

Los primeros artífices de un oficio nuevo

Patricia Masse

Rosa Casanova, Olivier Debroyse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografía del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 112 pp. (Río de Luz)

No obstante que la fotografía tiene más de 150 años, el estudio de su historia aún no alcanza los sesenta. En 1937, muy cerca del primer centenario de la fotografía, el Museo de Arte Moderno de Nueva York organizó una gran retrospectiva, que fue acompañada por el libro de Beumont Newhall *The History of Photography*, primera investigación global sobre el nuevo arte. A partir de ese momento, la fotografía ganará espacios permanentes en los Estados Unidos. Así, tres años después se funda el departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York, y en 1946 el International Museum of Photography abre sus puertas en Rochester.

En México la historia de la fotografía empieza a estudiarse hacia finales de los setenta. Con todo, dos importantes antecedentes merecen ser recordados con especial interés. El primero se debe al entusiasmo de Gabriel Fernández Ledesma, quien siendo director de *Forma*, revista especializada en artes plásticas, tuvo la visión de incluir entre sus páginas colaboraciones sobre la fotografía de su tiempo, es decir, la que se produjo entre los años de 1926 y 1928 —periodo en que se mantuvo en circulación la revista—; precisamente uno de esos artículos, el

dedicado a los fotógrafos de la Villa de Guadalupe, llevó la firma del mismo Gabriel Fernández Ledesma. El segundo antecedente es obra de su hermano Enrique.

A Enrique Fernández Ledesma se debe el primer libro dedicado a la fotografía de nuestro país, *La gracia de los retratos antiguos*, publicado en 1950. Con ese especial interés por el siglo XIX que lo caracterizó, Enrique Fernández Ledesma halló en la fotografía, como bien se ha dicho, el instrumento para evocar el espíritu del siglo pasado. Si bien no fue su propósito presentar una historia de esta técnica en México, su libro desarrolla la primera reflexión sobre la fotografía mexicana. Después de esta publicación no será sino hasta la década de los setenta que se recupere esta iniciativa.

El año de 1978 marca el principio del estudio formal de la fotografía y su historia. Junto con la exposición *Imagen histórica de la fotografía en México*, celebrada en ese año, se trabajó en torno de una propuesta colectiva interesada en deslindar algunas líneas de investigación sobre el mismo asunto. De ello resultó una publicación que incluyó los siguientes trabajos: un inventario de fotógrafos que trabajaron en México durante el siglo XIX y los primeros cuarenta años del XX; una aproximación a los temas y elementos compositivos de la fotografía realizada en el país, desde sus inicios hasta los años veinte, y una revisión de los anuncios fotográficos publicitarios que circularon en la prensa mexicana

de principios de siglo. Sin duda que estos trabajos inspiraron a los que recientemente han sido publicados.

En 1989 nuevas y sólidas investigaciones dieron a conocer algunos episodios de la historia de la fotografía en México; junto con las exposiciones con que se festejaron en el país los 150 años de la fotografía, se publicaron algunos trabajos, entre ellos ocupa un lugar sobresaliente *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografía del siglo XIX*.

Rosa Casanova y Olivier Debroyse, autores del libro, bordan en torno de la experiencia fotográfica en México durante los primeros veinte años. Algunos aspectos de esa investigación ya los habían dado a conocer con anterioridad, con lo cual nos percatamos de que se trata del producto de un trabajo que vinieron madurando, por lo menos, desde 1984.

Sobre la superficie bruñida de un espejo fue editado a finales de 1989 en la colección *Río de Luz* del Fondo de Cultura Económica. No obstante que el volumen se publica en una colección que se caracteriza por la obra fotográfica que difunde (dado que tal es el material privilegiado en las ediciones de la colección) el estudio histórico presentado por Casanova y Debroyse es fundamental. No se trata de un texto que sirve a las imágenes sino que, por lo contrario, las imágenes se ponen al servicio del texto.

