, 14).

Estas ideas constantemente eran defendidas por sus miembros, excusándose en que el dominio de la elite, solo debía pertenecer a un pequeño grupo de mexicanos, preparados y con un nivel de educación alta, para que en ellos recayera la responsabilidad de darle al país libertad, orden y progreso; privilegiando la educación científica, como único método infalible e incuestionable que los llevaría a la modernización y progreso del país, sin darle importancia a las áreas como humanidades.

Pero todo esto se convirtió en un círculo repetitivo que solo buscaba favorecer a dicha elite, dejando totalmente de lado a la clase baja obrera. El aparato productivo en manos de extranjeros preocupados por sus propios intereses, afecto directamente a las clases medias y bajas, entre estos, profesionistas y empleados públicos que debían conformarse con puestos de rangos inferiores a sus capacidades y estudios previos, lo que los llevaba a ocupar puestos secundarios, mientras que los puestos relevantes y directivos estaban destinados a extranjeros, ciudadanos del país originario del capital de la empresa que invertía en nuestro país; México estaba siendo llevado de la mano por intereses externos, que favorecían a unos pocos, para dar lugar a una situación especialmente privilegiada en favor de los capitalistas extranjeros y la elite mexicana; lo que obviamente llegó a limitar la capacidad de intervención y autonomía del gobierno mexicano dentro de su propio país.

A la llegada de Porfirio Díaz a la presidencia, el país enfrentaba numerosos complidos económicos, la hacienda pública estaba en banca rota, la industria apenas comenzaba a desarrollarse, la agricultura era raquítica al igual que el comercio, así que una de sus primeras determinaciones fue poner orden al caos que invadía al país, su gobierno estableció la paz y centralizo el poder político en el ejecutivo.



72. DESIRE CHARNAY. Vendedores de jaulas, Ciudad de México, ca. 1858. INAH

ción de una clase burguesa, identificada con los principios del capitalismo dominante, que abiertamente justificaba la desigualdad social con la excusa de un mejor futuro para el país; esta era la manera real en que se manejaba la política en el país.

El progreso económico constantemente fue considerado prioridad para este gobierno, y a favor de esto se sacrificaron un sin número de cosas, entre ellas la libertad política; la conformación del Estado mexicano bajo un régimen democrático paso a segundo plano. *“México por su situación geográfica y geopolítica, fue un país en donde especialmente rivalizaron los intereses de estados Unidos y los europeos, sobre todo Inglaterra”* (Álvarez, 2009, 238). La inversión extranjera más importante durante el porfiriato se encontraba localizada en los ferrocarriles, que manejaban las rutas específicas para el comercio que recorrían lugares estratégicos del país, a la cabeza de dichas inversiones estaba, Estados Unidos, luego Gran Bretaña y en tercer lugar Francia.

Esa pacificación y estabilidad política se lograron a base de infundir miedo en los pobladores mexicanos, “La paz Porfiriana” conocida por su dicho “Mátenlos en caliente”, se basaba en mantener asustados y en silencio forzado a los ciudadanos mexicanos, a cualquiera que estuviese en desacuerdo con su gobierno. El primer apuro dentro de su presidencia fue suprimir las guerras civiles, buscando afianzar la paz para concentrarse por completo en el progreso y desarrollo material del país.

México estaba estructurado bajo la forma de Republica Federal, representativa y democrática, bajo una base de igualdad, donde los ciudadanos tenían la libertad de elegir a sus gobernantes, o “así se supone que debía ser”, la realidad es que la opresión del pueblo por la domina-



73. CARL LUMHOLTZ, Matrimonio tepehuano. Mesa de Milpillas, Chihuahua, 1893
Positivo plata/gelatina
D.R. Carl Lumholtz/ Museo Americano de Historia Natural de Nueva York



74. GOVE AND NORTH.

San Francisquito. Ferrocarril Nacional.

Estado de México, c. 1885

Impresión en Albúmina, 6x8"

Fondo Culhuacan. SINAFO-Fototeca Nacional INAH

El estado se vio obligado a otorgar las primeras concesiones a algunas compañías, las ferrocarrileras representaban una de las inversiones más importantes y precisas para el país, y así lograr fomentar las comunicaciones de la República y su economía. *“Los científicos, como eran llamados los miembros de la elite porfiriana, creían devotamente en el principio de la modernización industrial a cualquier precio, y el precio exigido y -pagado- incluyo extensiones fiscales, concesiones especiales de naturaleza monopolista, favoritismos, ganancias amarradas, una fuerza de*

trabajo dócil, mantenida bajo control por leyes sindicales desventajosas para el obrero” (Álvarez, 2009, 239)

En la década de 1900 a 1910, Estados Unidos, Francia, Inglaterra y Alemania invirtieron más de 86 millones de pesos en nuestro país. A finales del porfiriato, el 38% de las inversiones extranjeras en México eran de capital Norte Americano, lo que no satisfacía del todo al gobierno mexicano, ya que ocasionaba que su país vecino se empoderaba cada vez más, creando tensión entre México y Estados Unidos; esto a pesar de los constantes esfuerzos de Díaz durante toda su presidencia por favorecer las inversiones europeas para tratar de contrarrestar el creciente peso de este país del norte.

“...Sin embargo, el único poder que se opuso a la Unión Americana fue Inglaterra, que logró superarlo en cuanto a rubros de inversión, el más importante de los cuales era el petróleo” (Álvarez, 2010, 21).



75. Sociedad Porfiriana.

Servicios Públicos

También encontraron un buen campo de inversión en los servicios públicos como lo son los bienes raíces y respecto a la creación de las instituciones bancarias y de crédito presento el sexto puesto de colocación de capitales en México.

Los científicos veían con agrado el origen múltiple de los capitales extranjeros como una señal de que México no sería anexado a estados Unidos, eso explica por qué la elite científica tenía más lazos con los inversionistas europeos que con los estadounidenses.

Ferrocarriles:

“Los problemas económicos, que se agudizaban periódicamente, eran abrumadores y surgían por la falta de comunicaciones que impedía la circulación de los productos, lo que obstaculizaba la creación de un mercado nacional y las posibilidades de exportación... se vivía por así decirlo dentro de un sistema de economías locales muy cerradas y ni siquiera existía una economía regional o provincial” (De la Torre, 2002, 442) este problema se solucionó gracias a la construcción de los ferrocarriles, la creación de nuevas vías de comercio cambio por completo la estructura fundamental de la economía en México, abriendo nuevas posibilidades mercantiles y de transporte; por ejemplo, en la minería, uno de los mejores ingresos para el país, la creación de los ferrocarriles ayudo en gran medida al transporte de herramienta para la explotación de los mismos, por otra parte el aislamiento de los centros productores y consumidores impedía la ubicación



76. ALFRED BRIQUET fotógrafo, JULIO MICHAUD editor. Apizaco. La Estación, Apizaco Tlaxcala, c. 1873. Albúmina, 5x7". SINAFO-Fototeca Nacional INAH



77. ANONIMO. Acueducto de Querétaro Ferrocarril Central Mexicano. Querétaro, c. 1880. Albúmina. 8x10" SINAFO-Fototeca Nacional INAH.

adecuada de las fábricas, de los núcleos productores de las materias primas, de la distribución de los productos finales y la manufactura.

“Los 35 años de gobierno del general Díaz produjeron con base en esos principios una centralización u homogeneización antes inexistente. Las economías locales, ajenas a la economía de cambio, autárquicas, pues producían solo lo que consumían, ya que en su mayor parte intercambiaban sus productos, fueron sustituidas por economías más amplias, lo que se logró principalmente por el incremento y

auge en las comunicaciones” (De la Torre, 2002, 443) hablamos del impacto del ferrocarril para México, al apoyar notablemente el incremento económico general, se impulsó la reorganización hacendaria y la política tributaria mejoró, todo esto estimulo el desarrollo económico general, anulando el anticuado sistema alcabalas, además de fomentar la creación de nuevos bancos emisores e instituciones crediticias, hipotecarias y refaccionarias.

También se crearon almacenes nacionales de depósito, con el propósito de incrementar la actividad comercial a una escala mayor, nivel nacional, incluso internacional, este tipo de modificaciones en la economía y el manejo de materias primas estaban directamente relacionadas con la construcción de las vías férreas, además de otros avances en cuanto a comunicaciones y transporte. Los ferrocarriles que desde tiempos de Juárez representaban un punto de vital importancia para el gobierno, debido a que se les consideraba representantes o introductores del progreso.

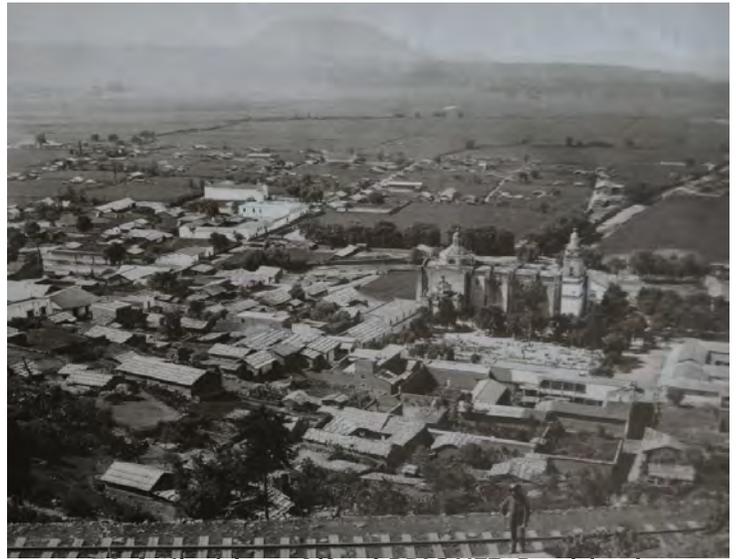
“Esta transformación se apoyó en el incremento notable de los medios de comunicación –ferrocarriles, cables, líneas marítimas- que enlazaron al país con Estados Unidos, Europa y Asia. Las obras portuarias realizadas permitieron que los escasos puertos fueran de utilidad y que por ellos partieran las exportaciones mexicanas –metales preciosos e industriales y henequén- y a través de ellos recibiéramos la maquinaria que permitiría la industrialización del país” (De la Torre, 2002, 443). Lo que fortaleció indudablemente en todos los sentidos la economía del país, pues se dependía del transporte para las facilidades de construcción, además de la capacidad de movilidad para los productos extraídos de la tierra, o la manufactura de los mismos. Otro tipo de obras públicas como drenaje, dotación de agua, construcción de edificios dedicados a servicios sociales como escuelas, hospitales o incluso obras suntuarias también se realizaron a un ritmo creciente.

“Las diversas líneas ferroviarias fueron construidas debido a concesiones otorgadas por el Estado a particulares, los cuales recibían una subvención estatal que agravaba la hacienda pública. Durante mucho tiempo el Estado no fijó las reglas sobre el trazo de las líneas ni tampoco sobre sus derechos respecto a las vías férreas y los derechos de los empresarios. Las líneas se construyeron de acuerdo con las conveniencias de las empresas” (De la Torre, 2002, 444) a sí que los empresarios que invertían en México, en su mayoría o casi totalmente extranjeros controlaban las rutas y destinos finales de las vías ferroviarias, manejándolas a su conveniencia, si tenían dominio sobre estas, tenían dominio sobre casi toda la economía del país.

Debido a esto el 29 de abril de 1899, se creó la Ley General de Ferrocarriles, con la cual se pretendía acabar con el ya establecido modo de operar de los inversionistas y recuperar el control del desarrollo ferroviario; en esta ley se consideraba como dependientes de la federación aquellos ferrocarriles con carácter de vías generales de comunicación, los de interés local en el distrito federal y territorios, además de los de interés local en los estados; solo se podía obtener la concesión para construir dichas líneas si se comprobaba la existencia de la compañía cons-

tractora organizada conforme a las leyes del país y depositando un mínimo de 200 pesos por kilómetro de construcción en las vías férreas. Con esto se intentaba limitar el poder de los extranjeros inversionistas sobre el rumbo de las vías.

“Las concesiones se otorgarían por un término máximo improrrogable de 99 años y entonces el ferrocarril y todas sus dependencias pasarían a la Nación. Ninguna concesión constituiría monopolio. Las empresas serían mexicanas, aun cuando hubieran sido organizadas en el exterior y con socios extranjeros, y estarían sujetas a las leyes del país” (De la Torre, 2002, 444) esto se planeaba para que a medida que pasaban los años, todo regresara a manos de los mexicanos, pero desgraciadamente esto nunca sucedió. En promedio construían alrededor de 453 kilómetros de vías férreas por año, de 1898 hasta 1910 se colocaron 7 107.6 kilómetros, lo que dio un total de 19 280.3 kilómetros.



78. Atribuida a Alfred BRIQUET, Pueblo de Ocoyoacac. Estado de México, c. 1875
Albúmina, 8x10". SINAFO-Fototeca Nacional
INAH

“Las empresas –afirma Francisco Calderón- tendieron sus vías por las regiones más habitadas del país, y comunicaron sus poblaciones más importantes; cruzaron las zonas agrícolas más productivas y llegaron a los yacimientos minerales de mayor riqueza; enlazaron la frontera norteamericana con la guatemalteca y el Golfo de México en Tampico y Veracruz, y con el Océano Pacífico en Manzanillo” (De la Torre, 2002, 445)

Instituciones de crédito:

En cuanto a las instituciones de crédito, el ministro *Limantour* logro en 1897, la expedición de la Ley General de Instituciones de Crédito, y de acuerdo con esta, se desarrolló el sistema crediticio mexicano; dicha ley fija claramente cuáles eran los bancos emisores, el Nacional y el de Londres en el Distrito Federal; fijo la duración, el capital, las clases de bancos, creó los hipotecarios y refaccionarios, además de establecer sus funciones. “...al amparo de esta ley se crearon durante el régimen de Díaz 28 instituciones emisoras de billetes –dos en la capital del país y 26 en los estados-, tres bancos hipotecarios –dos en la Ciudad de México y uno en Mazatlán-, cinco refaccionarios –tres en el Distrito Federal y dos en provincia” (De la Torre, 2002, 445), a partir de 1897 los depósitos a la vista aumentaron progresivamente, a partir de 1911 representaron la cuarta parte de la circulación en el país, la creación de este sistema favoreció al crédito mercantil e industrial, pero no beneficio de la misma forma al agrícola.

Ni siquiera las reformas a la ley de instituciones de crédito hechas en 1908 lograron mejorar esa situación, lo agravó mucho la situación de los agricultores y de los pequeños industriales, que en su mayoría eran mexicanos, y como bien sabemos aumentó el descontento de grandes sectores de la sociedad.

Deuda nacional:

Los extranjeros recurrieron a la deuda pública como uno de los campos más importantes de inversión, lo que provocó que recibieran aún más ganancias, y se empoderaran cada vez más del país.

Uno de los problemas más abrumadores de la hacienda pública, fue la deuda pública consolidada, la no consolidada y la flotante, a partir de 1881 se dictaron diversas leyes con la finalidad de ir saldando poco a poco la deuda, este proceso se alargó hasta 1893, saldando casi por completo la deuda. Durante mucho tiempo "...la deuda Nacional, pesaba extraordinariamente sobre el país, y los intereses representaban una quinta parte de los ingresos de la federación. El sistema impositivo era anárquico e inútil, lo agravaban las imposiciones estatales que reducían los ingresos federales" (De la Torre, 2002, 442).

Desde 1877 hasta 1895 se hizo todo lo posible por nivelar ingresos con egresos dentro del país, pero esto no resultó nada sencillo cubrir los gastos realizados en obras públicas subvencionadas; por ellos se impulsó la política: recuperar el crédito, reducir los gastos y aumentar los impuestos. En 1894-1895 el ministro José I. Limantour logró nivelar el presupuesto, que comenzó a cerrarse con excedentes, con estos se comenzó una reserva que se utilizó a partir de 1899 en obras públicas y gastos extraordinarios.

"Desde 1899 hasta 1910, año en que finalizó el régimen de Díaz, México logró reunir una reserva de 86 millones de pesos, cantidad que nunca había tenido en su historia. Con ella se realizaron obras públicas de importancia que dieron a México un aspecto monumental y se resolvieron problemas de rezago social, pero no se promovió el progreso económico en todo el país" " (De la Torre, 2002, 444).



79.AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, Charles B. Waite, Haciendas y Plantaciones.

Agricultura:

México no es un país pequeño, su extensión de cerca de 2 000 000 de km² lo coloca en el quinto entre países de América, "...su situación geográfica es extremadamente variada, con amplios litorales, abruptas montañas, vastas mesetas y considerables desiertos en el norte.

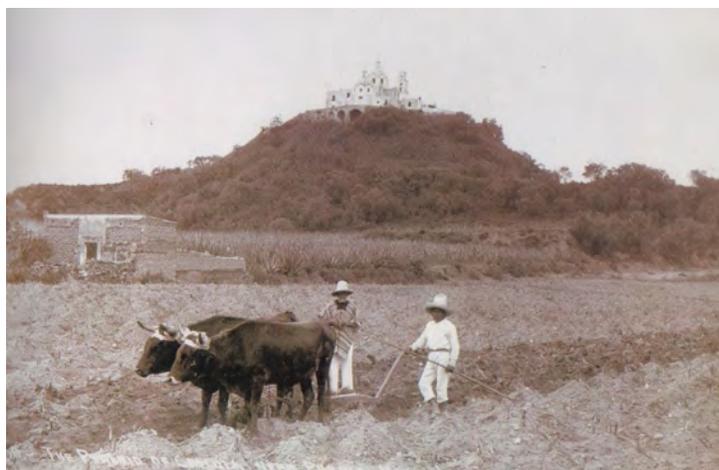
Pese a esa extensión, su superficie laborable es tan sólo de 29.3 millones de hectáreas... los recursos agrícolas son limitados. Los bosques llegan al 17%. De la superficie cultivable se sembraba cerca del 55% con maíz, alternando con frijol, garbanzo, haba y lenteja. El trigo se cultivó en el Norte y en pocas regiones del centro. El azúcar constituía la base principal de la agricultura en las zonas cálidas de las costas, principalmente del Golfo de México, y en los valles templados del centro" (De la Torre, 2002, 441).

En estas mismas zonas se daba también el cultivo de arroz, en las laderas tropicales el café comenzó a tener bastante éxito, así como los sembradíos de plátano y cítricos. En las tierras calientes de Veracruz, Nayarit y Oaxaca se producía tabaco. En las vertientes del pacífico ajonjolí. La arboleda veracruzana se caracterizaba por producir vainilla, raíz de jalapa y maderas tintoreras. El chicle tenía sus principales centros de producción en la selva chiapaneca y Tabasco. En el caso de las tierras yucatecas, el henequén representaba la única fuente de riqueza.

En la Ley Lerdo, resultado de la guerra de Reforma, se hablaba de un ideal liberal con la intención de crear pequeños propietarios agrícolas, que fuesen dueños de sus propias tierras y tuviesen la oportunidad de crecer económicamente, ya no solo como mano de obra para grandes empresarios, sino como propietarios con la capacidad de manejar sus propias tierras y ganado. Esto se lograría subdividiendo la tierra por medio del deslinde y la venta de terrenos baldíos, facilitando la apropiación de estas



80. WILLIAM HENRY JACSON, The castle of Chapultepec. Ciudad de México, c. 1890. Albúmina, 5x7" SINAFO-Fototeca Nacional INAH



81. AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria. Charles B. Waite, Haciendas y Plantaciones. Pirámide de Cholula Puebla.



82. AGN. Colección Fotográfica de Propiedad Artística y literaria, Charles B. Waite, Comunicaciones y Transportes.



83. JOSE MARIA LUPERCIO, Vendedora de pan, Guadalajara. 1905. Positivo plata/ gelatina
Archivo general de la Nacion Fondo de Propiedad Artistica y Literaria.

que vivían a nivel subsistencia" (Álvarez, 2009, 242).

Es incuestionable la poca importancia que le daba Díaz al bienestar del pueblo, la clase baja parecía estar lejos de sus prioridades, sus intereses radicaban en introducir al país en vías de desarrollo e incrementar su economía, para así convertir a México en un reconocido país primermundista, sin importar lo que esto costase.

El reparto de las tierras y la técnica utilizada dependían totalmente del destino del producto final; por ejemplo, las peores tierras y técnicas anticuadas dentro de la agricultura, era destinadas para la producción de alimentos básicos para la mayoría de la población, mien-

para los ciudadanos mexicanos, sin importar su nivel económico o social; pero quienes se vieron realmente beneficiados con este tratado fueron los antiguos hacendados, autoridades locales y estatales, quienes aprovecharon la oportunidad para acrecentar sus tierras e incrementar sus producciones, esto termino empobreciendo cada vez más al pueblo, debido a que con el fin de obtener mayores ingresos económicos, gran parte de estas propiedades eran alquiladas a particulares.

De esta manera los grandes hacendados comenzaron a acumular grandes hectáreas de tierra. El argumento porfirista para justificar esto fue elevar la productividad agrícola por medio de las haciendas, pero se dejó en el olvido la posibilidad de que pequeños propietarios pudiesen prosperar por méritos propios. "El gobierno porfirista otorgo facilidades a los capitalistas que quisieran invertir y producir en el campo, con el argumento de que los particulares obtendrían mayor provecho de la tierra que los campesinos



84. Charles B. Waite, Planta de enlatado de la plantación Lumija Chiapas 1901, Positivo, Plata/gelatina, 5x7"

Fondo: C.B. Waite/ W. Scott. Fototeca Nacional

tras que las tierras nutridas y técnicas innovadoras se destinaban a los productos de exportación, preferentemente extranjeros o para el consumo de la elite, pues se pensaba que estos tendrían los medios para emplear métodos adecuados y actualizados de cultivo, aprovechando al 100% la productividad del suelo; constantemente dejando de lado las necesidades del pueblo, ofreciéndoles producto de baja o pésima calidad.

Debido a que se tenía la creencia de que los extranjeros ayudarían a incrementar la economía del país, y encaminarlo hacia la modernización que tanto deseaba Porfirio, constantemente se ponían en primer lugar sus exigencias y peticiones, haciendo a un lado las necesidades del pueblo; esta fue una característica significativa a lo largo de su gobierno; deformando y adecuando las leyes a beneficio de unos pocos. De manera que esta dependencia marchó a la par que el desencadenamiento de una marcada desigualdad social, que fue especialmente notoria en el medio rural, dando como resultado la posesión de grandes extensiones de tierra, en pocas manos.

“La distribución de la tierra no es justa y la ambición de los hacendados, apoyados por el gobierno, provocó que los campesinos fueran despojados de sus tierras de trabajo” (De la Torre, 2002, 448)

Minería:

Durante el régimen de Díaz la minería alcanzó un auge extraordinario, *“... si hasta 1891-1892 los mineros se concentraban en los metales preciosos, a partir de esos años comenzó una explotación más intensa de metales industriales (cobre, plomo, hierro) que sobrepasó a la de oro y plata a partir de 1905” (De la Torre, 2002, 445)* por ello, en cuanto al monto de capitales invertidos lo constituían la minería y la metalurgia con inversión mayoritaria de Estados Unidos, seguida de Francia y en Tercer sitio Gran Bretaña.

“Los metales preciosos significaban el único renglón eficaz, pero su extracción costaba ocho veces más que en Alemania e Inglaterra” (De la Torre, 2002, 442) por esta razón, solo los grandes inversionistas lograban incursionar en el mundo de la minería, por lo general se recurría a los extranjeros que traían consigo tecnologías innovadoras que facilitaban la extracción de dichos metales. Entre 1877-1878 se extrajeron 607 037 kilogramos de plata, entre 1910-1911 la cifra incremento a 2 305 094; el oro en esos mismos años subió de 1 105 a 37 112 kilogramos.

Como se mencionó anteriormente los recursos minerales del país representaban uno de los objetivos más atractivos principalmente para los capitales extranjeros *“... merecida fama tenía nuestro país por la producción de plata, surgida de sus minas en Hidalgo, Guanajuato, Durango, Zacatecas, Sinaloa, Chihuahua, Jalisco, Sonora, Oaxaca, México y Guerrero.*

El oro extraído de Sonora, Sinaloa, Oaxaca y Nayarit era abundante y codiciado cada día más. Comenzaron a explotarse los metales industriales, principalmente cobre en Baja California, Sonora, Chihuahua y Coahuila, así como el plomo en Chihuahua, Hidalgo, Guanajuato y México, el hierro en Durango, Michoacán, Hidalgo, Colima y Jalisco” (De la Torre, 2002, 441).



85.AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, J. Lupercio, Oficios.

“De acuerdo con Guadalupe Nava, los metales industriales no ferrosos (cobre, plomo, antimonio, mercurio y zinc) representaron entre 1900-1901 90% de toda la producción; los combustibles (carbón y petróleo) cerca de 9%, el hierro y el grafito un poco más del 1%” (De la Torre, 2002, 446) el petróleo se comenzó a extraer a partir de 1901, para exportarlo a Estados Unidos, Inglaterra y Holanda, países de donde volvía manufacturado y a precios mucho más elevados para redistribuirse en el país; gracias a la construcción de los ferrocarriles muchos de estos productos aumentaron notablemente su explotación, ya que estas lograron conectar las vías de comunicación, favorecieron el transporte de dichos productos, incrementando ampliamente la economía del país.

“La depreciación de la plata cesó en 1898, cuando estaba al límite de su descenso en los costos de producción. Por eso en 1905 se trató de encontrarle al peso mexicano equivalencia estable con las monedas extranjeras e independiente de las fluctuaciones que padeciera la plata” (De la Torre, 2002, 446). El peso llegó a estar a la par del dólar, lo que significaba “prosperidad”, y un gran avance económico para Díaz en su búsqueda imparable por alcanzar a los países primermundistas, esto aunado a los avances tecnológicos fue señal de mejora para el país según sus expectativas, esto, sin tomar en cuenta al resto del país, el pueblo mexicano su bienestar y sus necesidades básicas fueron dejadas de lado, lo que los llevó a revelarse en contra de este corrupto y selectivo gobierno, iniciando con el movimiento más significativo e importante para el país, la revolución mexicana, todo con el fin de recuperar el control de sus tierras, su economía, su política.

La industria:

Durante el régimen de Díaz México tuvo un gran desarrollo industrial, aunque este había iniciado desde 1867, el progreso había sido muy lento; el ingreso de capital extranjero al país, el aumento demográfico, la ampliación de la red de



86.AGN, Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García. Imprenta

por el impulso de los grandes capitales, se tenía la idea de que la industria rudimentaria pequeña era anárquica y débil, compuesta por talleres, establecidos con pequeños capitales con un reducido número de obreros, los patrones de estas industrias pocas veces eran exclusivamente capitalistas, trabajaban también como maestros de oficio a la par que sus obreros, no cuentan con economía ni crédito, además de que no podrían resistir más de dos semanas sin trabajo.

La industria fuerte representaba todo lo contrario, por esta razón se apoyaba con mucho más vigor a las empresas grandes, que en su mayoría pertenecían a empresarios extranjeros, mientras los pequeños inversores se quedaban sin posibilidades para seguir creciendo o mantener su inversión.

comunicaciones y el contacto más frecuente con el exterior favoreciendo directa e indirectamente la economía mexicana; al ampliarse el mercado interno se incrementó la industria, el mercado interno se encargaba de elaborar ciertos productos que se consumían dentro del país, cabe mencionar que los de mejor calidad se exportaban y el resto se destinaba al pueblo mexicano, la mayoría de los productos primarios agrícolas y mineros que se exportaban, volvían manufacturados y aun precio mucho más alto; "... al principio se exportó una tercera parte de la producción de azúcar debido a la tradición existente, pero no así con todos los productos. Cuando hubo una mayor demanda de productos como los textiles, las fábricas comenzaron a multiplicarse en Puebla, Tlaxcala, Veracruz e Hidalgo" (De la Torre, 2002, 446).

Existían dos tipos de industrias en el país, por un lado tenemos a las industrias rudimentarias y por el otro las industrias transformadas



87.AGN, Propiedad Artística y Literaria, Hugo Breheme, 40 Vistas de México, Sombrerería en el mercado de El Volador, Mexico D.F.

La industria fabril creció poco a poco, al inicio de 1877 hasta 1888 por medio de recursos nacionales obtenidos por el comercio y las manufacturas, más adelante de 1889 a 1911, la inversión se obtuvo casi en su totalidad por la inversión de capitales extranjeros y poco a poco esas fábricas aumentaron su capacidad de producción hasta en un 80% sin utilizar demasiada mano de obra, la cual creció solo el 35%. *“Entre 1906 y 1907 cuando hubo una contracción económica mundial, pero principalmente estadounidense, la industria mayor pudo resistir la crisis, no así las pequeñas fábricas que se vieron obligadas a cerrar, lo que aumento el desempleo”* (De la Torre, 2002, 446) y el descontento mexicano; *“la industria que adopto la técnica más avanzada se desarrolló en los ramos textiles, de peletería y calzado, azúcar, productos alimenticios, destilerías y plantas vitivinícolas, cervecerías, cigarrillos y puros, papel, química, explosivos, aceites y jabones, cemento, siderurgia, loza y vidrio”* (De la Torre, 2002, 447) una gran parte de las empresas de estas ramas estaban situadas en las grande ciudades o en las líneas de abastecimiento y distribución más cercanas, las cuales se encontraban en México, Guadalajara, Puebla, Monterrey, Orizaba y San Luis Potosí, debido a esto comenzaron a concentrarse cuantiosas cantidades de proletariado industrial, en su mayoría peones u obreros calificados.

La siderurgia que existía en distintos sitios del país se transformó totalmente al fundarse y comenzar a trabajar la conocida Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey en 1903, creada por varios capitalistas franceses, españoles y un italiano; dicha empresa fue pensada para cubrir todas las necesidades en cuanto a las fases de producción, desde la extracción del carbón y el hierro hasta el acabado de estructuras de acero, *“... su producción aumentó notablemente entre 1903 y 1911, pues paso de hierro de primera fusión de 22 mil a más de 71 mil toneladas, y en lingotes de acero de 9 mil a 85 mil toneladas... En aquellos años se formaron tres zonas industriales de gran desarrollo, la del centro, la del golfo y la del norte, que tenían en conjunto 77% de las industrias y ocupaban al 83% de los obreros”* (De la Torre, 2002, 447).

Una parte considerable de las fábricas existían malas condiciones de trabajo, insalubridad y jornadas de trabajo agotadoras, aunque en ocasiones se hayan elevado los salarios debido al aumento de costo de vida, estos eran insuficientes para satisfacer las necesidades de los trabajadores, esto habla de la mala repartición de ingresos en el país, y la poca importancia que se le daba a los ciudadanos mexicanos.



**88. ANÓNIMO, Grupo de indígenas mexicanos y otomíes y sus niños. Meztitlan, Hidalgo, c. 1905
Impresión en Albúmina, 5x7”
SINAFO- Fototeca Nacional INAH**

“No existían reglamentos de trabajo más que los impuestos por los propietarios. No se pagaba el descanso semanal ni los días festivos; tampoco existía responsabilidad alguna para los patrones por accidentes de trabajo o enfermedades profesionales; no se tenía ninguna consideración con quienes habían dejado su salud y la vida entera en una fábrica” (De la Torre, 2002, 447-448).



89. LUIS MARQUEZ ROMAY,

Los patriarcas (pescadores del Lago de Pátzcuaro).
Pátzcuaro, Michoacán, c. 1934-1940. Negativo plata/gelatina CLM

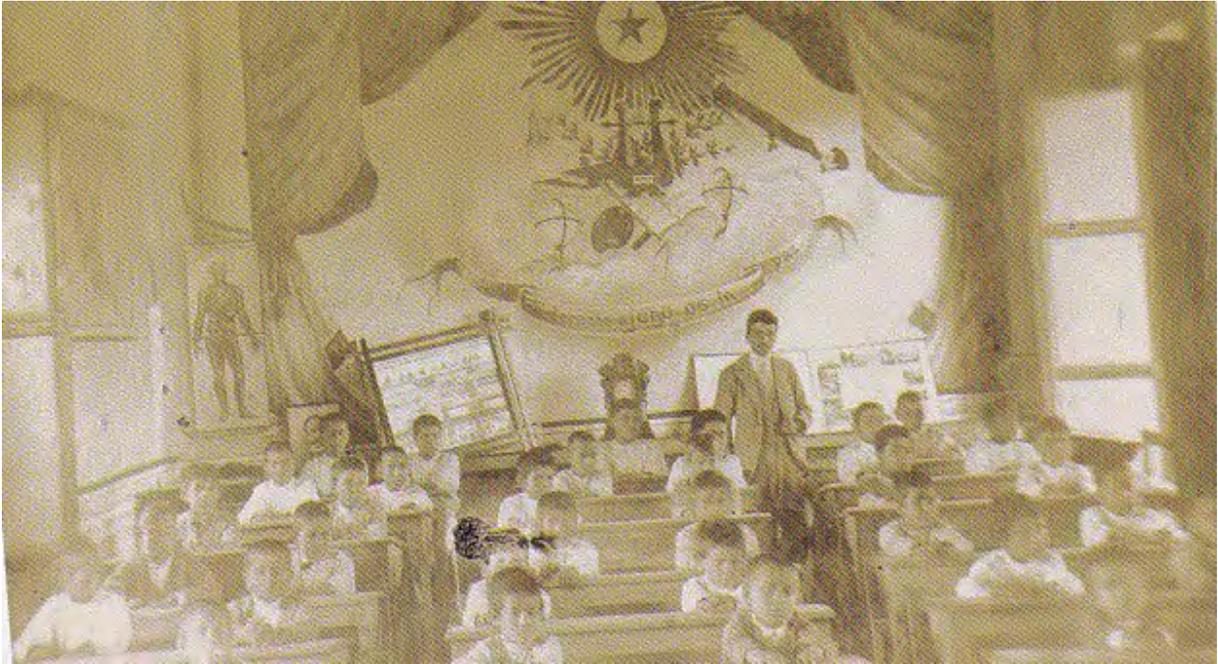
Comercio marítimo:

El mar aportaba una mínima parte a la subsistencia, debido a que no se contaba con una flota pesquera suficientemente equipada, al igual que hoy; pese a que se cuenta con un litoral de 9291 km, por cada 245 km² de superficie terrestre, existe un kilómetro de litoral, si este recurso se explotase, el cambio marcaría una notable y sustancial diferencia en la economía del país; existían muy pocas vías fluviales navegables, y en su mayoría se recurría a estas para transporte marítimo.

“El desarrollo económico de México origino a partir de 1867 una serie de formaciones pre capitalistas incorporadas al sistema dominante y una fuerte apetencia, claramente mostrada, de las potencias colonialistas por los recursos naturales mexicanos” (De la Torre, 2002, 442) hasta el año mencionado, la economía mexicana no actuaba en bloque, si no en partes, a partir de 1857 con la creación de una constitución con una esencia totalmente “liberal” que fijaba muy bien las atribuciones de los poderes, la soberanía estatal y las garantías individuales, se defendían con extremo cuidado; pero como se mencionó anteriormente las normas de esta constitución terminaron beneficiando a unos pocos, sin lograr cumplir con su cometido final.

2.1 Porfiriato. Educación y Cultura (1900-1910)

*"Para hacer pasar nuestra democracia de la región de lo ideal a la realidad política, precisa hacer alfabeta al ciudadano, para hacer alfabético el voto primario, para poderlo hacer algún día obligatorio", Justo Sierra, 1901.
(Archivo General de la Nación, 1999, 10)*



90. Vista interior de la escuela de niños, Teteles.
Fotografía enviada al presidente Díaz en 1899;
Municipio Teteles de Avila Castillo, Puebla.
AGN Gobernación, colección,
fotografías dedicadas a Porfirio Díaz, Colegios y Escuelas.

En cuanto a educación las ideas de positivismo-liberalismo justificaban el poder y la oportunidad de crecimiento económico, solo para aquellos que contaban con un nivel medio, o alto de preparación educativa, pero al mismo tiempo imposibilitaba y negaba este derecho a la clase baja. Se crearon nuevos métodos de enseñanza, *"... la ideología positivista que veía en la educación el medio para formar un nuevo espíritu de los mexicanos al uniformar sus decisiones y valores y enseñar la verdad científica. A principios del siglo XX el positivismo desdeñaba la cultura artística e histórica, es decir, las materias humanísticas y solo se preocupaba por las técnicas y materias científicas identificadas con el progreso material"* (Álvarez, 2009, 243). Es por ello que se fiaba de aparatos novedosos y con previos estudios científicos, como lo era la fotografía.

"Se adoptó un nuevo plan de estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, bajo el signo del positivismo y, con la dirección de Justo Sierra, se instauró la secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes" (Archivo General de la Nación, 1999, 10)

Lancasteriano, también fue incluido como nueva forma de educación en México a finales del siglo XIX, su fundador fue Joseph Lancaster, un inglés considerado como el primer pionero en esta técnica educativa, financiado por una sociedad de beneficencia, en la que los alumnos más avanzados, se encargaban de pasar sus conocimientos a los alumnos con menor nivel educativo, pero a pesar de estos nuevos métodos de enseñanza, el hecho de que solo se destinaran dichos recursos a la clase media y alta, impidiendo el crecimiento general del país en cuanto a educación y por ende en las demás ramas, provocando que la clase baja "obrera", tuviese cada vez menos oportunidades, obstaculizando su desarrollo y avance; mientras que por otro lado la clase alta continuaba enriqueciéndose, argumentando que todo se debía a que entre más nivel educativo, más retribuciones se obtenían, a nivel social y económico.

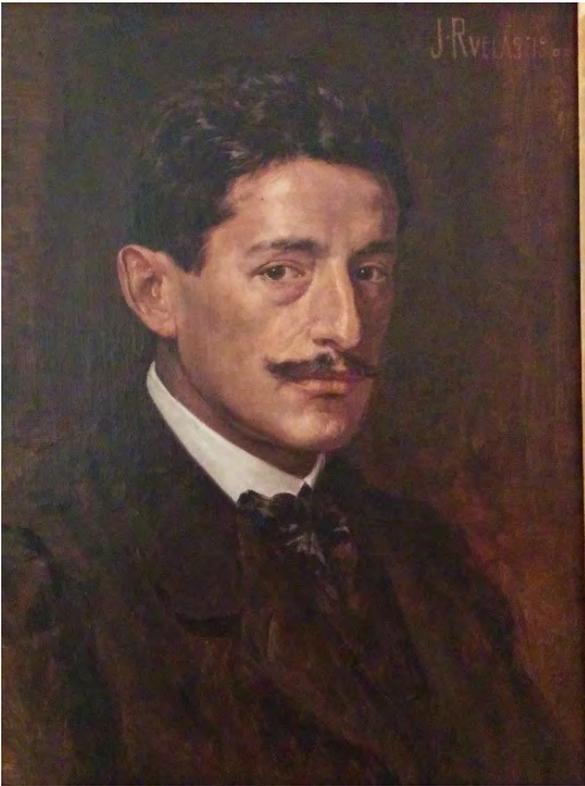
Sin embargo la educación seguía concentrándose en las ciudades y disponible solo para las clases medias y altas, como se mencionó anteriormente la educación indígena y rural se mantuvo marginada,

sin la más mínima intención de dedicarle el empeño e interés necesario para que mejorase. En cuanto a la cultura.... *"la mexicanización de las letras y las artes, ligada a la corriente del romanticismo, tuvo como principal representante a Ignacio Manuel Altamirano, quien fundó la revista El Renacimiento. Entre sus obras están: Clemencia y La Navidad en las montañas. En poesía destaca el Romántico Amado Nervo, quien también fue un digno representante mexicano del modernismo (influencia que recibe de Europa)"* (Álvarez, 2009, 244).

Es notorio como la mayoría de las influencias que dominaron en gran medida a nuestro país provienen de tierras Europeas, en cuanto a moda, arte, educación, arquitectura, etc., se convirtieron en un ejemplo a seguir para la elite mexicana. La primera novela mexicana fue escrita con un estilo picaresco, por José Joaquín Fernández de Lizardi en 1816, cinco años antes de la consumación de la independencia. Existieron grandes figuras dentro de la literatura, las artes y la música en México, a lo largo del porfiriato.



91.AGN, Colección de Fotografías dedicadas a Porfirio Díaz, Colegios y Escuelas. Hijos del pueblito de San Miguel Chichimequillas, vecinos de la H. Zita, que concurren a la escuela pública de niños "Aurelio Arciniega" dedicados al presidente.



92. Julio Ruelas, retrato.

“En el ocaso del Porfiriato, entre 1898 y 1911, también con un espíritu de renovación, comenzó a publicarse la revista moderna. Sus integrantes jóvenes Vanguardistas, lograron estrechar los lazos entre artistas, poetas y músicos. Con la libertad creadora y subjetiva propia de los modernistas, el pintor Julio Ruelas refleja la sensibilidad plástica de la época” (Álvarez, 2009, 245).

“El Vanguardismo Modernista” creado alrededor de estos años tuvo grandes y reconocidos artistas, como lo fue el conocido grabador José Guadalupe Posada, que trabajaba en su taller rompiendo moldes y creando un estilo propio; considerado después por los críticos como uno de los precursores de la llamada Escuela Mexicana de Pintura. Referirse al tema de la Vanguardia posibilita conjugar o resituar un período asignado por los cambios y rupturas, verdaderas brechas cultura-

les; observamos que en el proceso vivido por la vanguardia, se dieron situaciones que en cierto modo anunciaban un escenario distinto, cuyo signo más claro emerge desde la concepción del objeto artístico; ese momento surge con fuerza en el modernismo.

“En unos cuantos años cambio la percepción del mundo: la belleza la encontraron los artistas en el mundo caótico y violento que les tocó vivir y ya no en aquel característico de orden y progreso, como en los paisajes, sin duda hermosos” (Álvarez, 2009, 245).

Como es el caso del paisajista José María Velasco se caracterizó como uno de los paisajistas más reconocidos de nuestro país, reconocido por sus estudios de perspectiva, en los cuales se apoyaba a través de la fotografía. En su trabajo se puede observar aun la influencia de la vieja escuela, aun no influía el caos y la violencia producto de las revueltas y la Revolución mexicana.



93. Grabado José Guadalupe Posada. La Catrina.

“La pintura de Velasco vive en una reserva inmóvil, que no pertenece al abandono sino al equilibrio, a esa pausa en la que todo cesa y se detiene brevemente, antes de transformarse en otra cosa” (expresó Octavio Paz). “La escultura también mostro signos de renovación con Jesús F. Contreras, influido por el gran Auguste Rodin” (Álvarez, 2009, 245).

La renovación literaria rompió con el pasado costumbrista y se alejó del Romanticismo; los novelistas fueron comenzaron a ser por completo realistas, resaltando la descripción de la vida cotidiana, de sus personajes, de sus calles, de su difícil manera de vivir. Todo esto como resultado del momento de transformación y confusión por el que atezaba el país. El cinematógrafo estaba conquistando el mundo, y México al igual que el resto, quedo cautivado ante este.



94. Grabado José Guadalupe Posada. La Gloriosa Campaña de Madero

2.2 Porfiriato. Sociedad y entretenimiento (1900-1910)

Gracias al incremento económico durante el porfiriato, el crecimiento y embellecimiento de las grandes ciudades fue inminente, principalmente en la Ciudad de México, donde las personas adineradas encontraron la comodidad y el lujo que buscaban; con grandes residencias elegantes, incrementando el valor de la propiedad urbana. Hablamos de la alta burguesía, formada por extranjeros y mexicanos ricos de nacimiento, entre ellos algunos ciudadanos que lograron a base de duro trabajo y esfuerzo propio subir de estatus, pero esto era una minoría, casi imperceptible debido a la falta de oportunidades. Se empiezan a usar los techos inclinados de pizarra, los estilos europeos. La búsqueda por asemejar la cultura europea era una constante durante el porfiriato.



95. GUILLERMO KAHLO. Álbum México, 1904
Calle de Plateros y San Francisco,
Ciudad de México
Positivo plata/ Gelatina
Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. Colección
Biblioteca Manuel Arango.

A nivel general en todo el país, la población seguía viviendo y total pobreza y miseria, apenas sobreviviendo el día a día. En la base de la sociedad mexicana de aquellos años, se encontraban en primer lugar los campesinos, obreros, vendedores ambulantes, sirvientes, trabajadores de las minas, entre otros, todos estos a disposición de la burguesía nacional y extranjera. En cuanto a entretenimiento "...en la época porfiriana, las personas gustaban mucho de los espectáculos de circo y a veces tenían el privilegio de ver la exhibición del globo de Don Joaquín de Cantolla. Los ricos contaban con el privilegio de poseer un fonógrafo" (Álvarez, 2010, 25). Por su parte y dependiendo de sus recursos económicos y costumbres, la clase baja gozaba de las tan esperadas ferias populares, además de las celebraciones de fiestas patrias siempre pintorescas, llenas de colores, música y folclore mexicano.



96. AGN, Colección Fotográfica, de propiedad Artística y Literaria. Charles B. Waite, fiestas y diversiones. Quema de Judas.



97. WINFIELD SCOTT,
Niña posando con cántaro.
México, 1908
Positivo plata/gelatina
Archivo General de la Nación
Fondo Propiedad Artística y Literaria



98. ANÓNIMO, Danza en San Francisco
Queretaro, c. 1870, Albúmina,
estereoscópica. SINAFO-Fototeca
Nacional INAH



99. Imagen atribuida a Agustín Víctor
Casasola, Sociedad porfiriana en el
hipódromo Condesa, ciudad de
México, ca. 1910. INAH

Estas eran patrocinadas por las autoridades, como gran distracción para el pueblo. Las personas acaudaladas disfrutaban de otro tipo de espectáculos, como lo son el *Jockey Club*, mejor conocido como Hipódromo, del teatro y la ópera.

“...Ángela Peralta y Adelina Patti eran figuras destacadas. Respecto a las representaciones teatrales gustaban especialmente las musicales como la zarzuela y la opereta” (Álvarez, 2010, 25) De acuerdo con el pensamiento positivista el cine se veía como instrumento científico para mostrar la verdad. Por ser producto de la ciencia, se confiaba en él. Así como en el fonógrafo, la fotografía, entre otros inventos novedosos de la época que llegaron a nuestro país.

Los *Lumière* llegaron a México en julio de 1896. Ofrecen en agosto una función a Díaz y quedaron fascinados, además de que el presidente vio en el cine un gran potencial propagandístico. Como se mencionó anteriormente fue retratado en diversas ocasiones por los hermanos, esto también influyó en la confianza del presidente Díaz en la capacidad y la importancia de la fotografía. Se comenzaron a proyectar vistas o películas para el pueblo.

Desde que el cine llegó, se comenzó a documentar la vida en el país. La gente que recibió el cine era en su mayoría población rural que no entendía la ciencia con la rapidez que llegaba, tomándolo como algo místico, sin explicación racional, por otra parte para los extranjeros y clase burguesa, era tomado como grandes e impresionantes avances tecnológicos.

Se podría decir que el siglo XIX fue el siglo de la ciencia, debido a que al menos en nuestro país todos los avances y decretos políticos fueron destinados con este fin.

2.3 Finales del porfirismo

Desde 1892, el grupo de los científicos (quienes tomaban como principal modelo al país de Francia) habían intentado persuadir a Díaz para que aceptara la creación de una vicepresidencia que sirviera de prevención debido a la avanzada edad del presidente; pero no fue sino hasta 1904 cuando Porfirio Díaz tomó con mayor fuerza esta idea, entendiendo que era necesario crear una vicepresidencia para asegurar la sucesión presidencial a un candidato que el mismísimo Porfirio eligiera, a sabiendas que continuaría con el régimen de su gobierno evitando conflictos y peligros graves. Los Científicos esperaban que Porfirio Díaz por su avanzada edad, algún día les legara la oportunidad de sucederlo en el gobierno del país. El objetivo era transmitir poco a poco el poder a un candidato designado con anterioridad, de esta manera Ramos Corral tomó y se estableció como vicepresidente en 1904 y el periodo presidencial se extendió hasta 1910.

A esta altura casi todos los grupos sociales, con excepción de la minoría que controlaba el poder, estaban en contra del régimen porfiriano, criticando su cruel manera de proceder en todos los ámbitos; esta crítica provenía principalmente de los jóvenes intelectuales, nuevos profesionistas que consideraban que el porfirismo se había encerrado en sí mismo, perdiendo de vista los objetivos principales y necesidades de los ciudadanos mexicanos.

“Contra las arbitrariedades cometidas por el porfirismo durante los primeros años del siglo XX se formó la confederación liberal, creada de los Círculos Liberales Ponciano Arriaga (llamado así en memoria de Ponciano Arriaga quien era conocido como el padre de la constitución de 1857)” (Álvarez. 2010. 26)



101. GILBERTO IRIARTE, Atentado contra el señor presidente de la República el 16 de septiembre. Revista El Mundo Ilustrado. Ciudad de México, 3 de octubre de 1897. Dibujo impreso fotomecánico. Biblioteca Lerdo de Tejada, SHCP.



102. HUGO BREHEME. Compañía de Luz y Fuerza iluminada para el centenario, Distrito Federal, septiembre de 1910 INAH

Con el paso del tiempo y al notar que la situación política del país empeoraba cada vez más estos círculos liberales fueron incrementándose hasta convertirse en una amenaza para el gobierno porfirista, pues buscaban reestablecer la libertad política que el gobierno de Porfirio Díaz les había negado.

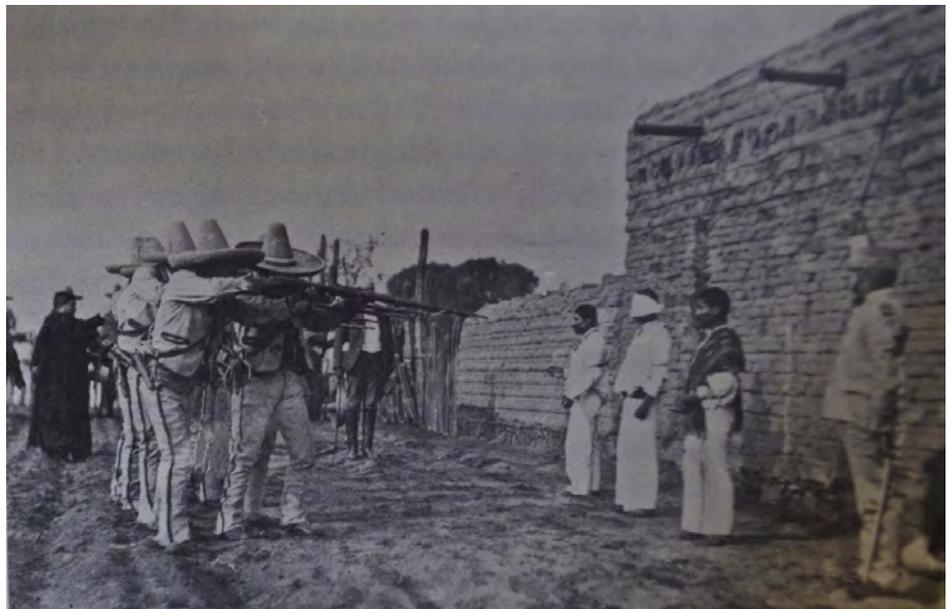
Esta ideología continua creciendo y tomando fuerza hasta el punto en que la demanda rebaso la política, exigiendo un cambio democrático inmediato. "Declarando que toda constitución es letra muerta, mientras el pueblo tenga hambre".

"Los miembros del club Anti reeleccionista –Ponciano Arriaga- crearon el partido liberal y atacaron con gran virulencia el régimen de Díaz, figuran entre ellos los hermanos Ricardo y Jesús Flores Magón" (Archivo General de la Nación. 2010. 11)

"En el periódico el renacimiento, los hermanos Flores Magón, y otras figuras destacadas como Antonio Díaz Soto y Gama y Juan Sarabia, manifestaban su propósito de combatir al clero y de luchar contra el militarismo; hablaban también de la dignificación del proletariado y en contra de la economía en manos extranjeras" (Álvarez. 2010. 27)

Algunas de sus peticiones más importantes estaban la no reelección presidencial, puesto que el entonces presidente Porfirio Díaz había llevado a una total desigualdad al país, sin importarle en lo más mínimo las consecuencias de esto; peleaban por instituir una jornada laboral de máximo 8 horas diarias, con un día mínimo de descanso a la semana, además de la anulación de la tiendas de raya, donde los obreros o campesinos eran obligados a realizar sus compras, y por supuesto el reparto equitativo de tierras; procurando mantener como prioridad los intereses de los campesinos y los obreros, que por décadas se mantuvieron en el olvido.

"La reacción gubernamental en contra de los círculos liberales fue rápida y violenta, por lo que algunos de sus miembros, entre ellos los hermanos Flores Magón, tuvieron que refugiarse en Estados Unidos de América. Allí el partido Liberal, que tuvo gran trascendencia pues sus ideas fueron alimentadas a todos los grupos de oposición del Porfiriatto" (Álvarez. 2010. 27).



103. Fusilamiento a revolucionarios. ANONIMO.

Es importante mencionar que gracias a los hermanos Flores Magón y su ideología respecto a los derechos de los trabajadores, impulso a los trabajadores ante las exigencias de un mejor trato laboral, y condiciones aptas de trabajo, como lo son la higiene, indemnización por accidente o muerte. Mientras que los trabajadores extranjeros contaban con todas estas medidas, además de compensaciones y prestamos extras; lo único que se buscaba con estas organizaciones era el trato justo entre los trabajadores. A pesar de que las huelgas estaban prohibidas a finales del siglo XIX y principios del XX, se concretaron algunas.

En 1900 se crea el periódico Regeneración órgano de combate del partido liberal Mexicano, creado por los hermanos Flores Magón, obviamente fueron perseguidos por el gobierno de Díaz, y tuvieron que establecerse en San Luis Missouri, donde continúan la publicación "Regeneración" y fundan la junta organizadora del partido liberal mexicano (1905). En 1906 se organizó el club liberal Cananea, y a mediados de este año los trabajadores encargados de explotar los yacimientos de cobre se declararon en huelga. Por otro lado en el estado de Veracruz, se organizó el Gran círculo de Obreros libres, que se declaró en huelga en 1907, con la finalidad de hacer escuchar sus demandas. Pero ambas huelgas terminaron siendo reprimidas severamente por el gobierno de Díaz, a través de su "política de pacificación", mejor dicho su método de opresión infundiendo miedo a quien no acatara sus normas. De los años 1907 a 1909 hubo crisis financiera, en ese tiempo se dio la crisis ferrocarrilera.

Pero con el tiempo esto dejó de ser insuficiente para detenerlos, el hastío de los ciudadanos y la búsqueda de nuevas oportunidades superaron por mucho el temor que Díaz buscaba infundir en el pueblo para mantenerlos callados y bajo sus condiciones. En febrero de 1908 Díaz declaró para el periodista Creelman, un periodista Estadounidense, "que se retiraría del poder al término de ese sexenio y desde ese momento permitiría la formación de nuevos partidos políticos..." (Álvarez. 2010. 33)

"He esperado con paciencia el día en que la República de México esté preparada para escoger y cambiar a sus gobernantes en cada periodo sin peligro de guerras, ni daño al crédito y progreso nacionales. Creo que ese día ha llegado..." (PORFIRIO DÍAZ. EL DICTADOR DE ENTRESIGLOS A JAMES CREELMAN).

Madero había hecho escritos donde explicaba la situación no solo política del país, sino también económica y social, a pesar de esto decidió apoyar la candidatura de Díaz, siempre y cuando al concluir esta, se garantizaba la "libertad de elecciones". Pero al enterarse de que esto jamás pasaría, debido a que el dictador cerró cualquier posibilidad de libertad política. "El presidente respaldó la reelección del vicepresidente Ramón Corral, y en contra de su propia declaración a Creelman, se reeligió en julio de 1910" (Álvarez. 2010. 32).



55.

En México, como República democrática, el poder público no puede tener otro origen ni otra base que la voluntad nacional, y ésta no puede ser supeditada a fórmulas llevadas a cabo de un modo fraudulento.

FRANCISCO I. MADERO, PLAN DE SAN LUIS

104. Francisco I. Madero. (Libro México un siglo de imágenes 1900-2000)

“En México, como República democrática, el poder público no debe tener otro origen ni otra base que la voluntad nacional, y está no puede ser supeditada a fórmulas llevadas a cabo de un modo fraudulento”. (Francisco I. Madero, Plan de San Luis) Esta situación, entre otras tantas fue uno de los motivos que aceleraron la caída de Díaz, debido a la contradicción de su propia declaración, y la falta de simpatizantes con el Vicepresidente Ramón Corral. Madero tomó la decisión de lanzarse abiertamente contra el régimen porfirista, señalando como fraudulentas las elecciones,

“Al año siguiente Francisco I. Madero editó la sucesión presidencial de 1910, y fue nombrado candidato del partido Anti reeleccionista para contender contra Díaz en las elecciones de 1910” (Archivo General de la Nación. 1999. 11) Madero prometía la restitución de tierras a pequeños propietarios despojados, propuso asumir la presidencia de la República temporalmente, mientras las cosas se tranquilizaban

y se realizaban nuevas y confiables elecciones.

“Madero convocó a los mexicanos a levantarse en armas contra el régimen porfirista el 20 de noviembre de 1910... Comenzaron a surgir múltiples levantamientos contra el gobierno en todo el país; así, en Chihuahua se sublevaron Abraham González, Pascual Orozco y Francisco Villa; y en el estado de Morelos se levantó en armas Emiliano Zapata. A principios de 1911 Madero entró en el país y a mediados de ese año las tropas maderistas se apoderaron de Ciudad Juárez.” (Álvarez, Escalante. 2010. Pág, 33)



105. AGN, Colección fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, Manuel L. Andrade, Revolución.

“La prensa semioficial comenzó sosteniendo que la actual perturbación de la paz se debía a la ambición personal de Madero y de sus amigos; pero las proporciones alarmantes que ha tomado la revolución han hecho comprender que el verdadero origen del movimiento revolucionario es un gran molestar social respecto del cual el levantamiento de Madero no fue mas que el reactivo que lo puso en fermentación” Luis Cabrera (Archivo General de la Nación, 1999, 67)

“No soy un hombre educado (...) pero se bien que pelear es el último recurso a que debe apelar cualquier gente. John Reed, MÉXICO INSURGENTE” (Archivo General de la Nación, 1999, 68)

La Ciudad Juárez fue de suma importancia para la causa revolucionaria, debido a que su cercanía con estados Unidos, favorecía la compra de armas y servía como apoyo para proveerse de municiones y cargamento necesarios para enfrentar al ejército conservador ; además de ser reconocidos por los estadounidenses como revolucionarios. Todo esto a sabiendas que estados Unidos podía aprovechar esta ruptura política a su favor, y el temor de que personas ajenas al conflicto resultaran afectadas, debido a que se encontraban en la frontera de ambos países.



106. AGN, Colección fotográfica de la Presidencia de la República, Lázaro Cárdenas.



107. AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, H. J. Gutiérrez, Revolución

“La ocupación de Ciudad Juárez fue el desenlace. El gobierno no pudo retener la Revolución y mediante el tratado de Ciudad Juárez, firmado el 21 de Mayo de 1911 tanto por maderistas como por delegados porfiristas, se convino que Días renunciara a la presidencia, y lo sustituiría provisionalmente el secretario de relaciones, Francisco León de la Barra” (Álvarez, Escalante. 2010. Pág, 33)

De esta manera Porfirio Díaz presento su renuncia el 25 de Mayo de 1911, después de ser destinado al exilio y muere en Paris en 1916; mientras tanto Francisco León de la Barra tomo el cargo de presidente interino mientras las elecciones presidenciales era realizadas. Esta fue conocida como la primera Revolución Social del Mundo. *“No se sabe que es lo que habrá de ocurrir en México.*

Lo seguro es que las mujeres mexicanas, desde el tipo más humilde de la india servil hasta la dama de la mejor sangre castellana, son decididas, no conocen el miedo y habrán de desempeñar un gran papel en años venideros. REEL LIFE" (Archivo General de la Nación, 1999, 69)



108. AGN, Archivo Fotográfico Díaz,
Delgado y García

2.4 Pros y contras del porfiriato.

Es importante recalcar que no todo fue negativo dentro del gobierno de Porfirio Díaz, durante su primer periodo como presidente de la República, el país enfrentaba numerosos conflictos económicos, la hacienda pública estaba en banca rota, la industria apenas empezaba a desarrollarse, el país contaba solamente con 450 kilómetros de vías férreas, la agricultura por su parte era raquífica e insuficiente, al igual que el comercio, sin mencionar que a nivel internacional México era un país que pasaba desapercibido, no tenía relación estrecha con otras naciones, la situación general para los mexicanos era bastante difícil.

Durante su gobierno se creó con una red telegráfica de 70 kilómetros, se abrió teléfonos de México y con ellos una red de comunicaciones importantes, mayor cableado en varias entidades del país, oportunidades de desarrollo en las industrias textiles, además de la crearon de más de 10 mil oficinas de correos, se inauguró el Hospital General, el más grande en su género en el país. La construcción de 20,000 kilómetros de vías férreas, que contribuyeron el gran parte a la evolución del transporte en nuestro país y como una gran vía de desarrollo para el comercio, interno y externo.

El ferrocarril era el medio de transporte más rápido para conectar los centros agrícolas e industriales del país, durante el tiempo que estos estuvieron en manos de extranjeros, pero en los últimos años hubo fricciones con el gobierno estadounidense, debido a que a raíz de que el ministro de hacienda adquirió dos líneas ferroviarias para el gobierno mexicano, lo que ocasionó disgusto en el gobierno estadounidense, y particularmente a la compañía *Southern Pacific* que lo planeaba comprar; los motivos para evitarlo fue la importancia que imponía el ferrocarril para el país, si este hubiese sido controlado por extranjeros, en este caso estadounidenses, estos habrían controlado gran parte de la economía mexicana, incluyendo el control y repartición de los recursos naturales mexicanos.

El fonógrafo inventado por *Edison* fue revolucionario y era incluso comparado con los misterios de la eucaristía o así. “El Porfiriato y la Revolución Mexicana estuvieron enmarcados por cambios significativos en el mundo debido a las revoluciones industriales. Cuando subió a la presidencia de la Republica Porfirio Díaz en 1876, nuestro país solo tenía una línea férrea que se extendía de México a Veracruz y estábamos muy atrasados respecto a las potencias industriales, sobre todo a la líder Inglaterra, que para mediados del siglo ya estaba totalmente comunicada mediante los ferrocarriles” (Álvarez, Escalante. 2010. Pág, 15). La Revolución industrial implicó la solución de un problema concreto, el invento de la máquina de vapor, convertido en una innovación tecnológica de la que emerge el ferrocarril, el cual tuvo útiles aplicaciones en diferentes sectores económicos, un factor de característica estructural, que rebaso el ámbito estrictamente económico para influir en todas las demás áreas: sociedad, política, ideología, ciencia, arte, etc.,” (Alvarez, Escalante. 2010. Pág, 15).

Díaz dio acceso al desarrollo en cuanto a cultura, artes y por supuesto ciencias, siendo esta última su prioridad dentro del pensamiento positivista que regía su gobierno. La industria manufacturera empezó a adquirir relevancia, incremento la producción de azúcar y aguardiente, así como la fabricación de fósforos, cerveza tabaco, cemento, papeleras y la explotación petrolera. Es indudable los grandes avances que logro Díaz durante su presidencia, sin duda fue un pilar para mejorar la economía, el transporte y logar introducir ciertos factores de la modernización en México. Pero es aquí donde una pregunta surge de manera inminente, valió la pena poner en riesgo el bienestar del pueblo mexicano y la clase trabajadora para alcanzar un "estatus superior" según el criterio porfirista? La respuesta es no; ningún intento por avance llámese económico, político, cultural y/o social, merece del sufrimiento de otros, la equidad e igualdad social debe regir primordialmente, ante cualquier propósito de superación, ya sea a nivel personal, o en este caso a nivel nacional.

Sin embargo, el orden que se mantuvo durante el porfiriato fue producto de fusilamientos sin testigos y de atentado a la libertad individual, Todo esto debido a su política de orden y paz, manteniendo al pueblo reprimido, sin la oportunidad de ejercer ningún tipo de mala critica al gobierno, pues esto implicaría grandes y costosas repercusiones para los ciudadanos en desacuerdo con el gobierno del entonces presidente, Porfirio Díaz. Existió un incremento en la mano de obra o manufactura para muchos habitantes que por necesidad debían trabajar, a sabiendas de que las condiciones de trabajo era pésimas y precarias, conformándose con salarios que apenas cubrían sus necesidades básicas; un estado de trabajo prácticamente "esclavista".

"...la elite en el poder justificaba la concentración de la riqueza con el argumento de que la desigualdad iría disminuyendo al distribuirse poco a poco la riqueza entre la población" (Álvarez, 2009, pág. 239). Esto nunca sucedió, provocando una marcada decadencia que crecía entre los pobladores de nuestro país, orillándolo así a buscar nuevas vías de escape, para conseguir su libertad y lo que por derecho les correspondía.

A pesar de que las leyes de reforma y la constitución de 1857 continuasen vigentes, aun se permitía que la iglesia interviniera en la política y realizara manifestaciones en las calles, continuando con sus labores habituales; fueron aumentando el número de sacerdotes y obispos e incluso se formaron tres nuevas diócesis; poniendo en claro que la iglesia aun ocupaba un puesto importante frente al país.

"Detrás de lo que se ha denominado "La paz de los sepulcros", se agigantaron las viejas injusticias y el régimen se endureció. Se dio entonces una guerra de exterminio contra los indios yanquis y la represión sangrienta de la convención electoral Neoleonesa y de los huelguistas de Cananea y Río Blanco; aunado a lo anterior, el liberalismo conservador porfirista abandono los principios de la Reforma... Todo ello provocó un creciente cuestionamiento del régimen porfirista" (Archivo General de la Nación. 1999. Pág, 10).

Es por ello que en el país se inició una persistente lucha por alcanzar el bienestar común, y con ello los planes de Revolución para conseguir tales términos, con el fin de destituir al presidente Porfirio Díaz y su manera de gobierno. Como se dio a conocer a lo largo de esta investigación, la marcada insistencia de Díaz en poner la mayor parte de la economía en manos extranjeras y la continuidad de este proceso característico del porfiriato culminó con la Revolución Mexicana. Todo esto orillado por la inconformidad del pueblo, que hicieron evidentes las contradicciones del sistema porfirista basado en un proyecto liberal conocido como positivismo.

2.5 Transición. Revolución mexicana

“El porfirismo no termino con la caída de Porfirio Díaz, pues subsistieron muchos de sus colaboradores en los nuevos gobiernos, los cuales mantuvieron características del régimen prerrevolucionario y se opusieron continuamente a las nuevas reformas. La lucha de revolucionarios contra porfiristas se mantuvo durante mucho tiempo. El temor a un enfrentamiento radical, o a una larga revolución, fue la causa de que después de la caída del dictador se pactara un gobierno de transición mientras se realizaban nuevas elecciones” (Álvarez. 2010. 35)

La presidencia de la República quedo entonces en manos de Francisco León de la Barra, un personaje conocido por sus ideales porfiristas, que luchaba por conservar los regímenes de este dictador; la continuidad de su gobierno se negaba a hacer cambios a nivel estructural dentro de la política. Como era de esperarse a pesar de la ruptura, León de La Barra continuó con un régimen de violencia, principalmente en contra del líder militar y de campesinos Emiliano Zapata, la inestabilidad política era inminente.

“En las que serán las últimas elecciones presidenciales indirectas, Madero es electo presidente en 1911, y José María Pino Suárez ocupa la vicepresidencia. Madero tuvo que hacer frente a todas las inquietudes políticas reprimidas durante tantos años, pero su vocación democrática lo puso en desventaja frente a las fuerzas militares, clericales, regionales y amenazas de intervención por parte de Estados Unidos” (Archivo General de la Nación. 1999. 11)

Francisco I. Madero por su parte continuaba con los esfuerzos por mantener una política conciliadora, pacificar la situación entre el gobierno y los zapatistas, los cuales buscaban la creación de una nueva relación social a través de una democracia participativa y anticapitalista.

Durante su gobierno se temía un largo movimiento armado, la política conciliadora de Francisco I. Madero aplicaba comenzaron a ser insuficientes para las necesidades directas del pueblo

mexicano, debido a que intento extender los lineamientos que el sistema porfirista había manejado anteriormente, intento calmar paulatinamente las peticiones del pueblo y las demandas revolucionarias por medio de la Comisión Nacional Agraria y la creación de la Oficina de Trabajo; pero estos cambios superficiales no



109. Fotógrafos en el campo de batalla



110. AGN, Propiedad Artística y Literaria. Zapata en Cuernavaca con Carothers, enviado plenipotenciario del gobierno.

abatían de raíz los problemas que el país llevaba enfrentando por décadas, estos pequeños cambios no lograron modificar la estructura socioeconómica del país; solo mantenían la incertidumbre de si dicho personaje cumpliría todas las promesas que le había hecho al pueblo antes de subir al poder.

Pero sin importar esto, el cambio ya había iniciado entre los mexicanos, la búsqueda de libertad era inminente y no se detendría ante nada ni nadie. Emiliano Zapata, uno de los revolucionarios más significativos de este movimiento decidió romper tajantemente con el gobierno maderista en el Plan de Ayala, lo que provocó una marcada división entre revolucionarios; esta separación se justificó con el hecho de que el entonces presidente Francisco I. Madero ya había aplazado demasiado la restitución, y aún más importante, la dotación de tierras, además de que la estructura socioeconómica del país continuaba prácticamente en las mismas condiciones.

La Revolución Mexicana implicó muchos cambios para el país, desde luego beneficiosos, pero también una serie de acontecimientos que afectaron intensamente la economía de la nación, entre estos se encuentran el préstamo exterior, la disminución del comercio interno, el aumento en los impuestos, crisis monetaria, la suspensión del pago de la deuda externa; además de todo esto Estados Unidos aprovechó esta situación para tratar de imponer su gobierno en México, desde luego cuidando sus intereses, lo que provocaría recaer en el control absoluto de extranjeros para el pueblo mexicano.

“Era conocida la fascinación de Homer Scott por la línea de fuego... en esta imagen el fotógrafo se mantiene a resguardo en un terraplén, con el fin de evitar ser el blanco de un ataque. Dispara a ras de suelo, la cámara provoca que el primer plano este fuera de foco, lo que aunado a las figuras recortadas sobre el telón de humo, acentúa el dramatismo de la escena. Según propios relatos del fotógrafo, en más de una ocasión perdió el lente de su cámara en trances parecidos y vio morir a los artilleros que se encontraban a su lado” (Berumen, 2010, 30)



111. Artillería en acción durante la rebelión orozquista, Chihuahua, 1942. Fotografía de Homer Scott.

“Observa al país como los demás lo pintan o lo describen, desde el punto de vista de una ética: el humanismo criollo surgido con la Revolución de 1910, definido y reglamentado por José Vasconcelos y los participantes de la revolución cultural mexicana de los años veinte. El mundo indígena, que antes se trataba de ocultar – por ‘denigrante’ – hasta el punto de que el propio gobierno evitaba que los turistas fotografiasen, emerge en el primer plano de la pintura mural y en las fotografías de Edward Weston, Tina Modotti, José María Lupercio, Antonio Reynoso, Manuel Álvarez Bravo y Lola Álvarez Bravo.” (Debroise, 2005)

“El régimen maderista, incapaz de sostenerse, cayó finalmente y a causa de un movimiento contrarrevolucionario comandado por partidos del antiguo régimen porfirista: Bernardo Reyes y Félix Díaz, apoyados por el embajador de Estados Unidos en México, Henry Lane Wilson. En la misma sede diplomática estadounidense en México se realizó la conspiración para derrocar al gobierno de madero, que terminó después de diez duros días de combate, de ahí que se le conozca como la Decena Trágica” (Álvarez, 2010, 36) Su asesinato en el Palacio de Lecumberri, frenó el proceso democrático nacional. El gobierno maderista fue sustituido por el gobierno provisional de Victoriano Huerta, un ingeniero y militar mexicano, presidente de México entre 1913 y 1914; Huerta asumió el poder en medio del caos y su manera de intentar frenar este, fue instalar una dictadura militar que llegó incluso a disolver al Congreso de la Unión.



112. Prácticas de Artillería, Ciudad de México, c. 1914.
(Fotógrafo desconocido)

Durante el corto lapso en que Huerta asumió la presidencia del país se le dio continuidad al sistema porfirista, respecto al autoritarismo y la represión militar; pero a pesar de todo esto, las divisiones revolucionarias persistieron, a diferencia de otros tiempos se mantuvieron en pie respecto a sus ideales de libertad, estos nuevos tiempos dieron pie a que los cambios desde el aparato estatal se hicieran presentes, haciéndose evidente la influencia del movimiento armado revolucionario, como por ejemplo, el reparto de tierras.

Sin embargo, desde los primeros días del gobierno de Huerta, Venustiano Carranza, gobernador de Coahuila, desconoció al presidente, formando al ejército Constitucionalista, *“Las victorias de los revolucionarios, que se habían unido a Venustiano Carranza en el Plan de Guadalupe para derrocar a Victoriano Huerta, lograron cercar al ejército del dictador en el norte y el sur de la República; sin embargo, lo definitivo para vencer a ese gobierno dictatorial fue la intervención*

de Estados Unidos, que invadió Veracruz en cuyo puerto interceptó la descarga de un buque Alemán que traía un cargamento de armas para el gobierno de Huerta” (Álvarez, 2010, 36) Esto definitivamente pudo haber cambiado el resultado de dicho enfrentamiento, pues al no tener con que defenderse, Huerta quedo vulnerable ante el ejército revolucionario comandado por Carranza.



113. Campamento improvisado sobre un vagón de ferrocarril, tal como acostumbraban las tropas revolucionarias, c. 1914
Fotografía HUGO BREHME.

Victoriano Huerta no pudo resistir la fuerza revolucionaria, aunada a la presión estadounidense, lo que lo llevo a la derrota, abandonando el poder el 15 de julio de 1914. “Venustiano Carranza se puso a la cabeza de la Revolución constitucionalista. Siguió una etapa de enfrentamiento entre diversas fuerzas revolucionarias por el poder, y al final se impuso el carrancismo” (Archivo General de la Nación, 1999, 11) Pero a pesar de esto la inestabilidad política persistía, aunado a la fuerte rivalidad que existía entre los caudillos revolucionarios, Emiliano Zapata, Francisco Villa y Venustiano Carranza.

Dichos personajes jamás lograron entenderse del todo, a pesar de esto se dieron a la tarea de realizar dos convenciones para intentar llegar a algunos acuerdos; una se realizó en La Ciudad de México y la segunda en Aguascalientes. Fue en ésta última donde se discutieron temas de vital importancia para el país, proyectos pensados para guiar por un mejor futuro a la nación, aspectos que un tiempo después se evidenciaron en la Constitución de 1917.

“Carranza convoco al Congreso Constituyente del cual emano la Constitución de 1917, que actualmente nos rige. Surgió así la Carta Magna que contempla no solo las garantías individuales, sino también los derechos sociales. México aporato así al mundo la primera Constitución que consagra no sólo los derechos del individuo, si no los de la sociedad” (Archivo General de la Nación, 1999, 12). La Constitución de 1917 pretendía comenzar con la dotación equitativa de ejidos a los campesinos, aumentar notoriamente los salarios y las prestaciones, así como reducir las largas jornadas de trabajo que tenían que enfrentar día a día los mexicanos, estableció la nacionalización de la tierra, el agua y los productos del subsuelo que eran las fuentes de mayor riqueza e ingreso del país.

Se trataba de regresar a los mexicanos sus valiosas tierras y control de sus recursos naturales, que por tanto tiempo pertenecieron a los extranjeros y a las familias acaudaladas. Estaba claro que todos estos cambios, que había llevado décadas conseguir a base de lucha y esfuerzo no sucederían de un día para otro, pero



114. ENRIQUE DÍAZ,
Las de arriba, las de abajo.

se intentó que poco a poco se pusieran en práctica. Poco después se decidió destituir a Carranza y nombrar un presidente interino. A partir de este momento, el pueblo y la política se dividieron en dos bandos, por un lado los constitucionalistas (carrancistas) y los convencionistas, ambos bandos proclamaban ser el gobierno legítimo del país. Dichas resoluciones fueron desconocidas por el entonces presidente Venustiano Carranza. Los rebeldes tomaron la Ciudad de México y Carranza tuvo que huir rumbo a Veracruz, pero en el camino fue asesinado en Tlaxcaltongo, Puebla, el 20 de mayo de 1920. Se podría decir que el periodo inmediato al periodo de la posrevolución se caracterizó principalmente por la lucha entre los caudillos revolucionarios. Sin embargo comenzaba a notarse un cambio entre el fin del porfirismo y el inicio de otro sistema político resultado de la revolución.

El desarrollo de la segunda revolución industrial, implicó el crecimiento del capitalismo, pero también de la innovación tecnológica del motor de combustión interna, que tuvo principalmente su aplicación en

el automóvil, esto trajo consigo grandes y significativos cambios, no solo para el país, sino para el mundo en general, a pesar del gran valor de las vías férreas y lo que estas representaban, se comenzó a tener interés en la construcción de carreteras. A esta altura el objetivo era apoyar a la inversión interna, impulsado y ayudando a empresas mexicanas a salir adelante. La prioridad por primera vez en mucho tiempo era invertir en el país, para el país, no para cubrir necesidades externas. En cuanto a la economía, la industria manufacturera comenzó a adquirir mayor importancia, colocándose en una de las prioridades económicas del país, dejando de lado un poco la industria ferrocarrilera, la minería y la metalurgia. El Estado continuaba buscando dar satisfacción a las necesidades sociales y las exigidas que tanto se habían peleado durante las luchas armadas, aunque no con tanto éxito.

La búsqueda de la defensa de los derechos nacionales ante los extranjeros y el Estado se fue institucionalizando paulatinamente como una gran prioridad. La revolución trajo consigo múltiples cambios y transformaciones al país, fueron tiempos de altas y bajas, todo con el firme propósito de conseguir libertad para sus ciudadanos, entre los múltiples cambios por los que atravesó el país estuvo la revolución industrial. Con la revolución aumentó el interés por el registro fotográfico.

“La fotografía y la Revolución vivieron un envidiable maridaje que fructificó en productivo negocio” (Galeana, 1999, 26) Muchos de los personajes de la revolución se internaron en la fotografía. Pero la lucha de los revolucionarios estaba lejos de concluir, la década cierra con el asesinato de Emiliano Zapata en Chinameca y con el movimiento anticarrancista encabezado por Álvaro Obregón. “Si el XIX fue el siglo de la construcción del Estado Nacional, el XX ha sido el de la lucha por alcanzar la democracia plena, proceso que se inició con la Revolución mexicana, primera revolución social del mundo. La democracia entendida como un sistema de vida, es un proceso con el cual seguimos comprometidos de cara al siglo XXI” (Archivo General de la Nación, 1999, pág. 9). Aún nos queda mucho camino por recorrer, muchas luchas por enfrentar para lograr la equidad e igualdad social.

Durante mucho tiempo imperó la idea de que el arte posterior a la Revolución Mexicana fue solo el arte sustentado en la ideología político-social emanada del movimiento armado. Otro hecho importante fue que después de 1864 diversas agencias gubernamentales estadounidenses enviaron a los fotógrafos más prestigiosos de la época la elaboración de reportajes sobre los territorios, casi desconocidos en aquel entonces, con una especie de intención colonizadora, buscando obtener registro de los territorios y sondeando las posibilidades de integración económica. Siguiendo los ideales de expansionismo. Para fomentar, incluso, la emigración. Sin embargo, algunos de estos artistas sobrepasaron el objetivo creando una estética en las imágenes que obtenían. Es en este punto en el que a principios del siglo XX, comenzando por Estados Unidos, el paisaje se vuelve toda una escuela de fotografía con representantes como Ansel Adams, Eliot Porter, Walker Evans y, en menor medida, Paul Strand.



115. Ocupación norteamericana de Veracruz. Abril 21 de 1914

Esto afectó a México en medida de que varios de estos fotógrafos de la Frontera (como William Henry Jackson) inventaban una manera especial de ver. Paralelamente el paisaje mexicano ha tenido connotaciones nacionalistas. Al menos a partir de la pintura de José Ma. Velasco. Culminando con Gerardo Murillo “Doctor Atl”. “El paisaje mexicano se vio como una especie de nacionalismo que se entrelaza y se confunde con la promoción turística del territorio”. (Debroise, 2005) “Se suele hablar de la revolución de Madero, la revolución de Orozco, la revolución de Zapata y la revolución d Carranza. De hecho, hay y ha habido tan solo una revolución en México. JOHN REED, THE WORLD” Cabrera (Archivo General de la Nación, 1999, 68)

Capítulo III



Memoria histórica.
Un acercamiento
al álbum fotográfico de:
A.G. Garduño.

3. Antonio Garduño como fotógrafo.

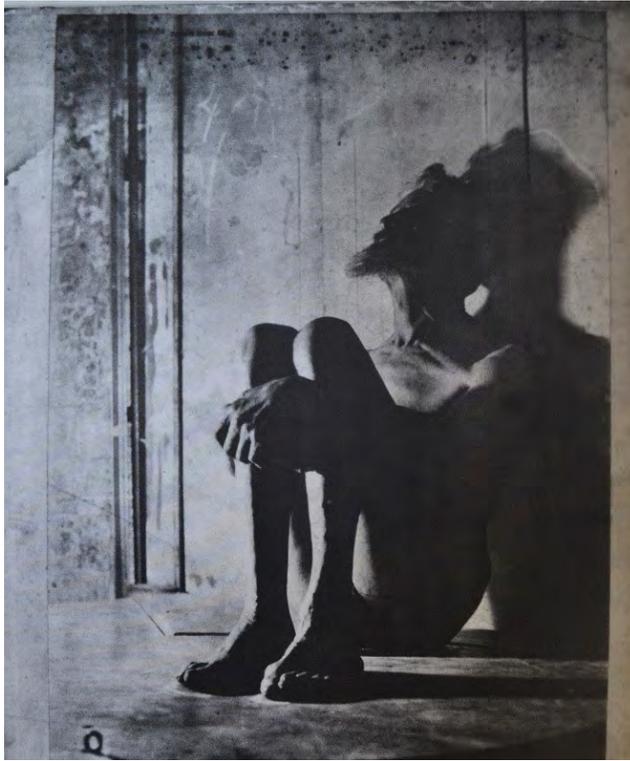


116. Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

Dentro de los acervos se salvaguardan los registros de las primeras fotografías de Antonio Garduño, en el primer subgrupo de "La sede del Neoclásico", dentro de la organización que le dio Elizabeth Fuentes a los acervos fotográficos en su libro, *Historia gráfica: fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*; en el cual menciona, "...se encuentran cinco fotografías de desnudos, tres femeninos y dos masculinos, además de dos modelos vestidos, y siete estudios de objetos suntuarios, de gusto historicista y exótico, pertenecientes al acervo del pintor catalán Antonio Fabrés, estas catorce tomas de modelos, animados e inanimados de Antonio G. Garduño han sido datadas alrededor de 1904" (Fuentes Elizabeth, 2008, 29), cuando este trabajaba como fotógrafo para las clases de desnudo del mismo Fabrés, quien fue maestro de dibujo de la institución de La Academia de San Carlos, quien fue llamado para sustituir a Santiago Rebull.



117. Antonio Garduño, Modelo, ca. 1904-1906 54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño



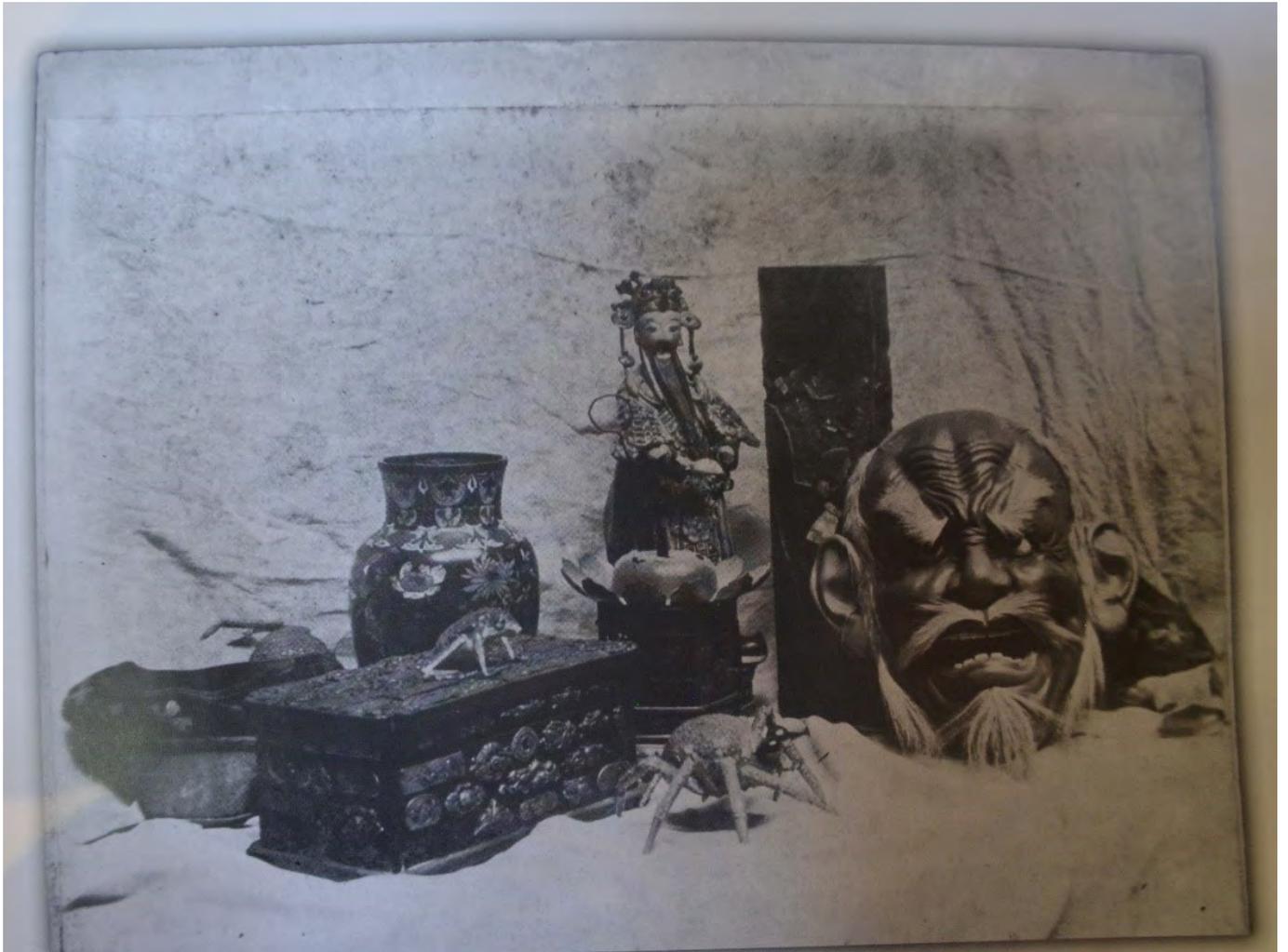
118, 119. Antonio Garduño, Modelos, ca. 1904-1906 54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño

El entonces presidente de la república Porfirio Díaz, nombro a Fabrés Inspector general de Bellas Artes de México, cargo que ostentó hasta 1908; sin embargo también les legó un conocimiento maestro acerca del dibujo y valiosos métodos, que ayudaron a la renovación de técnicas clásicas, con las del realismo, que eran entonces tan populares en Europa. Alrededor de 1904 Antonio Garduño y su hermano Alberto asistían a la academia como estudiantes en las clases de pintura, al tiempo ejercía como fotógrafo particular de Fábres. El marzo de 1906 a petición del Arquitecto Nicolás Mariscal, profesor de Teoría de la Arquitectura en la Academia, Garduño realizo diversas tomas fotográficas

de la Catedral Metropolitana, la casa de los Condes de Calimaya y la Iglesia de Santa Veracruz, entre varios edificios más, estas tomas fotográficas también se localizan dentro de los acervos fotográficos de la antigua Academia de San Carlos, de dichas tomas se especificara más adelante, debido a que es el tema central de esta investigación. Antonio siguió trabajando como fotógrafo, sin descuidar sus estudios en el ámbito de la pintura, él y su hermano Alberto colaboraron en varias exposiciones de óleo y acuarela, la más recordada se realizó en mayo de 1906 por la revista Savia Moderna, pero a pesar de esto, Antonio Garduño recibió más reconocimiento por su labor como fotógrafo que por su trabajo como pintor, a diferencia de su hermano, quien fue reconocido por su larga trayectoria como pintor, actualmente el Museo Nacional de Arte, alberga parte de su trabajo dentro de la colección Blaisten.



120. ANTONIO GARDUÑO
Modelo vestido
Ca, 1904-1906
60.8x46.7 cm Colección ENAP E. N. de B. A.



121. ANTONIO GARDUÑO, "Objetos del estudio de Antonio Garduño. "Objetos del estudio de Antonio Fabrés. Ca. 1904-190643.5x60 cm Colección ENAP, E. N. de B. A.,



122. ANTONIO GARDUÑO, "Objetos del estudio de Antonio Garduño. "Objetos del estudio de Antonio Fabrés. Ca. 1904-1906 43.5x60 cm Colección ENAP, E. N. de B. A.,

En 1911 Antonio Garduño, junto a un grupo de colegas fundó la Asociación Mexicana de Fotógrafos, donde actuó como tesorero a partir de 1912, en 1926 se le asignó el cargo de secretario, y para 1930 fue nombrado Director de la "Asociación de fotografías de México".

El 8 de Diciembre de 1911 cuando se inauguró la Asociación Mexicana de fotógrafos, en un salón de la joyería y relojería llamado, "La esmeralda", situada en la esquina de la calle de plateros e Isabel La Católica en el centro de la Ciudad de México. Desde un inicio esta fue pensada

como una exposición "artística", y esto se manifestó en el trato que la prensa de la época le otorga a la muestra, distintos y reconocidos periódicos se referían a esta como "Exposición Artística" o "Exposición de Arte Fotográfico".

« Fila de enfrente: de izquierda a derecha, los primeros cinco no identificados, Miguel Casasola, Alberto Braniff, Ezequiel Álvarez Tostado, Luis García Pimentel, Gerónimo Hernández, Alberto J. Pani, Agustín V. Casasola, Roberto Montenegro, Antonio Garduño, no identificado, Manuel Ramos, Rodrigo de Llano, no identificado.

Fila de atrás colocados de pie en sillas: la mitad de la cara, no identificado, Eduardo Melhado no identificado, Abraham Lupercio, no identificado, y Ezequiel Carrasco. Fondo Casasola, ©197454, CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO. Negativo gelatina sobre vidrio »

En dicha imagen se pueden observar a los fotógrafos, con vestimentas formales como carta de presentación, dignas de un evento de tal magnitud; además del cuidado orden con que fueron colocadas sus obras. La relevancia de esta imagen consiste en que constituye un testimonio documental de los participantes en la exposición. Cabe mencionar que la mayoría de los expositores habían participado un año antes en las fiestas del Centenario de la Independencia Mexicana como fotógrafos y/o registrando los acontecimientos en Ciudad Juárez. Dentro de los principales personajes que asistieron a esta inauguración se encuentra el reconocido pintor Roberto Montenegro, quien para ese entonces contaba con una larga y reconocida trayectoria dentro del mundo del arte, con una beca en París para estudiar arte y habiendo visitado distintos focos del arte como lo son Londres y Roma, otro personaje reconocido que acudió a tal exposición fue Luis García Pimentel, hijo del bibliógrafo e historiador Joaquín García Icazbalceta, quien ya incursionaba en la fotografía aplicada al arte, la presencia de estos dos personajes otorgaba a la exposición una condición significativa y una especie de constancia artística a los fotógrafos que participaron en esta muestra.



123. Exposición de arte fotográfico, 8 de diciembre de 1911. Autor desconocido

La muestra tuvo como objetivo dar a conocer sus trabajos y al mismo tiempo poner a la venta las impresiones con el fin de obtener recursos económicos para su correcta organización, no existe un consenso oficial del número de fotógrafos que participaron en dicha exposición, pero se conoce el nombre de quince de ellos, con sus respectivas obras, que oscilaban entre tres y cuatro fotografías por autor. El concepto de colección de arte fotográfico, que además se vendía, tuvo en esta exposición una de sus primeras manifestaciones en la Ciudad de México.

Antonio Garduño, Manuel Ramos, Isaac Moreno, Agustín Casasola, Miguel Casasola, Ezequiel Carrasco, Gerónimo Hernández, Ezequiel Álvarez Tostado, Samuel Tinoco, Filiberto Aguiluz, Eduardo Melhado, Abraham Lupercio, E. Carrillo, Rodolfo Toquero y un tal Ochoa; por tanto se podría calcular un aproximado de entre 45 y 60 fotografías expuestas en dicha exposición.

Los temas de las imágenes expuestas fueron variados, desde retratos de tipo popular, paisajes, escenas revolucionarias, como cañones, armas u hombres preparados para la lucha, por un lado el tema político, en el sentido de mostrar aspectos de la revolución maderista en Ciudad Juárez, y por el otro temas costumbristas sin una cronología específica, más cercanos a los temas pictorialistas muy en auge en aquellos años.

« ...De acuerdo con una crónica de ese día, el presidente comentó con los fotógrafos la imagen y de inmediato adquirió el cuadro "retirándose de la Exposición sumamente complacido de las atenciones que recibió por parte de los fotógrafos" (El Diario, 1911, 1).



124. Fondo Casasola, © 36629, CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, negativo gelatina sobre vidrio

La imagen constituye un documento construido por los fotógrafos de la prensa probablemente para destacar la importancia que le otorgaba el presidente a su trabajo. Esta imagen causó polémica dentro de la exposición, debido al impacto que estaba teniendo la Revolución Mexicana a nivel Nacional. Colección Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, D.F.

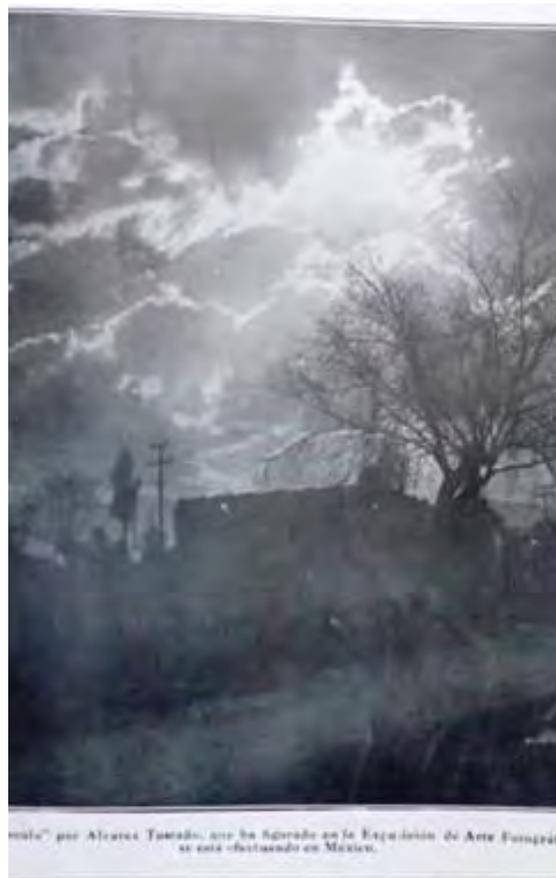
Las fotografías fueron enmarcadas y colocadas en la pared, a la manera de las propias pinturas académicas, esto da un indicio de la integración y valoración que se le da a la fotografía dentro del mundo de las artes.



125. Fondo Casasola, © 33075, CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO,
negativo de película de seguridad.

Existe una fotografía de la inauguración de dicha exposición, que fue publicada al día siguiente en el periódico "El Diario", y en los semanarios "Revistas de Revistas" y "La semana ilustrada", donde Garduño también colaboro y participo en diferentes publicaciones a lo largo de algunos años; en esta toma se pueden apreciar algunos de los fotógrafos que participaron en la primera muestra de la Asociación Mexicana de Fotógrafos.

"Esta exposición fue una verdadera novedad en México, apenas un año antes, en 1910 se había realizado una muestra en el Albright Gallery, en Bufalo, Estados Unidos, donde asistieron distinguidos curadores y coleccionistas que constituyo un reconocimiento al pictorialismo Norteamericano" (Córdova, 2012, pág. 56). Es notorio que la exposición mexicana realizada en 1911 seguía de cerca sus pasos, logrando con éxito el reconocimiento de la fotografía como arte. El interés de esta exposición se orienta al análisis de la relación entre el concepto de arte y fotografía.



126. Imagen tomada del semanario Arte y Letras, diciembre de 1911. Colección Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, D.F



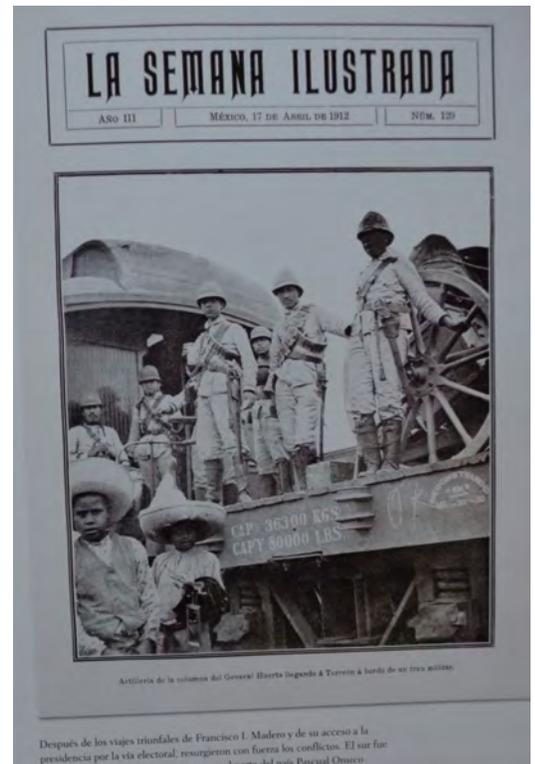
127. Portada de revista, "Revista de Revistas, el Semanario Nacional" con motivo de la primera Asociación Mexicana de Fotógrafos, fotografía tomada en 1911.

"No señalaremos cuáles han sido las mejores fotografías expuestas. Todas merecieron elogios, todas revelan el adelanto que en este ramo se ha logrado en México, y desde recuerdos de la revolución, hasta paisajes, figuras fantasías, etc. etc., todo ha constituido un alarde de buen gusto, de arte y de belleza." (Semanario Arte y Letras, 1911, s.p.)

Para 1911 los fotógrafos de la ciudad de México ya tenían por lo menos una década de utilizar sus magníficas fotografías como registro de acontecimientos, principalmente sino es que únicamente como imágenes ilustrativas; así que desde el año 1900 aproximadamente los semanarios editados en la Ciudad de México, como El Mundo Ilustrado, El Semanario Literario Ilustrado, y El Tiempo Ilustrado, entre otras; comenzaron a integrar en sus ediciones algunas fotografías instantáneas en contraposición, a las posiciones muy cuidadas

o las fotografías de estudio que también aparecían en los medios impresos. En las fotografías publicadas de estos seminarios ilustrados se acentuaba la condición estética de las imágenes con títulos como "estudio artístico" o "fotografía artística". Un claro ejemplo de esto se dio en 1902, cuando la revista Seminario Ilustrado organizó un concurso "para los aficionados que se dedican al difícil arte de la fotografía". En esta nota se puede apreciar claramente como el redactor del semanario se refiere a las fotografías como verdaderas obras de arte y señala que el propósito de este concurso es "Fomentar las Bellas Artes" (Semanario Ilustrado, 20 de Enero de 1902, pág. 36)

Aun así es evidente que los fotógrafos de los primeros años del siglo XX no fueron considerados como artistas de la lente, como se puede comprobar en las propias páginas del semanario, y de un sin fin de documentos y revistas de la época, estos eran considerados como simples operadores y aficionados, como si la cámara y el lente, obtuvieran por si solos, la perfección, la estética y composición que una excelente toma requiere, pero a partir de esta exposición en 1911, la fotografía toma un nuevo rumbo, y adquiere nuevas posibilidades dentro del ámbito artístico.



128. "La Semana Ilustrada", México 17 de abril de 1912 (fotógrafo desconocido)



129. "El Universal Ilustrado" México 27 de Mayo de 1920 (fotógrafo desconocido).
 "Revistas de Revistas", México 30 de Mayo de 1920 (fotógrafo desconocido).

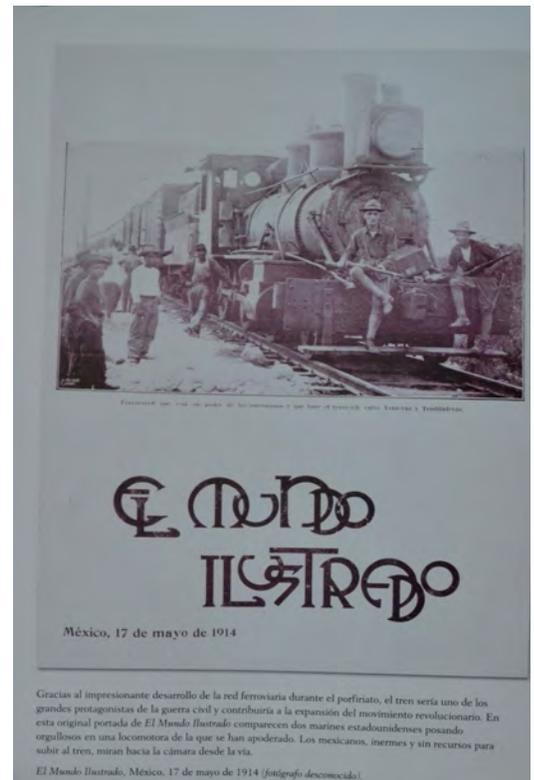
y semanarios donde participo, como lo fueron "Helios", "Revista de Revistas", "El Diario", "La ilustración semanal" y "Novedades", dándole el valor que merece a la fotografía a nivel artístico, además de la difusión de fotógrafos mexicanos en el extranjero, gracias a sus diversas traducciones al italiano.

En el semanario "El tiempo", en 1906, se menciona a los fotógrafos mexicanos más influyentes de eso años, que *"Han conseguido elevar a verdadera arte lo que anteriormente era una mera afición o un modus vivendi"* (Semanario El Tiempo, 1906, s.p.)

"Esta exposición ha venido a demostrar al público que los chicos de la cámara no solo son unos eficaces colaboradores en el periodismo moderno, al aportarle a éste la información gráfica, precisa y sobre todo oportuna, sino que en su alma late también un acendrado amor hacia la belleza, que los hace ser a la vez unos artistas, que al sentimiento estético adunan... la suspicacia, puesto que tienen que sorprender en la mayoría de los casos, ora una posición favorable o ya un efecto de luz de duración casi siempre efímera". (Diario Nueva Era, 1911, pág. 4)

Con estas publicaciones es notorio el cambio que comienza a surgir sobre la idea que se tiene de la fotografía como "Arte" en el país, dándole su propio valor como obra de arte y no solo imágenes ilustrativas, destacan la sensibilidad de los fotó-

La atención de las autoridades, revistas y periódicos, así como representantes del poder político deja clara la potencia con que la fotografía aparece en la escena, no solo como documento de registro, o fotografía de prensa, sino también como "fotografía artística". De esta manera se hace evidente que Antonio Garduño fue uno de los principales fotógrafos dentro de este movimiento que motivo no solo la idea de "fotografía como una manera artística de expresión", sino que además ayudo a que este movimiento tomara fuerza por medio de la creación de la primera exposición fotográfica en la Ciudad de México y mediante distintas revistas



130. "El mundo Ilustrado", México, 17 de mayo de 1914 (fotógrafo desconocido)



131. ANTONIO Garduño, 1927, primera exposición de desnudo en México:
Nahui Olin en la azotea de su casa.

grafos, su amor a la belleza, el arte y el buen gusto, con una dualidad entre la fotografía testimonial o documental a la cual se le otorgaba el título de "fotografía artística". Los fotógrafos de la época aspiraban a un reconocimiento de su trabajo en términos artísticos y gracias a dicha exposición la fotografía comenzó a tomar un lugar importante dentro del ámbito. La atención de las autoridades, tanto de los periódicos y revistas como los representantes del poder político hace pensar en el naciente poder que llegaba para la fotografía, no solo con carácter documental, sino con un significante impregnado de belleza y estética muy particular.

Lo más conocido dentro de su trayectoria como fotógrafo son una serie de fotografías realizadas con ayuda de *Nahui Ollín*, quien participara como modelo en 1927, en su mayoría desnudos y magníficos *close-ups* de su hermoso rostro; estas tomas fueron realizadas en una excursión a Nautla, Veracruz, donde Garduño la fotografió al natural, esta es una hermosa serie, la imagen donde Nahui aparece con la espalda arqueada sirvió para ilustrar la portada de la novela "*Nahui de Pino Caccuci*". De esta Manera a. Garduño y Nahui presentaron una exposición de fotografías de desnudos, del 20 al 30 de septiembre de 1927. La exposición tuvo gran éxito, secretarios de estado y mucha gente asistió a la azotea del número 18 de la calle 5 de febrero, en el centro histórico de la Ciudad de México, en el inmueble conocido como la "Casa de la Marquesa de Uluapa".

En 1927, se realiza la primera exposición de desnudo en México: Nahui Olin en la azotea de su casa (retratada por Garduño) Alrededor de 1925 el fotógrafo Librado García, Smarth, hizo una serie de retratos al desnudo de Chucho Reyes, causando revuelo en Guadalajara. También por el mismo año, pero en la ciudad de México, la pintora y poeta Carmen Monfragón, Nahui Ollin, era retratada desnuda por Antonio Garduño.

Ya se sabía que Garduño había hecho fotos de modelos desnudos para la academia de San Carlos, en distintas clases de dibujo, principalmente para Antonio Fabrés, pero también es considerado como uno de los primeros fotógrafos mexicanos incursión en la fotografía de desnudos.

Es pues Antonio Garduño un pionero de la fotografía de desnudo en México. Por su parte Nahui, es pionera entre otras tantas cosas, del modelaje en este mismo país, y no solo del desnudo, existen variedad de cuadros murales y muchas más fotografías para probarlo, poso para reconocidos pintores como Diego Rivera, Roberto Monte Negro, Alt, Rosario Cabrera, Santoyo, entre otros, además de notables fotógrafos de la época, entre ellos Edward Weston y como ya se mencionó anteriormente Antonio Garduño.



132. Nahui Ollin en fotografías de Antonio Garduño

muchas más fotografías para probarlo, poso para reconocidos pintores como Diego Rivera, Roberto Monte Negro, Alt, Rosario Cabrera, Santoyo, entre otros, además de notables fotógrafos de la época, entre ellos Edward Weston y como ya se mencionó anteriormente Antonio Garduño.

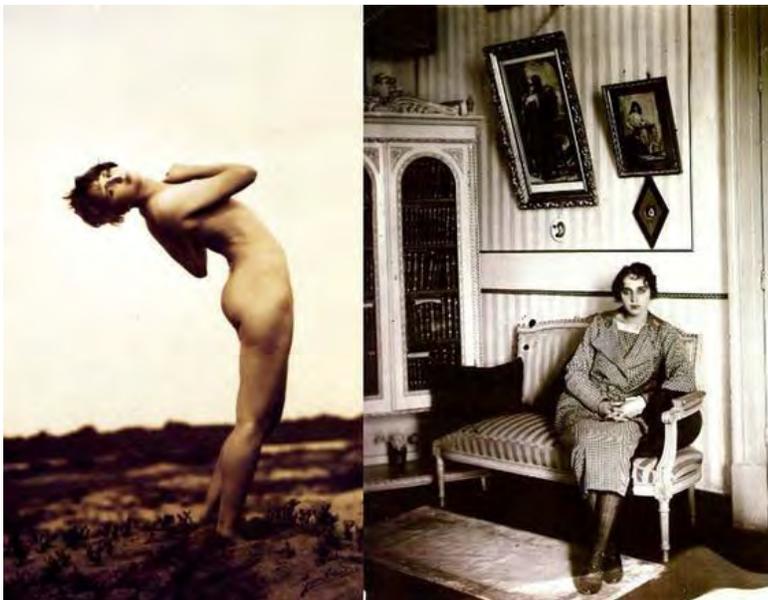


133. Nahui Olin, fotografía de ANTONIO GARDUÑO, 1927

"Garduño tenía su estudio fotográfico instalado en los altos de la calle Madero número 23, lugar que fue centro de reunión para los fotógrafos que se agruparon en la Asociación de Fotógrafos de México." (Revista Helios, 1911, s.p.) En agosto de 1928 se crea un concurso mensual organizado por Garduño, "al parecer el Primer Salón Mexicano de Fotografía que se realizó en los salones Carta Blanca, en la calle de Madero No. 18" (Castañeda, 1998, pág. 46), muy cerca del que fuera el estudio fotográfico de Garduño.

"Entre los premiados se encontraban Antonio Garduño, Hugo Breheme, Librado García de pseudónimo "Smart", Gómez Gallardo, Apolonio Mendez, Pedro Guerra, Tina Modotti y Manuel Alvarez Bravo, entre otros. Entre los miembros del jurado se encontraban notables figuras de la Academia como son: Antonio Gómez, Enrique Solís, Alfredo Ramos Martínez, Germán Gedovius, G. Montero del Collado". (Castañeda, 1998, pág. 46)

Así que Garduño logro convocar, organizar y llevar a cabo el primer Salón mexicano de fotografía, en 1929 llevo el trabajo de fotógrafos mexicanos a la exposición Iberoamericana de Sevilla, que se llevó a cabo en mayo de ese mismo año; la presencia de fotógrafos mexicanos causo revuelo entre el jurado español, se otorgaron seis reconocidos premios a fotógrafos mexicanos, entre ellos se encontraban algunos de los integrantes del Salón mexicano de fotografía, además de otros reconocidos fotógrafos, los premios fueron para "Antonio Garduño, Hugo Breheme, Librado García "Smart", Ignacio Gomez Gallardo y Tina Modotti; además de un diploma de honor para el gran fotógrafo Manuel Alvarez Bravo; nueve medallas de oro para para: Juan B. Morea, Alfonso Lozano, Eva Gonzáles, Ricardo Mantell, Rafael García, A. Vicario, Fausto Vionet, Apolino Mendez y Eva Mendiola; medalla de plata para Pedro Guerra". (Castañeda, 1998, pág. 46)



134. Fotografía de ANTONIO GARDUÑO, años 20's.
Nahui Olin arqueada en la playa. 1927.

En enero del año de 1929 la revista fotográfica "Helios" salió a la luz como órgano de la Asociación de fotógrafos de México, desde la cual se opuso al vanguardismo fotográfico, y utilizo como órgano de difusión para la fotografía mexicana, en esta se mostraban traducciones del italiano que Garduño había realizado, además de un sin fin de artículos y anuncios de todas las casas distribuidoras y principales representantes de material fotográfico.

Durante 1932 la revista adquiere un nivel crítico más alto en contra de los malos distribuidores de ma-



135. Fotografía de ANTONIO GARDUÑO, años 20's. Nahui Olin en la playa de de Nautla, Veracruz. 1927.

teriales fotográficos y de sus clientes, debido a que esto ocasionaba un manejo inapropiado de la fotografía, y por ende se quería mantener en claro que no cualquiera podía hacerse llamar fotógrafo, que se requería de estudio y habilidades previas para hacer buen uso de este material.

En la edición de octubre de 1932, se publicó la renuncia de Juan de la Peña a la dirección de la revista, por lo que el consejo le pidió personalmente a Garduño que asumiera el puesto de vacante de manera provisional, pero para 1934 Garduño continuaba como director de la revista Helios y presidente de la Asociación de Fotógrafos de México, además a petición de la asociación también asume la presidencia del Sindicato de Fotógrafos". (Revista Helios, 1934, pág. 2)

No se tiene una fecha exacta en que Antonio Garduño desapareció de la escena de la fotografía, pero se sabe que comenzó a dedicar mayor tiempo a sus trabajos agrícolas, viéndose obligado a desatender paulatinamente el negocio fotográfico.

Su obra permanece dispersa dentro de diversos archivos fotográficos, siendo el álbum A.G. Garduño, que se realizó a petición del arquitecto Nicolás Mariscal, localizado en los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos y la serie de desnudos de *Nahui Olin* los más representativos y conocidos de su obra. Además de su participación en diversas Revistas y concursos tanto nacionales como en el extranjero.

La labor de Antonio Garduño como fotógrafo generalmente se reconoce dentro de la corriente del pictorialismo, lo que fácilmente se advierte en las ya mencionadas fotos de objetos suntuarios, que aparecen en el primer subconjunto de la sección de "La sede del Neoclásico", según la organización que la autora Elizabeth Fuentes le dio a los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos, es por ello que nos dimos a la tarea de digitalizar su trabajo, ya que estas tomas fotográficas requieren de un estudio y análisis detallado, para así lograr la correcta conservación de su trabajo.



136. PORTADA NUMERO 6.
- TOMO IV.-
México, Octubre de 1911.

Esta corriente artística se desarrolla a nivel mundial, principalmente en Europa, EUA y Japón, inicia alrededor de 1880, hasta el final de la primera guerra mundial, es una reacción a la fotografía artística y muestra una imagen más allá de lo existente, una imagen separada del mero registro de la realidad, el nombre del movimiento deriva del término inglés "picture", imagen, cuadro, pintura, resulta erróneo hablar de fotografía pictórica o pictoricista, términos que vendrían a referirse a la fotografía académica, termino mejor relacionado con la pintura.



137. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

El pictorialismo imitando la pintura figurativa, o incluso la impresionista, para ello adecuaba sus técnicas mediante la utilización de lentes suavizadores, rejillas de difracción e incluso modificando mediante desenfoques las ampliaciones para obtener texturas diversas. La imagen borrosa, el efecto "floue" y el desenfoque señalan una fuerte influencia del impresionismo. La idea de borrosidad, de impedir claramente requiere no enfocar de forma deliberada, que entre el tema y la cámara se coloquen filtros, plantillas y demás utensilios.

Los pictorialistas se definen como fotógrafos y artistas del Romanticismo del siglo XIX que destacan por la sensibilidad y dejan en segundo plano los conocimientos técnicos. La estética pictorialista evitaba lo real y modificaba la imagen fotográfica, haciéndose semejante a una pintura.

Frente a esta situación surgieron otros grupos que desaprobaban el pictorialismo y demandaban que la fotografía debía regresar a su origen puro, una toma sin manipulaciones dentro o fuera del laboratorio, debido a que la fotografía debía considerarse autónoma, y no como una vertiente de la pintura.

De hecho el retrato en repetidas ocasiones a Francisco Madero y algunos otros personajes revolucionarios, pero no se mal entienda, Antonio Garduño no fue un fotógrafo de guerra, También era conocido como "El fotógrafo de las novias". Existe mucha información en los archivos militares, en la Hemeroteca Nacional, en el archivo general de la nación y con mucha seguridad en el archivo personal de Tomás Zurián.



138. ANTONIO GARDUÑO, "Objetos del estudio de Antonio Garduño." "Objetos del estudio de Antonio Fabrés. Ca. 1904-1906 43.5x60 cm Colección ENAP, E. N. de B. A.,



139. ANTONIO GARDUÑO. Retrato de una novia.

3.1 Acervos fotográficos de la Academia de San Carlos.

“Una fotografía es valiosa en el momento que hace un aporte histórico. Si no hay este, no hay nada”. (Ponente Carlos Silva. Décimo séptimo encuentro nacional de fototecas, 2016)

La actual Facultad de Artes y Diseño (FAD), antes conocida como Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), tuvo su origen en la Real Academia de San Carlos, quien fue la primera institución artística, y el primer Museo de arte del Continente Americano. Esta cuenta con importantes colecciones artísticas de carácter histórico, estas colecciones artísticas-documentales, son reflejo del papel protagónico que ha ocupado dicha institución a través del tiempo dentro del ámbito cultural mexicano.

Existen distintos acervos dentro de la Antigua Academia de San Carlos, correspondientes a diferentes ramas artísticas, estos han sido acumulados a lo largo de dos siglos, dentro de los cuales podemos encontrar diversidad en temáticas y técnicas plásticas, como lo son pintura, escultura, grabado, arquitectura, dibujo, y distintas colecciones muy antiguas, con un valor cultural imprescindible. Desde principios del siglo XIX hasta nuestros días estos acervos han ido creciendo, enriqueciéndose de nuevas creaciones, hasta llegar al punto en que el entonces director de la escuela, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, tomo la decisión de dispersar algunas de las colecciones, enviando obras a distintos estados de la república, interesados en conformar sus propios acervos, todo esto con los aires de modernización propios del fin del siglo porfiriano. (Fuentes, 2008, pág. 18)

Las colecciones fotográficas que se encuentran dentro de esta institución, permanecieron por mucho tiempo olvidadas, incluso se podría decir intocadas. El origen de estas colecciones se remonta en su mayoría a la disposición legal relativa al “registro de propiedad artística”, gestionado desde 1877, entre el Ministerio de Justicia e institución pública, el cual ordenaba enviar a la academia una copia de la obra correlativa al “registro de propiedad artística”.

Es por ello que dentro de los acervos encontramos álbumes fotográficos completos, donde se pueden apreciar fotografías de pintura, escultura, talla, entre otras muchas de estas, acompañadas de sus autores, nombre y fecha en que fueron elaboradas. De esta manera la existencia en los fondos académicos de una riqueza en fotografías fue creciendo notablemente, de la mano de trabajo de grandes y conocidos fotógrafos como lo son Charles B. Waite, Alfredo Briquet, Guillermo Kahlo, Antonio Garduño, entre otros se hizo presente.

La orientación modernizadora “positivista” que comenzó a experimentar la instrucción artística de finales del siglo XIX, después de la llegada de Antonio Rivas Mercado en 1903 como director de la escuela y el pintor catalán Antonio Fabrés, como maestro de dibujo en la academia, se le concedió a la fotografía un lugar muy importante como modelo visual significativo para guiar los ejercicios dibujís-



140. MANUEL BUENABAD. Fachada del edificio de la escuela Nacional de Bellas Artes de México, 1897
20.9x16.8 cm. Colección ENAP/UNAM



141. AGUSTIN JIMENEZ, Premiación al escultor Fidias Elizondo, 1926
41.7x59.2 cm Colección ENAP/UNAM

ticos del alumnado, tomando en cuenta que el dibujo era considerado tronco común y fundamento de la mayoría de las artes.

Es importante hacer énfasis en esta parte, debido a que gracias al nuevo rumbo que tomo la enseñanza dentro de la academia se le dio a la fotografía un lugar relevante dentro de la institución, con esplendidas colecciones artístico- documentales, que en su momento sirvieron de apoyo en los laboratorios de dibujo y que con el tiempo se convirtieron en un registro confiable tanto social, como temporal de lo que se vivió durante esos años dentro de las paredes de esta prestigiosa institución, nos encontramos entonces con el uso de la fotografía como un medio de registro y control, sin restarle por supuesto valor artístico, todas y cada una de las imágenes, que hoy forman parte de los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos, tienen una trascendencia inigualable.

Además como se mencionó anteriormente fue Antonio Fabrés quien encomendó a Antonio Garduño como fotógrafo de planta al servicio de las demandas del profesorado y estudiantado, con las primeras fotografías para su clase de desnudo, en la Antigua Academia de San Carlos entre los años de 1903 y 1906, un cargo cubierto sucesivamente maestros como *Efísio Caboni*, y ya en los años 20's Agustín Jiménez.

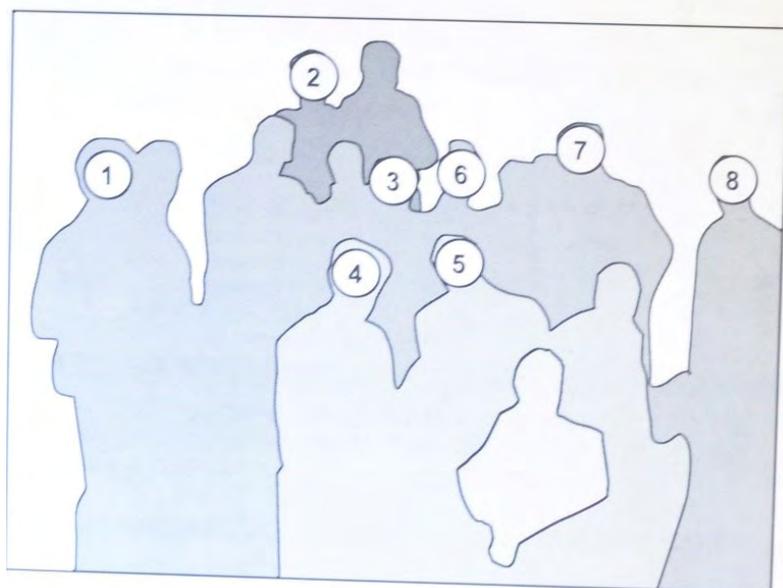
A partir de esto las autoridades escolares se interesaron en adquirir series de reproducciones fotográficas de obras reconocidas para contribuir a la formación histórico visual de los artistas residentes en la academia, y mejorar su comprensión y conocimiento en el ámbito artístico, incluyendo nuevas generaciones, a través de los grandes maestros, además de contar con un registro fidedigno y confiable de Propiedad Artística.

Como resultado, la acumulación de un cuantioso depósito fotográfico fue inevitable, pero a pesar de su valor ineludible, este permaneciera oculto hasta años recientes, cuando comenzó a ser explorado.

La Dra. Laura Castañeda García ha sido uno de los pilares dentro de las investigaciones en torno a los acervos de la Academia, gracias a dichos investigadores, se ha logrado tener un panorama más amplio, del material fotográfico existente dentro de las paredes de los acervos, y aún más importante, el arduo camino que nos queda por recorrer, en cuanto investigación, catalogación y resguardo apropiado, tomando en cuenta los avances tecnológicos, y actualizaciones correspondientes, para lograr cubrir las necesidades con las que nos enfrentamos en la actualidad.

Según las palabras de la Dra. Castañeda:

“Se estima una colección fotográfica de 22,800 imágenes de diferentes autores, técnicas, épocas, y formatos, que aún están en proceso de catalogación” (Fuentes, 2008, pág. 19) Ella misma se encarga de señalar cuales son las colecciones más destacadas dentro de los acervos fotográficos:



- 1) Alfredo Escontria ?
- 2) Saturnino Herrán?
- 3) Benjamín Coria?
- 4) Antonio Garduño
- 5) Antonio Fabrés
- 6) Armando García Núñez?
- 7) Diego Rivera
- 8) L. Galindo?

142. AUTOR DESCONOCIDO, Antonio Fábres y sus discípulos en el taller. Ca. 1903-1904
21.9x33.5 cm

Colección ENAP, Posterior Biblioteca de la Universidad Nacional de México.

" 1) La titulada *Templos de propiedad federal*, realizada por Guillermo Kahlo, que consta de 1043 fotografías distribuidas en 119 carpetas <...>;

2) La *Colección Anderson*, de autor(es) no determinado(s), y que consta de 9176 fotografías distribuidas en 92 carpetas <...> el tema es la reproducción del arte europeo antiguo (pintura, escultura y arquitectura principalmente);

3) La *Colección Waite-Briquet*, que consta de 3255 fotografías de Charles B. Waite y Alfredo Briquet en 40 carpetas <...> los temas son paisajes, tipos, flora, fauna y ruinas arqueológicas mexicanas;

4) La denominada *Colección Baxter*, cuyo título es *Spanish Colonial Architecture in Mexico*, consta de 141 fotografías contenidas en nueve carpetas <...>, el fotógrafo fue Henry Greenwood Peabody y el editor Silvester Baxter;

5) El álbum *Academia Nacional de San Carlos*, que consta de 24 fotografías <...>, la fecha indicada en 1897, el tema es *La Escuela Nacional de Bellas Artes*, sus galerías, salones y patios y el autor es Manuel Buen Abad;

6) La colección de *Fotografías de la Escuela Libre de Escultura y talla directa* que contiene 87 fotografías <...> los temas son retratos de grupos de profesores, alumnos, exposiciones y reproducciones de trabajos de escultura <...> con fecha de 1927-1928, entre los autores se encuentra Agustín Jiménez;

7) La colección *Limantour* consta de 186 fotografías <...>, la fecha es 1905, el tema son vistas fotográficas del camino de Guaymas a Guadalajara de un autor no determinado;

8) La colección *Plan de estudios de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, consta de 201 fotografías en una carpeta, <...> fecha 1927, el tema es reproducciones de pintura, escultura, grabado, dibujo, mapas y gráfica. Entre los autores de las fotografías figura Agustín Jiménez;

9) La *Galería de fotografía francesa* consta de 90 fotografías en una carpeta <...> con temática de paisajes franceses, firmadas como ND Photo;



143. Antonio Garduño, *Modelos*, ca. 1904-1906
54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño

10) *La colección fotográfica de Arqueología, que consta de 35 fotografías <...>, lleva grabado en seco el nombre del autor, Julio Michaud, <...> una carpeta con el tema de las ruinas arqueológicas del Palacio de Mitla;*

“11) El Álbum fotográfico A.G. Garduño contiene 172 fotografías de Antonio Garduño en una carpeta <...> Tema: vistas del museo nacional, Catedral Metropolitana, Iglesias de la Santa Veracruz y La Enseñanza”;

12) El Álbum Eje Catedral Santísima, de autores desconocidos, consta de 86 fotografías en una carpeta <...> contiene vistas de la Catedral Metropolitana a la Iglesia de la Santísima;

13) El Álbum Escuela Nacional de Bellas Artes, consta de 50 fotografías <...>, contenidas en una carpeta <...> Tema ruinas arqueológicas de Palenque, Mitla, Uxmal y Chichén Itza, con autor desconocido. “(Fuentes, 2008, pág. 19)

A través de todas y cada una de estas antiguas fotografías, logramos desenmarañar un pasado lleno de riqueza, es por ello que los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos deben ser considerados grandes tesoros nacionales, que requieren de total atención y medidas preventivas para su correcta conservación e investigación. Dicha investigación para fomentar la preservación y difusión de nuestro patrimonio cultural, es y siempre debería ser considerada, uno de los compromisos primordiales de la universidad, no solo con el estudiantado, si no con el país, una manera de mantener con vida nuestra herencia histórica y un recordatorio constante de los grandes avances que ha sufrido nuestro país, no solo a nivel cultural, sino también político, y social, con un amplio camino por recorrer.

La Dra. Elizabeth Fuentes Rojas afirma que:

“La investigación de este tesoro artístico que resguardan los muros de la Academia de San Carlos, su estudio y reflexión, contribuirá notablemente a la preservación y difusión de este magnífico acervo” (Fuentes, 2008, pág. 13)

De este modo tendríamos la oportunidad de conocer no solo a grandes personajes que transitaban por la academia, sino también recrearnos en su valor estético e iconográfico. A través de las distintas colecciones dentro de los acervos es posible dar un vistazo y conocer de cerca los pequeños y grandes cambios que ha sufrido esta institución a lo largo del tiempo, sus colecciones artísticas han pasado a formar parte del tesoro nacional, evidenciando la grandeza de la cultura mexicana.

Además de ser notable por la bella arquitectura que la precede, la institución posee magníficos grabadores, pintores, escultores, arquitectos y fotógrafos que han egresado de sus aulas dando renombre internacional a esta institución, no es sino a través de diversos álbumes que se encuentran dentro de los acervos fotográficos de esta, que encontramos una fuente vivida de historia que nos cuenta la experiencia que es y que fue formar parte de esta gran escuela, de sus maestros, y sus instalaciones, es así como logramos conectarnos con nuestro pasado.

A pesar de que repetidas veces se ha escrito sobre la historia de la Academia, sus instalaciones, profesores, talleres y programas de enseñanza, no existe mejor manera de acercarnos a este que a través de hermosas y valiosas fotografías que por mucho tiempo se mantuvieron olvidadas, imágenes que nos transportan a una fecha y lugar determinado, dándonos una sensación de pertenencia, ayudándonos a comprender y adentrarnos de manera casi directa en su contexto histórico, político, social y cultural. Eventualmente dichas imágenes recobrarían importancia, tomando un lugar importantísimo dentro de los acervos de la Academia de San Carlos, ayudándonos a descifrar toda una época. Antes de esto la información que se tenía sobre la historia gráfica de esta academia y sus académicos era muy pobre, pocas de estas fotografías habían logrado salir a la luz, solo con el objetivo de ilustrar algunos textos, como por ejemplo la evidencia de algunas importantes exposiciones, pero no se les había dado el valor apropiado por sí mismas.

Como historiadora e investigadora, la Dra. Logro descifrar la historia que contenían las imágenes, y no usarlas como un medio de mera ilustración, sino como una fuente vivida de historia y arte, un recurso para comprender a fondo los grandes cambios que ha sufrido la academia y evidencia de la magnífica cultura de nuestro país, rescatando sitios escenas y personajes de casi medio siglo de la historia de la Academia y que prácticamente el tiempo había borrado.

En libro de "Historia Gráfica" Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940, de la autora Elizabeth Fuentes Rojas, se revelan momentos, espacios y personajes del pasado universitario, es nuestra obligación como parte del estudiantado y universidad, continuar con tan noble labor, dentro del área de la investigación en los acervos de la academia, para lograr marcar una diferencia, no solo dentro de la universidad, sino como a sabiendas de que está en nuestras manos mantener protegido el patrimonio cultural de nuestro país, y de esta manera continuar con nuestro legado histórico y artístico, manteniendo con vida parte de su pasado como nación, logrando que nuevas generaciones tengan acceso a esta irremplazable información, y el privilegio de conocer parte de este de manera casi directa. La vida solo puede ser comprendida mirando para atrás; más solo puede ser vivida mirando para adelante. (Soren Kierkegaard)

Sin mencionar que aún hay miles de fotografías de diferentes épocas, temáticas y autores, sin catalogar, todo un universo por revelar y descifrar, un amplio camino por recorrer, desde distintos retratos de expresidentes de México, importantes personalidades del porfiriato, paisajes, postales, importantes escenas de películas de la época dorada del cine Mexicano, fotografías de obra plástica que fue expuesta en las galerías de la academia, una variedad impresionante de fotografías, y con ello la responsabilidad de estudiar dichos temas y dar a conocerlos, además de buscar una manera eficaz de preservación, que vaya de acuerdo a los medios tecnológicos con los que contamos en la actualidad, facilitando el acceso a estos álbumes y su contenido, desde plataformas digitales.



144. AUTOR DESCONOCIDO, Construcción de la cúpula, ca. 1913
17.5x22 cm
Colección ENAP/UNAM

-En el libro "Historia Gráfica-Fotografías de la academia de san Carlos 1897-1940", los acervos fotográficos se dividen en tres secciones, para su mejor estudio, cada uno con un subconjunto de fotos ilustrativas correspondientes al título del álbum, con el fin de descifrar la historia que contenían las imágenes, y no solo de ilustrarla; el primero recibe el nombre de "Sede del neoclásico", cuyo tema principal lo constituye el edificio en sí, y las distintas actividades que se llevaban a cabo dentro de dichas instalaciones, como lo que ocurría dentro del Antiguo Hospital del Amor de Dios, convertido en albergue de la Academia de San Carlos, después de que no funcionasen los intentos por darle una sede especialmente construida, que cubriera las características y necesidades de tal institución, gracias a esta serie de fotografías se conocen más de cerca los cambios y adiciones que la fábrica fue experimentando a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX, desde la reorganización de la Antigua Academia Borbónica en tiempos de Clave y Vilar, bajo el régimen de Antonio López de Santa Anna, hasta la modernización establecida durante la estancia de Porfirio Díaz en la presidencia del país.

La primera sección es un resumen visual de la Academia como institución educativa y cultural, esta primera ayudo a definir límites cronológicos, géneros de imágenes y autores, todo esto recurriendo a planos y fotografías, para hacer notoria la evolución de los proyectos para la sede académica. Así mismo la autora subdivide en cuatro grupos; el primer subgrupo comprende una serie de imágenes que van desde las tomas de la fachada y el patio principal de la institución, una composición general del lugar, hasta retratos grupales e individuales de profesores de distintas disciplinas como lo son arquitectura y pintura, trabajos artísticos del alumnado, que servían como expediente pedagógico para futuras generaciones, además de modelos de desnudo que los alumnos tenían que copiar en la clase de Fabrés, dentro de esta última nos encontramos "la toma de una modelo desnuda, con una posible connotación alegórica, señalada por la autora la Dra. Elizabeth Fuentes Rojas (trae en la boca lo que asemeja un par de pinces), y la de un grupo de los objetos suntuarios a ratos "exóticos" traídos por Fabrés, ambas fotografías he-



145. AUTOR DESCONOCIDO, Clase de dibujo Pillet del profesor Gonzalo Argüelles Bringas. Ca. 1905-1911. 26.5x34 cm. Colección ENAP

chas por Antonio Garduño, hacia el año de 1904" (Fuentes, 2008, pág. 21) Es así como Antonio Garduño comienza su incursión en la fotografía entre 1903 y 1904, realizando fotografías de desnudo para las clases de Antonio Fabrés en la Antigua Academia de San Carlos, al tiempo que asistía como alumno.

Según la autora, estas fotografías de los modelos al desnudo que los alumnos tenían que copiar durante las clases de dibujo de Fabrés, eran utilizadas "para

acabar con la nota admonitoria del buen aprovechamiento premiado y de la confrontación con el público en ocasión de las exposiciones. Un tránsito de la intimidad del esfuerzo individual en el taller (aunque compartido con maestro, modelo y condiscípulo), a la “socialización” de la producción artística, y la dimensión pública que posee toda institución educativa”. (Fuentes, 2008, pág. 21)

A pesar de existe una gran diferencia cronológica entre estas imágenes de este primer subgrupo, estas parecen ser independientes a los límites temporales, a pesar de cambios de profesores, planes de estudio, y estilos artísticos, todas estas imágenes tienen una base medular, “la educación académica”. Algunos de los estilos fotográficos que se pueden observar en este subgrupo, varían desde el “pictorialismo” de Antonio Garduño; la “objetividad positivista” de Buen Abad; al posado retrato de un grupo de Efcio Caboni, donde se retrata a un grupo de profesores de arquitectura y pintura en 1903; y la instantánea congelada de la premiación a Elizondo en 1926, además una vista de los visitantes a la exposición de obras de la Escuela de Escultura y Talla Directa montada en 1928 en el patio de la Academia, ambas tomadas por Agustín Jiménez, entre otras.

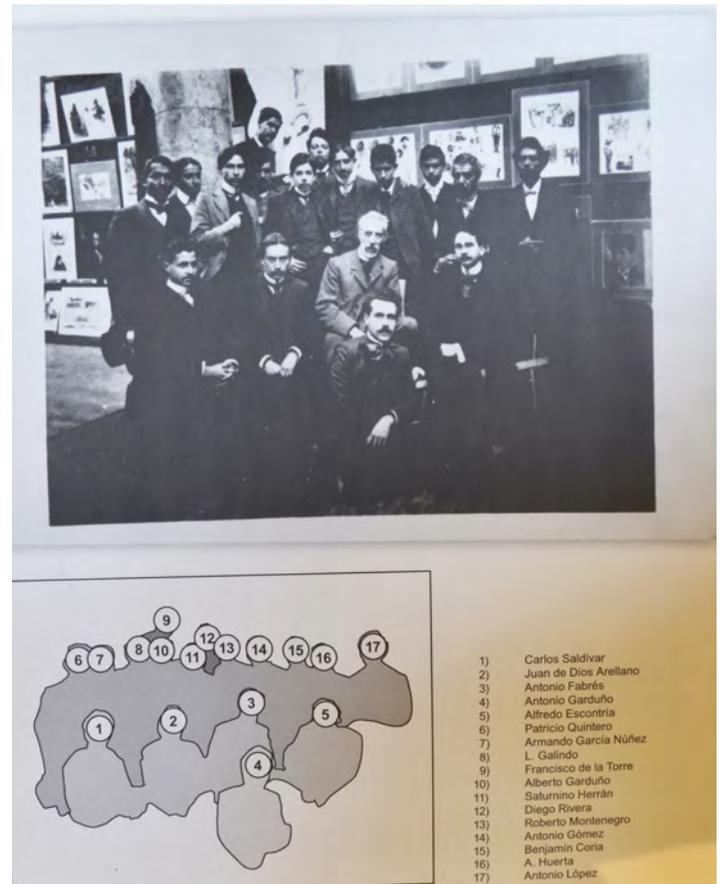
En el segundo subgrupo se encuentran dos planos, y seis plantas arquitectónicas, cubriendo un prolongado tramo temporal que lleva desde 1776 (I. Castera) a 1907 (M. F. Álvarez). Dentro del tercer subgrupo se encuentran fotografías del exterior del edificio, ahora con una toma más abierta de Manuel Buen Abad, más once imágenes de autoría desconocida, que detallan los relieves de la fachada, todo esto dedicado a conmemorar a fundadores y autoridades de la academia, como lo son Carlos III, Gerónimo Antonio Gil, Manuel Tolsa, entre otros; además de dos paradigmáticos y talentosos artistas y genios renacentistas, Miguel Ángel y Rafael, el tema general de este subgrupo está directamente relacionado con figuras de gran renombre que tuvieron que ver con la fundación de la academia, histórica y/o artísticamente, además el prestigio social del mismo. Para el cuarto y último subgrupo encontramos tres vistas de autor desconocido, hechas entre 1912 y 1913, sobre el proceso de construcción de la gran cúpula de hierro y cristal con la que acabo cubriéndose el patio de la academia, proyectada en tiempos de Antonio Rivas Mercado y armada después de que este renunciara a la dirección, de esta manera el patio llegó a convertirse en el museo de esculturas que incluso hasta nuestros días le da a la academia un sello distintivo y particular, además de la hermosa atmosfera que rodea a este, debido a la luz proyectada desde el techo, estas esculturas son replicas en yeso de importantes obras de arte de museos de España e Italia, realizadas personalmente por Manuel Tolsá, quien las trajo consigo cuando lo contrataron como maestro de la Academia de San Carlos.

Este tipo de fotografías constituyen hasta nuestros días un documento de registro y valor histórico inigualable, al igual que todos y cada uno de los documentos y fotografías que tienen lugar dentro de los acervos de la institución, una tradición perfectamente establecida para estas fechas, dándose a la tarea de documentar el desarrollo constructivo de las obras públicas, ya sea por su valor testimonial, o con la intención de utilizar estas imágenes como medio informativo o propagandístico.

co con el objetivo de ser publicadas, además de los registros pertinentes de todo este proceso, como parte de la memoria histórica de la institución. Sin importar si es considerado desde que ámbito visual, cultural, social, tecnológico o político esta nueva medida de documentación constituye un atributo indudable de la modernidad.

La segunda sección en que se dividen los acervos fotográficos está destinado principalmente a la función que desempeña la Academia como museo o resguardo de los tesoros artísticos de la nación, esta sección recibe el nombre de "Los santuarios de las artes", a lo largo de esta encontramos un recorrido por las distintas galerías que conforman o conformaron anteriormente dicha institución, entre la década de 1860 y 1880, donde se albergaron distintas colecciones artísticas. En la planta baja se localizaban las salas destinadas a la escultura, en la planta alta se concentraba el mayor número de galerías, destinadas en su mayoría a la pintura de figura y de paisaje, a los grabados de huaco y lamina, además de arquitectura.

La convivencia en varias de estas galerías entre la "antigua" pintura mexicana y la "moderna", a un tiempo con el arte europeo unificaba la incorporación de las manifestaciones del arte "nacional" con el arte "universal". Y algo similar ocurría con la escultura, en cuyas galerías se podían encontrar antiguos yesos de la filiación grecorromana con las producciones académicas de sus alumnos; comienza a abrirse un nuevo paso hacia la modernidad. Las fotografías de Manuel Buen Abad le dieron validez al doble discurso de la continuidad histórica del arte mexicano, colonial y postcolonial, y de la integración de lo regional en un referente internacional. Durante la gestión del arquitecto Antonio Rivas Mercado varias clases fueron dadas de baja con el argumento de que se trataba de técnicas obsoletas, y con el fin de modernizar las clases, al menos en la forma en que se venían impartiendo en la academia, es así como a principios del siglo XX la fotografía definitivamente absorbió las funciones que el grabado reproductivo había cumplido hasta entonces, de esta manera en 1913 la Academia incursiono en una etapa moderna de la enseñanza, pues ingresaron a su cuerpo docente personalidades de gran peso dentro de la pintura mexicana.



146. AUTOR DESCONOCIDO. Exposición de trabajos de los discípulos de Antonio Fábres, 1904
11.1x15 cm, Colección ENAP

El estado de las galerías entre 1897 y 1912 hace evidentes los cambios ocurridos en los gustos y preferencias dentro de la Academia, al tiempo que el "modernismo" fue aceptado, tomando parte importante de esta noble institución, la misma identidad de los cuadros en exhibición se fue modificando poco a poco, solo a través de las fotografías podemos tener un registro confiable de este proceso, permitiendo hacer comparaciones muy significativas, se puede tener constancia de innumerables detalles e información que nos ayuda a constatar la situación por lo que atravesaban las galerías, y la academia en general.

La tercera y última sección en que la autora Elizabeth Fuentes divide los acervos fotográficos para su estudio, se encuentra el de "Los talleres", donde se encuentran fotografías de las distintas disciplinas que se impartían en la academia, se sabía en qué taller se estaba trabajando mediante un análisis previo de la imagen, identificando las actividades, los materiales, o incluso a los profesores que impartían las clases. Un recorrido por las aulas, sus maestros, sus alumnos, los talleres representaban el saber "práctico", muchas de estas fotografías atestiguan la renovación de estos espacios de enseñanza, sobre todo después de la llegada de Antonio Fabrés como maestro y de haber sido establecidos cambios muy importantes en los planes de estudio durante la dirección de Rivas Mercado.

Las transformaciones que sufrieron los talleres de dibujo del desnudo y del yeso, asociados con la llegada del pintor catalán Antonio Fabrés en 1902, y los cambios más significativos del nuevo plan de estudios de Rivas Mercado entre los que destacaban la supresión de la pintura de paisaje como rama o especialidad, la reestructuración de los estudios elementales de dibujo y la introducción del método "científico" de dibujo "el pillet", además de la introducción de la fotografía como auxiliar en la enseñanza del dibujo, sobre todo en los cursos superiores.

Fabrés con el título de subdirector de la escuela y profesor de dibujo de figura del desnudo y de modelos vestidos, e inspector de las clases de dibujo y del servicio fotográfico, era motivado con un genuino deseo de modernización al igual que el entonces director de la academia.

Estas modificaciones y las nuevas instalaciones, además de los constantes artículos y fotografías publicados en la prensa ilustrada, eran evidencia de la voluntad modernizadora del aparato educativo porfiriano. Dentro de los acervos nos encontramos con todo tipo de géneros fotográficos, desde retrato de grupo, fotografía de modelos desnudos, de espacios y vistas arquitectónicas, de los distintos talleres, su herramienta, alumnado y profesores, obra plástica, además de distintos retratos de expresidentes mexicanos, y figuras públicas de nuestro país, así como de la época dorada del cine en México, y muchos otros acontecimientos que de una u otra manera marcaron de una manera imprescindible la historia de nuestra nación, hablamos de un recorrido impresionante por el pasado y la evolución que ha vivido nuestro país, desde un punto de vista social, cultural, económico y político, gracias al cual tenemos la oportunidad de conocer de cerca los cambios y avances que el mismo ha sufrido con el paso del tiempo.

A medida que el tiempo avanzo las cosas fueron cambiando dentro de las aulas y salas dedicadas a exposiciones en la Academia, la espontaneidad de la instantánea influyo también en los postulados estéticos alentados por Fabrés, los modelos profesionales contratados para las clases de dibujo del natural ya no asumen las poses estatuarias, con los muslos tensados en actitudes heroicas imitadas del "antiguo", comenzaron a adoptarse actitudes más naturales, con una mayor arraigo a la vida cotidiana.

Lo mismo sucede dentro de las aulas de dibujo del catalán, algo respecto al tiempo y la perfección comienza a hacerse evidente, un claro signo de que la tecnología de dicha época inicia exigencias y métodos fuera de lo ordinario, Fabrés ordenaba tomar una placa del modelo que había estado posando durante varias semanas, con el fin de que los estudiantes pudiesen comparar el resultado de su trabajo, con la figura del modelo original, cabe mencionar que los alumnos debían anotar el tiempo que les había tomado finalizar la obra, la exigencia del profesor para que los alumnos hicieran notorio el parecido o falta de este con la fotografía del modelo, además de el valor que le otorgaba a la velocidad de trazo. Si bien esto podría referirse solo a una etapa creativa para Fabrés, también enmarca la creciente demanda que la tecnología comenzaba a imponer no solo sobre el estudiantado, si no a nivel general. Semejante estima de la rapidez en capturar un hecho visual, nos refiere a la experiencia de la fotografía instantánea.

Así es como nos damos cuenta de que los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos albergan un testimonio fidedigno de su tiempo un recuento de los cambios y mejoras que esta sufrió, una significativa descripción de la vida de la academia y del país en general desde la visión de innumerables fotógrafos, discípulos y profesores, que representan la esencia de la institución y un mapa de sus diversas actividades.



**147. AUTOR DESCONOCIDO. Clase de dibujo pillet Ca. 1905-1911, 34.1x26.7 cm
Colección ENAP. Posterior Biblioteca Nacional de la Ciudad de México.**



148. ANTONIO GARDUÑO. Modelo masculino, ca. 1904-1906, 60x42 cm
Colección ENAP



149. ANTONIO GARDUÑO, Modelo femenino vestido, 1904, 60x35.7 cm. Colección ENAP

3.2 Condiciones del Álbum fotográfico “A. g. Garduño”.

“Cada fotografía en este acervo es una pieza única, valiosa por sí misma.” (Fuentes, 2008)



150. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, “A.G. Garduño, 1906

Como se mencionó anteriormente Antonio Garduño comenzó a incursionar en el mundo de la fotografía alrededor de 1904, cuando este trabajaba como fotógrafo para las clases de desnudo del catalán Antonio Fabrés, esto mientras asistía a la academia como alumno en las clases de pintura al igual que su hermano.

Fabrés quien fuese maestro de dibujo en las aulas de La Academia de San Carlos además de ser nombrado por el entonces presidente de la república como inspector general de Las Bellas Artes en México, Garduño trabajó a su lado durante dos años, encargándose de fotografiar distintas escenas capturadas durante las clases de dibujo del catalán, en dichas tomas aparecían gran cantidad de modelos al desnudo y vestidos, bodegones y estudios de algunos objetos suntuarios de gusto historicista y exótico, que pertenecían al acervo privado de Fabrés, estas reconocidas tomas formaban parte de la colección de fotografías que realizó Garduño entre 1904 y 1906.

“...Entre estas se encuentran “cinco fotografías de desnudos, tres femeninos y dos masculinos, además de dos modelos vestidos, y siete estudios de objetos suntuarios, de gusto historicista y exótico, pertenecientes al acervo del pintor catalán Antonio Fabrés, estas catorce tomas de modelos, animados e inanimados...” (Fuentes, 2008, 29)

El objetivo primordial de esta investigación se centra en el álbum fotográfico elaborado el 22 de Marzo de 1906 creado por el alumno Antonio Garduño, a petición del arquitecto Nicolás Mariscal.

“El acervo de Garduño se encuentra entre uno de los cuatro más importantes, como lo son Kahlo, Baxter y Waite-Briquet, con importancia desde un punto de vista histórico, plástico y fotográfico” (Fuentes, 2008, 29)

“En el archivo de la Antigua Academia de San Carlos encontramos documentación que revelan tanto la petición hecha por el arquitecto Nicolás Mariscal (profesor de Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de Elementos de los Edificios), para que el fotógrafo de la escuela realizara unas tomas fotográficas de la Catedral, la casa de los Condes de Santiago de Calimaya, y de la Iglesia La Santa Veracruz, como la autorización respectiva, además de un escrito dirigido con fecha 22 de marzo de 1906 al alumno Antonio Garduño para que proceda a tomar las fotografías indicadas por el arquitecto Mariscal.” (Castañeda, 1998, 45)



151. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, “A.G. Garduño, 1906



152. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, “A.G. Garduño, 1906

“El álbum de Garduño cuenta con 174 fotografías de las cuales 40 de ellas son de la Catedral Metropolitana y el restante del Museo Nacional, monumento a Cuauhtémoc, Iglesia de la Enseñanza, e Iglesia de la Santa Veracruz, entre otras. Dentro de este álbum se pueden apreciar 174 tomas fotográficas de distintos monumentos virreinales que de alguna manera formaron parte importante de la historia de nuestro país”.

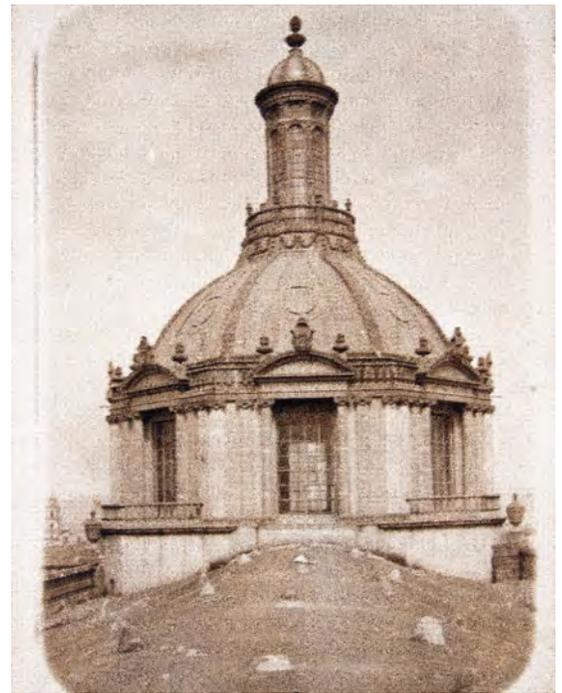
La meta prioritaria de este álbum fue su función testimonial, de registro la cual permitió adentrarse en una línea anecdótica de la atmosfera académica de otros tiempos, ade-

más de algunos de sus edificios más relevantes de la época, tomando en cuenta ciertos monumentos característicos y representativos del país, estas fotografías funcionan como testimonio verídico de su tiempo, que hasta cierto punto permite contextualizar la vida de esa época en nuestro país.

Introduce nuevas perspectivas de acercamiento al acontecer histórico, cultural, social y político del país. Una historia plasmada a través de este registro fotográfico, en él se plasma pequeñas y grandes características que engrandecen estas obras públicas, significativas de una u otra manera para el pueblo mexicano.

El recorrido visual de la cámara de Antonio Garduño captó la atmósfera de los diferentes espacios, los detalles característicos de cada uno de estos, enfocándose en pequeños y grandes detalles que representan en gran medida la esencia de los edificios en sí, las fachadas, muros, pinturas en las paredes, los marcos de las entradas y cúpulas, además de marcar su muy particular manera de ver y apreciar cada detalle arquitectónico en cada una de estas fotografías.

Para realizar esta cometido hecho por el arquitecto Nicolás Mariscal "...se utilizó una cámara de formato grande de 4x5" con objetivo (lente) 'normal' de 150mm y un cable disparador lo suficientemente largo que permitió que tanto el fotógrafo y como el grupo de personas que le acompañaban aparecieran de medio cuerpo (medium shot) en la fotografía" (Castañeda, 1998, 47)



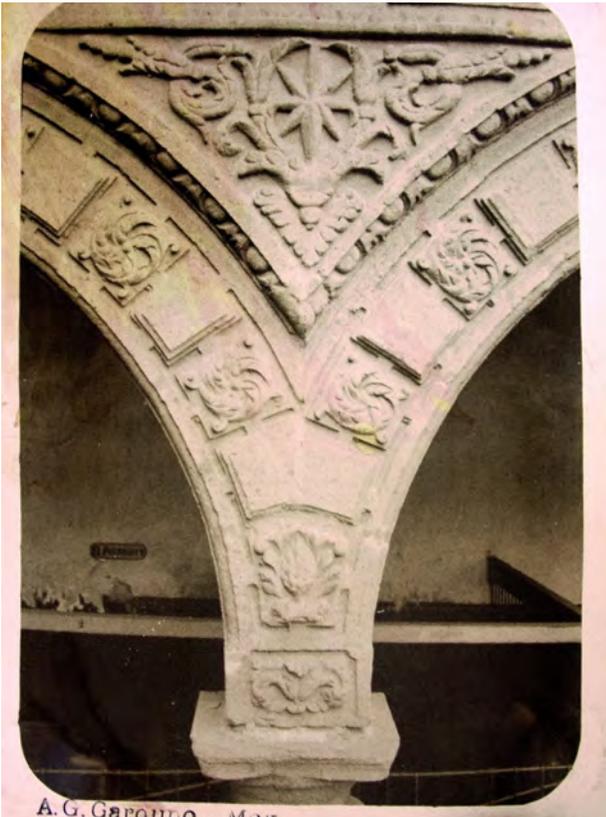
153 Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



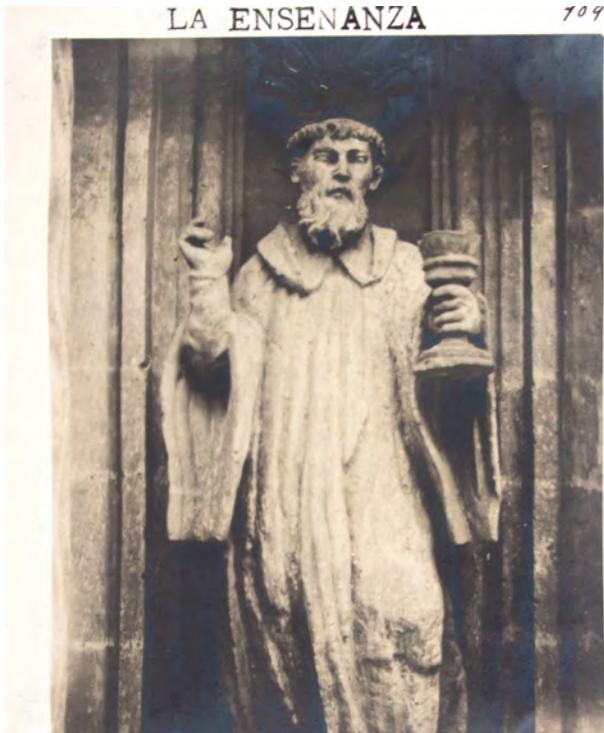
154. Archivo fotográfico de la Academia, De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

Se recurrió a la técnica de plata/sobre gelatina, para las impresiones de las mismas, la imagen resultante, se produce por la impresión de sales de plata suspendidas en una emulsión de gelatina que se encuentra aplicada sobre el papel, cuya imagen se hace visible gracias a la acción de un agente revelador.

La conservación de los monumentos y zonas históricas desde la óptica desde épocas muy antiguas de la historia, como la arquitectura y la arqueología, cumple con una de las funciones sustanciales dentro de la historia, la difusión de



A. G. GARDUÑO MAR
156. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



157. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

los resultados de investigaciones que coadyuvan a la comprensión y a la adecuada protección y conservación de los bienes arquitectónico e inmuebles de nuestro país. Que tienen todo que ver con la manera de ver y apreciar el arte, además de constar la manera en que la sociedad mexicana de esa época, recurría a estos santuarios sagrados como parte de costumbre y tradiciones arraigadas a sus creencias, en su vida cotidiana.

En la mayoría de las fotografías aparece la inscripción del lugar en que se realizaron la toma, Nos encontramos entonces con el uso de la fotografía como un medio de registro y control, sin restarle por supuesto el valor artístico.

Antonio Garduño se di a la tarea de registrar todo lo posible de cada una de estas edificaciones y monumentos, generalmente de cada templo realizó una toma exterior y otra del interior, que abarcan un conjunto arquitectónico completo y realizando también acercamientos a los ventanales, fachadas, muros detallados con magnificas esculturas, escudos, detalles escultóricos en las fachadas, muros y en la grandes y majestuosas columnas, mostrando distintos relieves, puertas con minuciosos detalles que incluso nos muestran la antigüedad de las mismas.

También se encargó de registrar las condiciones de las torres, las magnificas cúpulas, y campanarios, con el fin de incluir cada detalle, todos y cada uno de los elementos relevantes de estas magnificas construcciones, mostrando la belleza de cada uno de sus relieves y componentes. De la decoración interior realizó tomas de los retablos, altares, pinturas y esculturas, pasillos, pechinas, columnas, ventanas, entre otras. Entre el mobiliario reconocemos candelabros, candeleros entre otros detalles. En cada imagen

se encuentran reunidos un sin número de elementos útiles a la arquitectura, historia e historia del arte. Además de que cada uno de estos monumentos nos habla

de la sociedad de aquellos tiempos, la importancia que representaba para ellos estos edificios religiosos y su cercanía con ellos.

También se encontraron dos dibujos muy interesantes, acerca de detalles en los muros y techos con detalles de grecas y escultura. El mayor número de tomas fue realizada en la catedral metropolitana de la ciudad de México, exactamente 40. Desde la llegada de la fotografía a México, la Catedral ha sido considerada uno de los principales focos de atención para los fotógrafos, debido a su valor histórico y social, una muestra de ello fue la exhibición que se realizó el 26 de enero de 1840 en la plaza de armas de la Ciudad de México, cuando la fotografía apenas había tocado tierras mexicanas, esta exposición fue considerada como la primera exhibición de fotografía realizada en nuestro país por la publicación "El Cosmopolita", donde el francés *Jean Francois Prelier Duboille*, realizó tomas de la catedral, quedando perfectamente plasmada sobre la placa de metal.

Esta colección nos ofrece una mirada insólita y personal, retratando diversos panoramas, con escenas y detalles de edificaciones con un importante valor simbólico para el país. Es así, como se hace notoria la invaluable importancia de mantener un registro confiable y fiel a la realidad, que nos muestre a través de imágenes irremplazables. La estructura social de una ciudad, una vista personal a toda una forma de vida, que nos acerque a sus costumbres y tradiciones, su arte, su arquitectura, su gente, es una de las maneras más directas que existen de conocer de cerca a la sociedad y su cultura, su forma de pensar y de expresarse, a través de la fotografía se logra obtener un registro confiable y duradero, que perdurara a través del tiempo, si se toman las medidas necesarias.

Las iglesias, catedrales y monumentos que forman parte de este álbum cuentan con características y precedentes que las hacen monumentos únicos e irrepetibles, merecedores de atención e investigación, al digitalizar este álbum se garantiza su salvaguarda y protección de este, incluso a los estragos del tiempo, así este álbum pasara a la historia, formando parte indispensable del pasado y el patrimonio de nuestro país



158. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

"Las imágenes históricas... así como aquellas que difundían vistas de edificios notables y de paisajes... parecen haber cumplido un papel importante en la de-



A.G. Garduño Mex

**159. Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906**

finición de una identidad histórica nacional. El retrato determinó sobremanera los modos de ser del mexicano moderno de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. (Debroise, 2005)

Otro uso concurrido para la fotografía durante el régimen porfiriano fue el retrato de edificios y monumentos virreinales para la celebración del centenario de la independencia; de 1904 a 1908 Guillermo Kahlo viajó por todo el país cumpliendo esta petición, dictada por José Yves Limantour. De 1904-1908 a petición de José Yves Limantour, Guillermo Kahlo viaja por todo el país retratando edificios y monumentos virreinales, para la celebración del Centenario de la Independencia. Con el gobierno de Porfirio Díaz se inauguró una nueva etapa en teoría serían los criterios de conservación de monumentos.

Por lo que se refiere a los virreinales, parece que no fueron tan dignos de descrédito. En cuanto a leyes, un Decreto sobre la clasificación y régimen de bienes inmuebles de Propiedad Federal firmado por José Yves Limantour el 18 de diciembre de 1902, definió como "bienes del dominio público o de uso común dependientes de la Federación, los siguientes: Los edificios o ruinas arqueológicas o históricas" y en cuanto a su jurisdicción, el artículo 35 del capítulo IV del mismo decreto disponía que: Los monumentos artísticos en los lugares públicos federales, y la conservación de los monumentos arqueológicos e históricos son de la incumbencia de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Este es otro claro ejemplo de la importancia del retrato de los monumentos arquitectónicos, no solo como registro, si no como constancia de lo que sucedía en determinada época de la historia, tiene que ver con el contexto social en que se vivía.



160. Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

Sta VERACRUZ

79



A. G. Garduño Mex

161. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

Por otra parte, los hermanos Bisson, son ejemplo del interés de los fotógrafos del siglo XIX en cuanto a la reproducción de obras de arte, y también conocidos por sus fotografías de viajes y paisajes. Dentro de sus colecciones se encontraron cuantiosas, fotografías de arquitectura de la época gracias a los negativos de gran formato. (Sougez) lo que demuestra, el gran lugar e importancia que estas cumplen a nivel social.

No estas por demás hacer la hipótesis de que el mandato del arquitecto Nicolás Mariscal (profesor de Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de Elementos de los Edificios) tenía que ver con el retrato de edificios y monumentos virreinales para la celebración del centenario de la independencia, a brozo modo como registro de territorio o en su defecto ocuparlo como material didáctico didáctico en las clases de arquitectura de Nicolás Mariscal, puesto que ya existían registros anteriores, de maestro que recurrían a estas prácticas para hacer más eficientes y completas las enseñanzas a sus discípulos.

La memoria histórica posibilita entonces tener registros confiables que permitan comprender de forma más objetiva el pasado de nuestro país. No se trata solo de un conjunto de fotografías antiguas, sino de un centro especializado en la investigación, conservación, documentación y difusión, no solo de su rico y basto acervo fotográfico, sino también del patrimonio fotográfico de México, evitando que las imágenes desaparezcan junto con la memoria, y haciendo todo lo posible para que futuras generaciones tengan acceso a estas.

Para ello se requiere de distintas tecnologías y métodos actualizados que permitan conservar estos tesoros del pasado, esto se puede lograr a través de la digitalización, claro con una total fidelidad al original, evitando cualquier tipo de edición que pudiese cambiar la naturaleza original de la imagen, es por ello que para fines de este proyecto, se busca no alterar la esencia original de la fotografía, teniendo extremo cuidado a la hora del revelado digital, manteniendo al mínimo nuestra intervención, dejando que la imagen original ocupe el lugar privilegiado que merece.

Las fotografías contenidas en este álbum son un claro reflejo de su época, digno de estudiar y resguardar, con todas las medidas necesarias para que perdure y funcione para futuras generaciones, estas imágenes cuentan con características particulares e irrepetibles que no se pueden encontrar en ningún otro sitio, llevan consigo una parte fundamental de nuestro pasado.

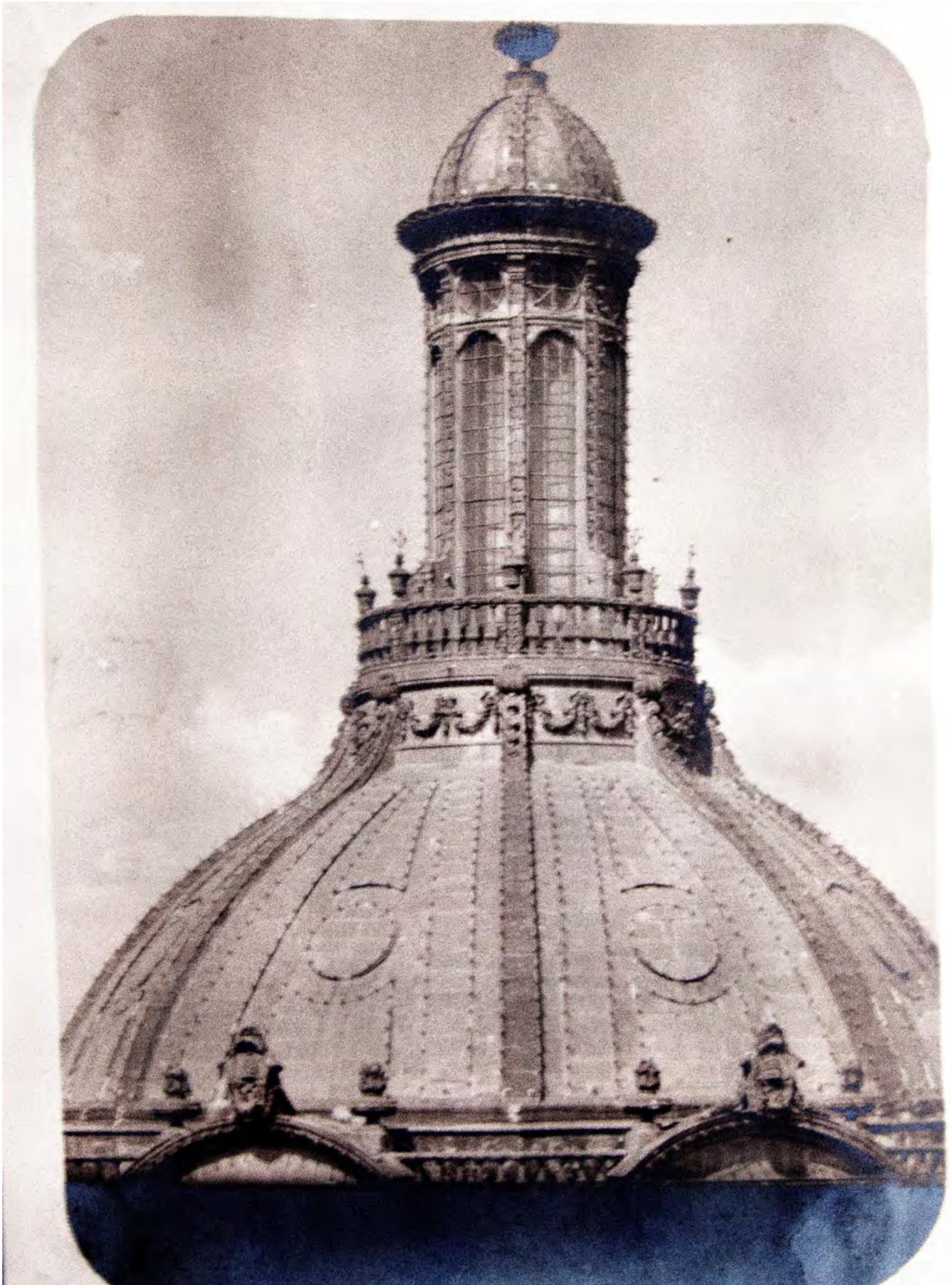
LA ENSEÑANZA

162



A. G. Garduño M^o

162. Archivo fotográfico de la Academia. De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



163. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



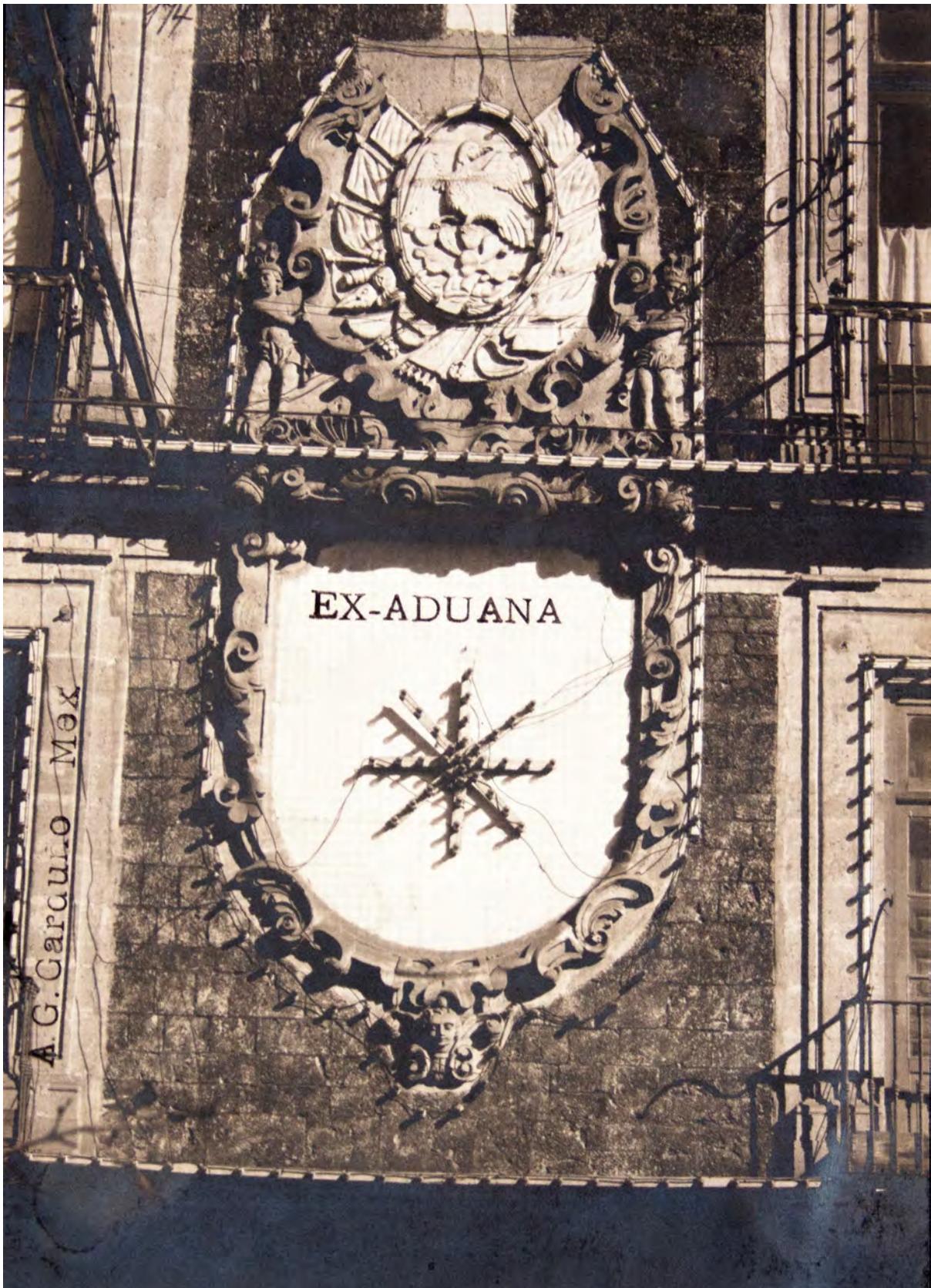
164 Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

CUAHTEMOC



A. G. Garduño Mex

165 Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

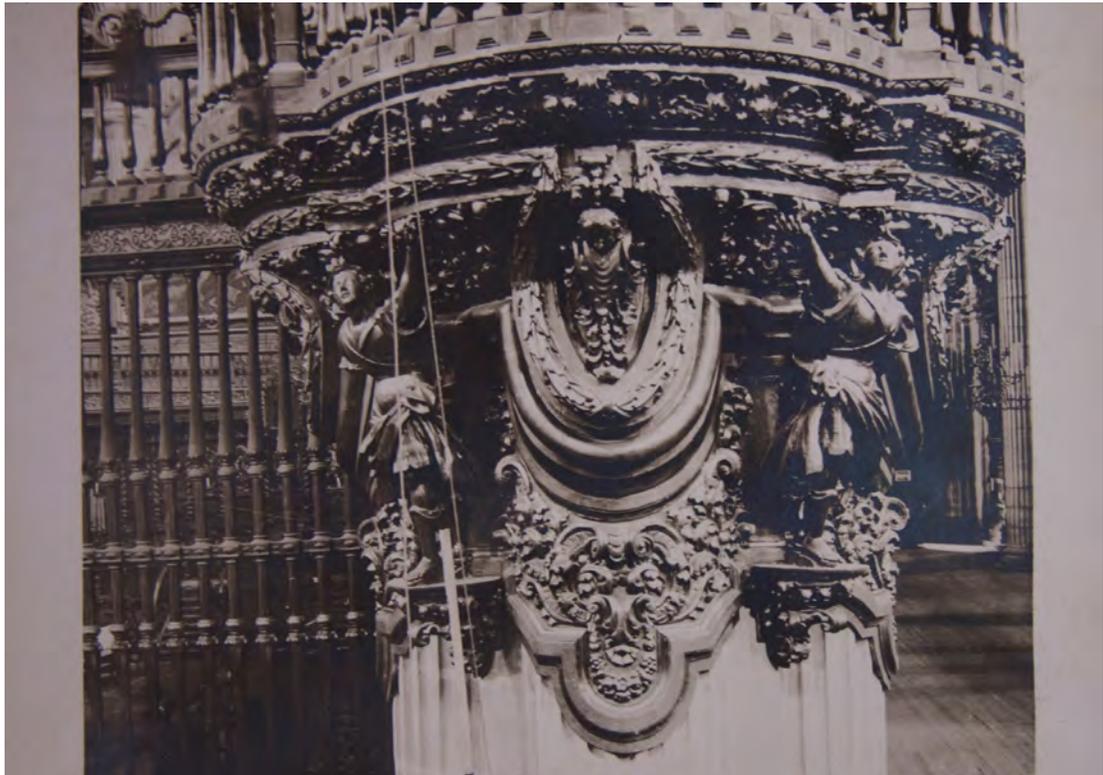


166 Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



A. G. Garduño Mex

167 Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



168 Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906



169 Archivo fotográfico de la Academia
De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

3.1 Conservación del patrimonio cultural. Construcción del pasado y del futuro.

“La conservación fotográfica es una disciplina muy joven dentro del ámbito del rescate y restauración de acervos de carácter histórico y artístico” (Valdez, 1997, 13)

“Cuando un individuo entra en contacto con piezas fotográficas difícilmente se cuestiona como es que una imagen producida hace más de 50 años pueda encontrarse en buen estado; esto es comprensible ya que las tareas que se realizan en esta materia son prácticamente desconocidas, incluso para aquellos que trabajan en procesos de restauración de obras de arte. De hecho, las tareas de conservación pueden catalogarse como el trabajo oscuro de la producción fotográfica por no ser tan vistoso ante los ojos del público como lo es la imagen captada por el fotógrafo; esta labor solo es reconocida cuando se logra el rescate de una pieza importante o de una colección que se considera perdida” (Valdez, 1997, 13) el punto de mayor importancia, es no permitir que más acervos fotográficos, álbumes y fotografías se pierdan, por no tomar las medidas necesarias a tiempo, está en nuestras manos salvaguardar de manera adecuada cada uno de estas importantes piezas.

“Tanto a nivel nacional como internacional, la producción fotográfica realizada desde los inicios de la fotografía hasta nuestros días ha sufrido grandes pérdidas, y actualmente se puede afirmar que importantes colecciones y archivos fotográficos han desaparecido tanto por ignorancia en el comportamiento y manejo de estas piezas, como por negligencia de quienes tienen bajo su custodia este tipo de materiales” (Valdez, 1997, 13) en este caso sería de gran ayuda comenzar a capacitar a los alumnos o personal especializado en el proceso y cuidados requeridos para la digitalización, y de esta manera lograr una cultura más incluyente que le dé la importancia adecuada a este tipo de temas, en todos los tipos de ámbitos, no solo dentro de las artes, sino también antropología, sociología entre otras.

“Afortunadamente existen especialistas e instituciones que reconocen el valor de dichas piezas como parte de la memoria gráfica de nuestro país, y por ellos han enfocado su interés por conservarlas y difundirlas” (Valdez, 1997, 13)

“A partir de la década de, la memoria gráfica de las sociedades” os ochenta, la conservación de materiales fotográficos ha tenido una importancia para el rescate de piezas fotográficas, por ser estas, para gran mayoría de investigadores sociales, historiadores y estudiosos del arte, la memoria gráfica de las sociedades.”

De ahí que exista una mayor conciencia de la importancia de preservarlas “... lo que ha derivado el desarrollo de una plataforma de investigación, cuyo fin es mejorar el conocimiento de su manejo y conservación” (Valdez, 1997, 19)

El objetivo principal de las tareas de preservación es prevenir y retardar la acción del deterioro de una pieza.

Los trabajos de restauración cumplen el fin de corregir el deterioro en ellas.

"...la conservación fotográfica se ocupa desde el proceso original que da lugar a una fotografía, hasta su almacenaje, pasando por los procesos a los que fue sometida la pieza al paso del tiempo" (Valdez, 1997, 19) se refiere a la reconstrucción de la imagen en caso de que el desgaste en esta sea severo.

"...la permanencia de una fotografía está en función de:

- a) *La estabilidad de los materiales procesados.*
- b) *Un correcto proceso de archivo y del control de las variables que actúan durante y después del mismo.*
- c) *El efecto de los tratamientos posteriores a los que fue sometida la pieza fotográfica.*
- d) *El tipo de iluminación y tiempo de exhibición al que será sometida la pieza fotográfica.*
- e) *El tipo de almacenaje, materiales de guarda, y control de las variables ambientales del lugar de almacenaje.*
- f) *El control de agentes biológicos considerados como plaga.*
- g) *El control de gases y humos dañinos del ambiente en el lugar de almacenaje.*
- h) *Los materiales y tipo de montaje, con los cuales se expondrá al público.*
- i) *Los efectos colaterales de un proceso inadecuado de restauración.*

De ahí la necesidad de establecer en archivos y colecciones fotográficas, particulares o institucionales una política de conservación fotográfica para resolver los problemas de las diversas colecciones fotográficas, que permita en primera instancia, prevenir cualquier efecto dañino sobre las piezas, y posteriormente corregir el deterioro presente en las mismas" (Valdez, 1997, 21) Existen diferentes aspectos, directos e indirectos que afectan y dañan las piezas fotográficas, puede ser un deterioro inducido o un deterioro inherente.

"El deterioro inducido mantiene una estrecha relación con las condiciones del medio ambiente, provocando daño en las piezas, salvo que se pueda realizar un control sobre estas variables; este tipo de deterioro también incluye la acción humana, que debido a la negligencia o ignorancia por parte de quienes tienen bajo su custodia acervos fotográficos, esto provoca daños menores incluso que las condiciones del medio ambiente" (Valdez, 1997, 21)

El deterioro inherente comprende varios componentes que incluyen a la fotografía misma (materiales, manufactura, control de calidad de fabricación, etcétera) asociado al proceso fotográfico. El proceso de restauración requiere que el material sea reversible y no produzca efectos colaterales a la imagen o que falseen, inventen y/o alteren la información de la misma. Esto mismo sucede con las imágenes digitalizadas, se busca que el resultado final sea totalmente fidedigno a la fotografía original.

“...la conservación fotográfica en parte medular en la formación y consolidación no solo de archivos fotográficos, sino también de colecciones particulares, ya que sin el conocimiento de esta disciplina seguirá creciendo penosamente la lista de acervos perdidos” (Valdez, 1997, 14)

“El patrimonio sirvió para construir el pasado. A partir del siglo XIX a través de los elementos que se consideraron como patrimonio histórico-artístico... hoy además de esta función de construir una visión del pasado, el patrimonio sirve también para construir el futuro. Que se selecciona y como se protege, es esencial para un futuro u otro, estas decisiones afectan hoy a la memoria colectiva, a la identidad, al desarrollo sostenible... y a las prácticas sociales” (Capel, 2014, 7).

CONCLUSIONES:

El objetivo de esta investigación, es el estudio y contexto histórico del álbum "A.G. Garduño", el cual fue digitalizado el pasado 2016, durante mi estancia como becaria en el proyecto PAPITT, concluyendo con la tesis.

La UNAM es uno de los recintos universitarios más ricos, colmados de historia, actividades culturales y obras de arte. La labor de investigación en torno a dichas imágenes contribuiría notablemente en el desarrollo cultural, tenemos la obligación de no dejar en el olvido dichas imágenes y hacer todo lo que esté en nuestras manos por mantener con vida y en buenas condiciones cada uno de los álbumes que se albergan en las paredes de los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos, recurriendo a novedosas tecnologías que nos ayudaran a cumplir con dicha tarea, facilitando el acceso a esta información para futuras generaciones, además de mantener cuidados y salvaguardados los archivo originales prolongando su existencia en las mejores condiciones.

A través de la fotografía la posibilidad de eternizar las miradas y gestos, la indumentaria, la manera de vivir de los mexicanos en aquellos años y todo lo que esto implica, incluso a nuestros muertos, con la firme necesidad de no olvidar sus rostros, como si esto nos anclara de alguna manera al pasado, y de así dejar a las generaciones futuras el testimonio de su presencia. Tengo la firme creencia de que teniendo presente nuestro pasado tendremos la oportunidad de mejorar nuestro futuro.

La tarea de rescatar de los valiosos álbumes digitalizados durante mi estancia como becaria, tuvo gran importancia a nivel personal para mí, contribuir de alguna manera, para que estos álbumes no se pierdan en el olvido, que estas grandiosas e importantes imágenes continúen al alcance de un sin número de individuos, estudiantes y profesores tengan la oportunidad de conocerlos, continuar con los estudios de estos y acercarse un poco al pasado de su país. Preservar el acervo fotográfico y continuar con el estudio de cada una de estas fotografías y álbumes, contribuirá notablemente a valorar la importancia y trascendencia de la Academia de San Carlos, su noble labor como resguardo de grandes creaciones artísticas, marcando su trascendencia como una de las instituciones más grandes de América Latina, formadora de reconocidos artistas plásticos.

Las fotografías son memoria en imágenes, registran hechos, anécdotas, relatos y hasta la historia misma. Son documentos, pero también pueden ser más que información visual, algunos autores como Manuel Álvarez Bravo, han logrado fotografías que van más allá de la memoria y ocupan un lugar preponderante, en la historia del arte del siglo XX.

Es de mucha importancia preservar el acervo y sobre todo el estudio de éste, pues integra la historia a la Academia y permite "subrayar y valorar su importancia y trascendencia como institución formadora de artistas plásticos y como museo."

“Nadie ignora que la memoria de un pueblo es el principio de su soberanía. Nadie que no recuerde, que no tenga acceso a su pasado, puede sentirse parte de su comunidad.” (Galeana, 1999, 9)

“Quiénes somos y de dónde partimos y hacia dónde nos dirigimos” (Galeana, 1999, 9) Por lo tanto, “las instituciones de herencia cultural tienen un importantísimo papel en preservar y dar acceso a los materiales de herencia cultural, y digitalizar estas colecciones se ha vuelto una tarea esencial en cumplir estas funciones” (Note, 2011, 135)

El Objeto del proyecto PAPIIT, Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la UNAM IN404814 “Digitalización y clasificación de la colección de fotografías antiguas de la Academia de San Carlos”. Apoyar y fomentar el desarrollo de la investigación fundamental y aplicada, la innovación tecnológica y la formación de grupos de investigación en y entre las entidades académicas, a través de proyectos de investigación y de innovación tecnológica, cuyo diseño conduzca a la generación de conocimientos que se publiquen en medios del más alto impacto y calidad, así como a la producción de patentes y transferencia de tecnología. Investigadores y profesores de carrera de tiempo completo, así como personal a través del procedimiento dispuesto en el artículo 51 del Estatuto del Personal Académico, que cumpla con los requisitos establecidos en la Convocatoria correspondiente.

Esta Investigación fue realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM IN404814 “Digitalización y clasificación de la colección de fotografías antiguas de la Academia de San Carlos”. Agradezco a la DGAPA-UNAM por la beca residida durante mi estancia como becaria y tesista.

FOTOGRAFIAS E ILUSTRACIONES:

CAPITULO I

1. Ilustración cámara obscura
Fuente:<http://pixsylated.com/blog/pix/Camera-Obscura-diagram-630x375.jpeg>
2. Ilustración de Alhazen de Basra, A comienzos del siglo XI
Fuente:<https://filmfellasclub.wordpress.com/2016/12/24/la-era-del-cinematografo-los-precursores-del-septimo-arte/>
3. Ilustración Daguerrotipo
Fuente:https://laperspectivaconica.files.wordpress.com/2013/03/escueladeatenas_fuga1.jpg
4. Ilustración Daguerrotipo, 1839
Fuente:https://line.do/uploads/avem_1440614139040.jpg
5. W. Henry Fox Talbot
Fuente:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/William_Henry_Fox_Talbot%2C_by_John_Moffat%2C_1864.jpg/810px-William_Henry_Fox_Talbot%2C_by_John_Moffat%2C_1864.jpg
6. Primera "heliografía", Joseph Niépce, 1826-1827
Fuente:https://images.nationalgeographic.com/wpf/media-live/photos/000/014/cache/niepce-first-photo_1459_990x742.jpg
7. Jules Duboscq-Soleil, Estudio de un Desnudo Reclinado desde atrás, a mediados de la década de 1850. Daguerrotipo Estéreo. (Teñido a mano)
Fuente:http://photos1.blogger.com/img/161/2201/640/m1124_h.jpg
8. Friedrich von Martens con la vista obtenida de Paris, en un daguerrotipo, con una cámara especial que el grabador creo para capturas esta vista panorámica en una única placa de cobre. 1846
Fuente:https://www.reddit.com/r/Daguerreotypes/comments/37iam8/panoramic_view_of_paris_france_c_1846_by/
9. Aficionado de Cromer. 1848-1841
Fuente:<https://odaniepce.files.wordpress.com/2013/04/cromer-george-eastman-house-daguerrotipo-1848-02.jpg>
10. Propaganda de Kodak para la venta de su equipo.
Fuente: Archivo General de la Nación
11. Eadweard Muybridge, registra el movimiento de galope de los caballos, esto representaba un reto para la fotografía, en 1877 presento sus resultados en dos volúmenes, con un total de 781 calotipos, titulados "Animal Locomotion and The Human Figure in Motion".
Fuente:https://cdn.shopify.com/s/files/1/0265/3475/products/Muybridge_Animal-Locomotion-Plate-626_1000_c95375ca-2a6e-49c5-9fa9-9dca6d64fab9_1024x1024.jpeg?v=1475254376
12. Auguste & Louis Lumière
Fuente:<https://filmfellasclub.wordpress.com/2016/12/24/la-era-del-cinematografo-los-precursores-del-septimo-arte/>
13. James Clerk Maxwell
Fuente: <https://pbs.twimg.com/media/Ck0dZOGW0AA07-J.jpg>

14. Winfield Scott, sin título. México, c. 1900. Negativo. Plata/gelatina. Fototeca. Nacional INAH

Fuente: Archivo General de la Nación

15. Daguerrotipo, Jean Francois Prelier Duboile, Puerto de Veracruz, 1839

Fuente: http://www.espejel.com/?page_id=113

16. Daguerrotipo, Jean Francois Prelier Duboile, Catedral de la Ciudad de México, 1840

Fuente: http://www.espejel.com/?page_id=113

17. Daguerrotipo, Jean Francois Prelier Duboile, Fachada de la Catedral de la Ciudad de México, 1840

Fuente: http://www.espejel.com/?page_id=113

18. Daguerrotipo, Jean Francois Prelier Duboile, Escuela de Ingenieria y Minas, 1840.

Fuente: http://www.espejel.com/?page_id=113

19. Juan Antonio Azurmendi, fotógrafo haciendo los preparativos para un retrato familiar, Cd. De México, 1898. Placa seca se gelatina 8x10" SINAFO-Fototeca Nacional INAH, n. 336309

Fuente: Archivo General de la Nación.

20. Anónimo, Familia mexicana, c1847. Daguerrotipo cuarto de placa. Amon Carter Museum Fortworth

Fuente: Archivo General de la Nación.

21. Impresión en calotipia, negativo/positivo

Fuente: Archivo General de la Nación.

22. Maya y Sciandra, joven. Cd. De México, c. 1868. Albumina, Tarjeta de Visita, Fototeca

Fuente: Archivo General de la Nación.

23. HENRI LE SECO. Cathedral de Strasbourg, 1851. Calotipo

Fuente:http://4.bp.blogspot.com/rE8r31vK9Y/T6Uqh6K40bl/AAAAAAAAABJI/aD4E-vqCo_kg/s1600/5.+HENRI+LE+SECO.+Strasbourg+Cathedral,+1851.+Calotype.jpg

24. Antonio Cruces y Luis Campa. Retratos, 1869 y 1865

Fuente: Archivo general de la Nación.

25. Anónimo, Retrato Retrato masculino, c, 1855, Ambrotipo coloreado, cuarto de plata, Colección museo de arte moderno.

Fuente: Archivo General de la Nación

26. Anónimo, Retrato femenino, c, 1854, Ambrotipo coloreado, cuarto de plata, Colección museo de arte moderno.

Fuente: Archivo General de la Nación.

27. Pedro Guerra Jordán, Estudio de la Fotografía Artística Guerra, Mérida Yucatán, c, 1900. Placa seca de gelatina. Colección Facultad de ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma de Yucatán

Fuente: Archivo General de la Nación.

28. Colección fotográfica de la presidencia de la República, expediente 132/131, foto 42/4

Fuente: Archivo General de la Nación

29. Ilustración religiosa.

Fuente: Archivo General de la Nación

30. Francois Aubert, Emperatriz Carlota. Ciudad de Mexico, c, 1864. Albúmina, Tarjeta de Visita. Fototeca Nacional INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
31. Oficina de Correos, Jalisco. Retrato de José Ives Limantour, Porfirio Díaz e Ignacio Mariscal.
Fuente: Archivo General de la Nación.
32. Desire Charnay fotógrafo, Julio Michaud editor, "Cargador", Cd. De México, c, 1858. Fototeca Nacional
Fuente: Archivo General de la Nación.
33. Desire Charnay fotógrafo, Julio Michaud editor, Ala septentrional del palacio de las Monjas. Uxmal Yucatan, toma 1860, impresión 1865. Albúmina, 15x23 cm. Fototeca nacional.
Fuente: Imaginarios y fotografía en México: 1839-1970
34. Anónimo, Retrato de parejas, c, 1850. Daguerrotipo de placa coloreada, cuarto de placa. Arte Moderno, CONACULTA IMBA, México.
Fuente: Imaginarios y fotografía en México: 1839-1970
35. Antonio Garduño, modelo femenino reclinado, c, 1904-1906, 59.5x45.9 cm. Colección ENAP
Fuente: Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940.
36. Winfield Scott, Niña recogiendo agua en el lago. Rivera del Lago de Chapala, Jalisco, 1909. Positivo. Plata/ gelatina. Archivo General de la Nación.
Fuente: Archivo General de la Nación.
37. Guillermo Kahlo, plata sobre gelatina.
Fuente: Archivo General de la Nación.
38. AGN Colección fotográfica de propiedad artística y literaria, HJ Gutierrez.
Fuente: Archivo General de la Nación.
39. Rafael Garcia, peones junto a estructuras prehispánicas de la serie Expedición científica a Cempoala. Veracruz, agosto 1890 a abril 1891.
Fuente: Archivo General de la Nación.
40. A.G. Garduño. Objetos de estudio de Antonio Fábres, ca, 1904-1906. Colección ENAP,
Fuente: Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940.
41. Hugo Breheme, Popocatépetl desde Amecamecan Estado de México.
Fuente: Archivo general de la Nación.
42. Hugo Breheme, Vista desde el Popocatépetl.
Fuente: Archivo General de la Nación.
43. Tina Modotii, Hoz, canana, guitarra. Plata/gelatina, 1928.
Fuente: Archivo General de la Nación.
44. Tina Modotii, en su exposición de la biblioteca Nacional de la Universidad, 1929.
Fuente: Tina Modotii, Phografer and revolutionary.
45. Edward Weston, Cabbage Leaf, 1931
Fuente: <https://i0.wp.com/hipertextual.com/archivo/wp-content/uploads/2010/12/edward-weston.jpeg?resize=600%2C479>
46. Nacho López, periodismo. INAH.SINAFO.FN.MX. Colección Nacho López)
Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/56/0e/08/560e08d0da36b0e793478857c->

d6a0b79.jpg

47. Gave amnd North, San Francisquito. Ferrocarril nacional. Edo. de México, c, 1885. Impresión en lbúmina, 6x8". Fototeca Nacional INAH.

Fuente: Archivo General de la Nación.

48. Alfred Briquet fotógrafo, Julio Michaud editor, Metlac, túnel n. 9. Metlac, Veracruz, c. 1873. Albúmina, 5x7". Fototeca Nacional INAH

Fuente: Archivo general de la Nación.

49. Williaam Henry Jackson, Popocatépetl from Tlamacas, Estado de México, c. 1890. Albúmina, 6x8. Fototeca Nacional INAH

Fuente: Archivo general de la Nación.

50. Hermanos Mayo, Braceros se despiden de sus Familias, estación del Ferrocarril de Buenavista, ca, 1945 AGN

Fuente: Archivo General de la Nación.

51. William Henry Jackson, Estacion del Ferrocarril Nacional, c, 1888

Fuente: Archivo General de la Nación.

52. Alfred Briquet, Palacio Municipal, Amecameca, Estado de México, c, 1875. Albúmina, 8x10". Fototeca Nacional INAH.

Fuente: Archivo General de la Nación.

53. Gove & North foto. Avenida 5 de Mayo, Ciudad de México, 16 de septiembre de 1883. Albúmina, 11x14", Fototeca Nacional.

Fuente: Archivo General de la Nación.

54. Charles B. Waite, Guerrita coloca Banderillas, México D.F., c, 1905, placa seca de gelatina, 5x7". Fondo C.B. Waite/ W. Scott. Fototeca Nacional.

Fuente: Archivo General de la Nación.

55. Atribuido a José Muñoz, retratos de Marco Castillo y Justa Varela, acusados de robo.

Fuente: Archivo general de la Nación.

56. Revista, La Semana Ilustrada, 1914.

Fuente: Archivo general de la Nación.

57. Steve McCurry es famoso por la foto "Niña Afgana", tomada en un campo de refugiados en Peshawar, 1984.

Fuente: https://elpais.com/internacional/2016/10/26/actualidad/1477488115_583228.html

58. Danza – Iván Zabrodski – Fotografía

Fuente: <https://i.pinimg.com/736x/22/c5/ff/22c5ffa06ce6e8b5b93215913bfb1365--jazz-dance-ballet-dance.jpg>

59. Proceso de la fotografía Digital.

Fuente: <http://static.commentcamarche.net/www.commentcamarche.net/pictures/x6yi28tB-refelx-s-.png>

60. Medios magnéticos de almacenamiento, CPU, cerebro de la computadora.
F u e n t e : <https://cmemg-akamaihd.net/640/cpcd/upload/7000/100/90/7/77197.jpg>

61. Medios ópticos de almacenamiento.

Fuente: <https://tecnologiaeinformaticaji.files.wordpress.com/2013/02/ab902-4.jpg?w=352&h=212>

62. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Acade-

mia de San Carlos.

Fuente: Registro durante el proceso de digitalización.

63. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

Fuente: Registro durante el proceso de digitalización.

64. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

Fuente: Registro durante el proceso de digitalización.

65. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

Fuente: Registro durante el proceso de digitalización.

66. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

Fuente: Registro durante el proceso de digitalización.

67. Proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos.

Fuente: Registro durante el proceso de digitalización.

68. Resultado final del proceso de Digitalización, dentro de los Acervos Fotográficos de la Academia de San Carlos. Álbum fotográfico, "A. G. Garduño.

Fuente: Archivo Fotográfico de la Academia de San Carlos. Álbum fotográfico "A.G. Garduño".

69. AGN, Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García, caja 2/17

Fuente: Archivo General de la Nación.

CAPITULO II

70. AGN, Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García, caja 2/17

Fuente: Archivo General de la Nación.

71. HUGO BREHEME, Paisaje de Iztaccíhuatl y niño con bestia de carga. Estado de México, 1918. Positivo plata/gelatina

Fuente: Archivo General de la Nación

72. DÉSIRES CHARNAY. Vendedores de jaulas, Ciudad de México, ca. 1858. INAH

Fuente: México en sus imágenes. John Mraz

73. CARL LUMHOLTZ, Matrimonio tepehuano. Mesa de Milpillas, Chihuahua, 1893. Positivo plata/gelatina. D.R. Carl Lumholtz/ Museo Americano de Historia Natural de Nueva York

Fuente: México en sus imágenes. John Mraz

74. GOVE AND NORTH. San Francisquito. Ferrocarril Nacional. Estado de México, c. 1885. Impresión en Albúmina, 6x8". Fondo Culhuacan. SINAFO-Fototeca Nacional INAH

Fuente: Archivo General de la Nación.

75. Sociedad Porfiriana.

Fuente: Archivo General de la Nación.

76. ALFRED BRIQUET fotógrafo, JULIO MICHAUD editor. Apizaco. La Estación, Apizaco Tlaxcala, c. 1873. Albúmina, 5x7". SINAFO-Fototeca Nacional INAH

Fuente: Archivo General de la Nación.

77. ANONIMO. Acueducto de Querétaro Ferrocarril Central Mexicano. Querétaro, c. 1880. Albúmina. 8x10" SINAFO-Fototeca Nacional INAH.
Fuente Archivo General de la Nación.
78. Atribuida a Alfred BRIQUET, Pueblo de Ocoyoacac. Estado de México, c. 1875. Albúmina, 8x10". SINAFO-Fototeca Nacional INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
79. AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, Charles B. Waite, Haciendas y Plantaciones.
Fuente: Archivo General de la Nación.
80. WILLIAM HENRY JACSON, The castle of Chapultepec. Ciudad de México, c. 1890. Albúmina, 5x7". SINAFO-Fototeca Nacional INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
81. AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria. Charles B. Waite, Haciendas y Plantaciones. Pirámide de Cholula Puebla.
Fuente: Archivo General de la Nación.
82. AGN. Colección Fotográfica de Propiedad Artística y literaria, Charles B. Waite, Comunicaciones y Transportes.
Fuente: Archivo General de la Nación.
83. JOSÉ MARÍA LUPERCIO, Vendedora de pan, Guadalajara. 1905. Positivo plata/ gelatina. Archivo general de la Nacion Fondo de Propiedad Artistica y Literaria.
Fuente: Archivo General de la Nación.
84. Charles B. Waite, Planta de enlatado de la plantación Lumija, Chiapas 1901, Positivo, Plata/gelatina, 5x7". Fondo: C.B. Waite/ W. Scott. Fototeca Nacional
Fuente: Archivo General de la Nación.
85. AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, J. Lupercio, Oficios.
Fuente: Archivo General de la Nación.
86. AGN, Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García. Imprenta.
Fuente: Archivo General de la Nación.
87. AGN, Propiedad Artística y Literaria, Hugo Breheme, 40 Vistas de México, Sombrerería en el mercado de El Volador, Mexico D.F.
Fuente: Archivo General de la Nación.
88. ANÓNIMO, Grupo de indígenas mexicanos y otomíes y sus niños. Meztitlan, Hidalgo, c. 1905. Impresión en Albúmina, 5x7". SINAFO- Fototeca Nacional INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
89. LUIS MÁRQUEZ ROMAY, Los patriarcas (pescadores del Lago de Pátzcuaro). Pátzcuaro, Michoacán, c. 1934-1940. Negativo plata/gelatina CLM
Fuente: Archivo General de la Nación.
90. Vista interior de la escuela de niños, Teteles. Fotografía enviada al presidente Díaz en 1899; Municipio Teteles de Avila Castillo, Puebla. AGN Gobernación, colección, fotografías dedicadas a Porfirio Díaz, Colegios y Escuelas.
Fuente: Archivo General de la Nación.
91. AGN, Colección de Fotografías dedicadas a Porfirio Díaz, Colegios y Escuelas. Hijos del pueblito de San Miguel Chichimequillas, vecinos de la H. Zita, que concurren a la escuela pública de niños "Aurelio Arciniega" dedicados al presidente.

- Fuente: Archivo General de la Nación.**
92. Julio Ruelas, retrato.
Fuente: <http://mundodelmuseo.com/fichas/ruelasaut.jpg>
93. Grabado José Guadalupe Posada. La Catrina.
Fuente: <http://www.unc.edu/~hdefays/courses/span330/arte/posada.html>
94. Grabado José Guadalupe Posada. La Gloriosa Campaña de Madero.
Fuente: <http://www.unc.edu/~hdefays/courses/span330/arte/posada.html>
95. GUILLERMO KAHLO. Álbum México, 1904. Calle de Plateros y San Francisco, Ciudad de México. Positivo plata/ Gelatina. Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. Colección Biblioteca Manuel Arango.
Fuente: Archivo General de la Nación.
96. WINFIELD SCOTT, Niña posando con cántaro. México, 1908. Positivo plata/ gelatina. Archivo General de la Nación. Fondo Propiedad Artística y Literaria
Fuente: Archivo General de la Nación.
97. AGN, Colección Fotográfica, de propiedad Artística y Literaria. Charles B. Waite, fiestas y diversiones. Quema de Judas.
Fuente: Archivo General de la Nación.
98. ANÓNIMO, Danza en San Francisco Querétaro, c. 1870. Albúmina, estereoscópica. SINAFO-Fototeca Nacional INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
99. Imagen atribuida a Agustín Víctor Casasola, Sociedad porfiriana en el hipódromo Condesa, ciudad de México, ca. 1910. INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
100. AGN, Colección Fotográfica de propiedad Artística y Literaria. Charles B. Waite, fiestas y diversiones. Plaza de toros de la Condesa, Ciudad de México.
Fuente: Archivo General de la Nación.
101. GILBERTO IRIARTE, Atentado contra el señor presidente de la República el 16 de septiembre. Revista El Mundo Ilustrado.
Fuente: Archivo General de la Nación.
102. HUGO BREHEME. Compañía de Luz y Fuerza iluminada para el centenario, Distrito Federal, septiembre de 1910 INAH
Fuente: Archivo General de la Nación.
103. Fusilamiento a revolucionarios. ANONIMO
Fuente: Archivo General de la Nación.
104. Francisco I. Madero. (Libro México un siglo de imágenes 1900-2000)
Fuente: Archivo General de la Nación.
105. AGN, Colección fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, Manuel L. Andrade, Revolución.
Fuente: Archivo General de la Nación.
106. AGN, Colección fotográfica de la Presidencia de la República, Lázaro Cárdenas.
Fuente: Archivo General de la Nación.
107. AGN, Colección Fotográfica de Propiedad Artística y Literaria, H. J. Gutiérrez, Revolución.
Fuente: Archivo General de la Nación.
108. AGN, Archivo Fotográfico Díaz, Delgado y García.

Fuente: Archivo General de la Nación.

109. Fotógrafos en el campo de batalla

Fuente: Archivo General de la Nación.

110. AGN, Propiedad Artística y Literaria. Zapata en Cuernavaca con Carothers, enviado plenipotenciario del gobierno.

Fuente: Archivo General de la Nación.

111. Artillería en acción durante la rebelión orozquista, Chihuahua, 1942. Fotografía de Homer Scott.

Fuente: Berumen, Miguel Ángel, 2010, México: fotografía y Revolución.

112. Prácticas de Artillería, Ciudad de México, c. 1914. (Fotógrafo desconocido)

Fuente: Berumen, Miguel Ángel, 2010, México: fotografía y Revolución.

113. Campamento improvisado sobre un vagón de ferrocarril, tal como acostumbraban las tropas revolucionarias, c. 1914. Fotografía HUGO BREHME.

Fuente: Berumen, Miguel Ángel, 2010, México: fotografía y Revolución.

114. ENRIQUE DÍAZ, Las de arriba, las de abajo.

Fuente: Berumen, Miguel Ángel, 2010, México: fotografía y Revolución.

115. Ocupación norteamericana de Veracruz. Abril 21 de 1914

Fuente: Archivo General de la Nación.

CAPITULO III

116. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

117. Antonio Garduño, Modelo, ca. 1904-1906. 54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

118. Antonio Garduño, Modelos, ca. 1904-1906 54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

119. Antonio Garduño, Modelos, ca. 1904-1906. 54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

120. ANTONIO GARDUÑO, Modelo vestido, Ca, 1904-1906. 60.8x46.7 cm Colección ENAP E. N. de B. A.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

121. ANTONIO GARDUÑO, "Objetos del estudio de Antonio Garduño. "Objetos del estudio de Antonio Fabrés. Ca. 1904-1906. 43.5x60 cm. Colección ENAP, E. N. de B. A.,

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

122. ANTONIO GARDUÑO, "Objetos del estudio de Antonio Garduño. "Objetos del estudio de Antonio Fabrés.. Ca. 1904-1906. 43.5x60 cm. Colección ENAP, E. N. de

B. A.,

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

123. Exposición de arte fotográfico, 8 de diciembre de 1911. Autor desconocido.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

124. Fondo Casasola, © 36629, CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, negativo gelatina sobre vidrio. Madero observando su propia fotografía.

Fuente : <https://orda.revues.org/docannexe/image/2143/img-3.jpg>

125. Fondo Casasola, © 33075, CONACULTA.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO, negativo de película de seguridad.

Fuente : Archivo General de La Nación.

126. Imagen tomada del semanario Arte y Letras, diciembre de 1911.

Colección Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México, D.F.

Fuente : <https://orda.revues.org/docannexe/image/2143/img-4.jpg>

127. Portada de revista, "Revista de Revistas, el Semanario Nacional" con motivo de la primera Asociación Mexicana de Fotógrafos, fotografía tomada en 1911.

Fuente: Archivo General de la Nación.

128. "La Semana Ilustrada", México 17 de abril de 1912 (fotógrafo desconocido)

Fuente: Archivo General de La Nación.

129. "El Universal Ilustrado" México 27 de Mayo de 1920 (fotógrafo desconocido). Y "Revistas de Revistas", México 30 de Mayo de 1920 (fotógrafo desconocido).

Fuente: Archivo de la Nación.

130. "El mundo Ilustrado", México, 17 de mayo de 1941 (fotógrafo desconocido)

Fuente: Archivo General de la Nación.

131. ANTONIO Garduño, 1927, primera exposición de desnudo en México: Nahui Olin en la azotea de su casa.

Fuente: <http://numerof.org/apuntes-para-la-historia-de-la-fotografia-en-mexico/>

132. Nahui Olin en fotografías de Antonio Garduño

Fuente: México en sus imágenes. John Mraz

133. Nahui Olin, fotografía de ANTONIO GARDUÑO, 1927

Fuente: <https://i.pinimg.com/736x/00/b5/5d/00b55dcd21a0915def2fa-d2b6673c85d--vintage-photos-wet.jpg>

134. Fotografía de ANTONIO GARDUÑO, Nahui Olin arqueada en la playa. 1927.

Fuente: <https://i.pinimg.com/564x/d6/41/11/d64111489b0e12fd6216d710c48c-dd59--musa.jpg>

135. Fotografía de ANTONIO GARDUÑO, años 20's. Nahui Olin en la playa de de Nautla, Veracruz. 1927.

Fuente: <https://dantebea.files.wordpress.com/2016/04/antonio-garduno-nahui-olin1.jpg?w=1400>

136. PORTADA NÚMERO 6.- TOMO IV.- México, Octubre de 1911.

Fuente: Archivo general de la Nación.

137. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

138. ANTONIO GARDUÑO, "Objetos del estudio de Antonio Garduño. "Objetos del

estudio de Antonio Fabrés.. Ca. 1904-1906. 43.5x60 cm. Colección ENAP,. E. N. de B. A.,

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

139. ANTONIO GARDUÑO. Retrato de una novia.

Fuente:https://3.bp.blogspot.com/-80sDkVuC5vY/WMkdVEeM4ml/AAAAAAAAA-m4I/9wVoa_hu1lsK8lz2wtvt8Z8pPK4m6yuGwCLcB/s640/Antonio%2BGardu%-25C3%25B1o%2B002.jpg

140. MANUEL BUENABAD. Fachada del edificio de la escuela Nacional de Bellas Artes de México, 1897. 20.9x16.8 cm. Colección ENAP/UNAM

Fuente: Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

141. AGUSTIN JIMENEZ, Premiación al escultor Fidias Elizondo, 1926. 41.7x59.2 cm. Colección ENAP/UNAM

Fuente: Archivo General de la Nación.

142. AUTOR DESCONOCIDO, Antonio Fábres y sus discípulos en el taller. Ca. 1903-1904. 21.9x33.5 cm. Colección ENAP, Posterior Biblioteca de la Universidad Nacional de México.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

143. Antonio Garduño, Modelos, ca. 1904-1906. 54x39 cm Colección ENAP/UNAM, A.G. Garduño

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

144. AUTOR DESCONOCIDO, Construcción de la cúpula, ca. 1913. 17.5x22 cm. Colección ENAP/UNAM

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

145. AUTOR DESCONOCIDO, Clase de dibujo Pillet del profesor Gonzalo Argüelles Bringas. Ca. 1905-1911. 26.5x34 cm. Colección ENAP

Fuente: Archivo General de la nación.

146. AUTOR DESCONOCIDO. Exposición de trabajos de los discípulos de Antonio Fábres, 1904. 11.1x15 cm. Colección ENAP

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

147. AUTOR DESCONOCIDO. Clase de dibujo pillet, Ca. 1905-1911
34.1x26.7 cm. Colección ENAP. Posterior Biblioteca Nacional de la Ciudad de México.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

148. ANTONIO GARDUÑO. Modelo masculino, ca. 1904-1906. 60x42 cm. Colección ENAP.

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

149. ANTONIO GARDUÑO, Modelo femenino vestido, 1904. 60x35.7 cm. Colección ENAP

Fuente: Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM

150. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

151. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

152. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

153. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

154. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

155. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

156. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

157. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

158. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

159. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

160. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

161. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

162. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

163. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

164. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

165. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

166. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

167. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

168. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

169. Archivo fotográfico de la Academia De San Carlos, Álbum fotográfico, "A.G. Garduño, 1906

BIBLIOGRAFÍA:

Álvarez, Brocca y Escalante. (2009). Historia de México I: Aprender-Hacer-Ser con la Historia. Ciudad de México: Editorial Esfinge

Álvarez y Escalante. (2010). Historia de México II: Aprender-Hacer-Ser con la Historia. Ciudad de México: Editorial Esfinge

Alvarez, Manuel Francisco. La Plaza de la Constitución. Ed. J. Balleca, México, 1916.

Badger, Gerry. (2009). La genialidad de la fotografía. Barcelona: BLUME

Barthes, Roland. (1990). La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía. Barcelona, España: Ediciones Paidós

Batchen, Geoffrey. (2004). Arder en deseos: La concepción de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili (Para la edición castellana. La primera es Burning with

Bazant, Jan. (2003 4ta reimpresión). Breve historia de México: De Hidalgo a Cárdenas (1805-1940). Ciudad de México: Ediciones Coyoacán

Carreras, César (Coord.). (2009). Evaluación TIC en el patrimonio cultural: metodologías y estudio de casos. Barcelona, España: Editorial UOC

Castañeda, Laura. (1998). Las imágenes de la Catedral de México en el archivo fotográfico de la ENAP. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.

Ciudad de México: Archivo General de la Nación

Córdova, Carlos. (2005). Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana. Hong Kong: Editorial RM

Debroise, Oliver. Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. CNCA. México. 1994.

Desmond, Lawrence. (1988). A dream of maya: Augustus and Alice Le Plongeon in Nineteenth-Century Yucatan. Albuquerque: University of New Mexico Press

Diguet, León. (1991). Fotografías del Nayar y de California. Mexicali: Instituto Nacional Indigenista

Diguet, León. (2009). Territorio de la Baja California: Reseña geográfica y estadística. Mexicali: COLECCIÓN ESTADO 29

- Dixon, Alice. (2001). Aquí y allá en Yucatán. Ciudad de México: CONACULTA**
- Estrada, Agustín. La fotografía digital, El abc de la imagen digital. Conaculta INAH. México, 2005.**
- Fuentes, Elizabeth. (2000). Catálogo de los archivos documentales de la Academia de San Carlos (1900-1929). México: Universidad Nacional Autónoma de México**
- Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: UNAM**
- Fuentes, Elizabeth. (2008). Historia gráfica: Fotografías de la Academia de San Carlos, 1897-1940. México: Universidad Nacional Autónoma de México.**
- Galeana, Patricia (coord.) (1999). México: Un siglo en imágenes 1900-2000.,**
- García y Juárez (editores). (1990). Yaxchilán: antología de su descubrimiento y estudios. Ciudad de México: INAH**
- Garibay, Roberto. (1990). Breve historia de la Academia de San Carlos. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México**
- González F., González G. y Vázquez. (2013). Reporte Kahlo: Ciudad de México 100 años de patrimonio. Ciudad de México: Editorial RM**
- Graham, Ian. (2002). Alfred Maudslay and the maya: A biography. Londres: The British Museum Press**
- Hooks, Margaret. (1993) Tina Modotti Photographer and Revolutionary, Londres Pandora.**
- Iglésias, David. (2008). La fotografía digital en los archivos: Qué es y cómo se trata. España: Ediciones Trea**
- Jiménez, Pablo. (2014). México a través de la fotografía 1839-2010. -, -: Taurus**
- Johnson, Rice y Williams. (2012). Historia de la fotografía: De 1839 a la actualidad. TASCHEM**
- Lewis K. (2006). European Pictorial Aesthetics. En Impressionist Camera: Pictorial Photography in Europe, 1888-1918. (pp. 47-52) Singapore: MERREL**
- Massé, Patricia. (2000). Cruces y Campa: Una experiencia mexicana del retrato tarjeta de visita. Ciudad de México: CONACULTA**
- Meyer Eugenia, et. At. Imagen Histórica de la Fotografía en México. INAH. SEP**

FONCA. México, 1978.

Mraz, John. (2014). México en sus imágenes: Artes de México y del Mundo.

Note, Margot. (2011). Managing Image Collections: A practical guide. Reino Unido y E.U.A.: Chandos Publishing

Roeder, Ralph. (1996 4ta reimpresión). Hacia el México moderno: Porfirio Díaz I. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica

Serra, Jordi. (2008). Los documentos electrónicos: Qué son y cómo se tratan. España: Ediciones Trea

Sontag, Susan. (2006). Sobre la fotografía. Ciudad de México: Alfaguara

Sougez, Marie-Loup. (-). Historia de la fotografía. -, -: Editorial Cuadernos Arte Catedra

Tibol, Raquel. Historia General del Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea. Hermes. Italia. 1969, p.p. 223

Treviño, Estela (editor). (2004). 160 años de fotografía en México. Ciudad de México: CENART-Centro de la imagen

Valdez, Juan. (1997). Manual de conservación fotográfica: Guía de identificación de procesos y conservación, estabilización y restauración de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX. Ciudad de México: INAH

Valdez, Juan. (2000). ¿Cómo cuidar mis fotografías? Ciudad de México: INAH
Debroise, Oliver. (2005). Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. Barcelona, España: Gustavo Gili