Resulta fascinante poder mirar los retratos fotográficos del siglo pasado; muchos de ellos desvane-

cidos, otros asombrosamente impecables. Algunos nos parecerán hermosos y otros acaso grotescos. Con todos, sin embargo, avivaremos una cierta nostalgia por el pasado. La luz reverberante capturada en la superficie bruñida de un espejo, en una lámina de cobre, de fierro o en algún soporte de papel que difícilmente dejará de cautivarnos. Seducidos, intentamos animar a aquellos fantasmas: imaginamos algunos de sus pensamientos; estimamos su edad; reparamos en los detalles de su vestido y, acaso, suponemos la pertenencia social del retratado. Nos transportamos a otro tiempo a través de esos seres apresados por la luz. Esta es la primera posibilidad que se abre ante nuestros ojos para aprehender las fotografías del pasado. Otra realidad se oculta, sin embargo, tras esas imágenes: individuos resueltos a enfrentar dificultades diversas y fracasos para acertar con lo que ahora miramos con placer; circunstancias que poco a poco fueron facilitando el trabajo de los primeros artífices de un oficio nuevo; esperanzas y fortunas que tal vez se consumieron en vano; en fin, el trabajo de un gremio en ciernes. Las imágenes no alcanzan a remitir esa historia; es preciso hacer hablar a otras fuentes, interrogar a la memoria del pasado que se guarda entre legajos y periódicos, para acceder a la relación de hechos que hay detrás de cada fotografía. En esa trama se sitúa, precisamente, el trabajo realizado por Casanova y Debroise.

Dividido en cinco partes, el texto inicia con un recuento histórico de la invención de la técnica fotográfica. Luego nos sitúa en la daguerrotipia practicada en México, desde sus más remotos indicios hasta los años cuarenta. Más adelante describe los trabajos del colo-

dión húmedo y la albúmina de los años cincuenta. Posteriormente se detiene en los artificios relacionados con la factura del retrato y pondera también los aspectos sociales relacionados con la imagen, como el gusto, el contenido social y la carga emocional, y, por último, el texto cierra con un directorio de daguerrotipistas, ambrotipistas y fotógrafos de la época.

Los episodios rescatados que recogen la llegada del daguerrotipo a nuestro país, su comercialización, la identificación de sus primeros usuarios y sus primeras aplicaciones, arrojan como saldo un reducido marco de acción para el daguerrotipo. Los autores afirman, en relación con lo anterior, que "La daguerrotipia sigue siendo una curiosidad que adquieren algunos aristócratas para divertirse y que abandonan pronto, después de unos cuantos fracasos, como tantas otras novedades de París".

Casanova y Debroise describen el periplo en que se embarcaron los pioneros del daguerrotipo a lo largo del territorio mexicano, durante los años cuarenta. Tres propósitos fundamentales identifican en esos viajeros: el registro arqueológico, la captura de imágenes de guerra y la consolidación de un negocio de retratos capaz de garantizar buenos ingresos. En esos primeros itinerarios reconocen a osados extranjeros resueltos a emprender la aventura en tierras desconocidas.

Luego se prolonga el recorrido histórico hacia las nuevas técnicas fotográficas inauguradas en los años cincuenta —que incluyen el uso de cámaras más precisas; el colodión húmedo y las impresiones en papel salado y albuminado. Puesto que los autores estiman que en esa época se estabilizan los profesionales en la capital del país

y otras ciudades prósperas del interior, la descripción de esos años se centra en los estudios fotográficos instalados en la ciudad de México, puntualizando, sobre todo, algunas circunstancias relacionadas con las condiciones del taller de fotografía: los espacios, los insumos, las relaciones de trabajo y los precios de los retratos. En esa dinámica esbozan la trayectoria seguida por aquellos primeros daguerrotipistas, e incluso dan cuenta de algunos proyectos muy concretos que emprendieron varios de ellos. Hechos, desventuras, conflictos y aciertos descubren un panorama, desconocidos hasta el momento, que nos sumerge en algunos episodios del acontecer de los fotógrafos de aquellos años.

El concentrado y escrupuloso estudio sobre la historia de los primeros veinte años de actividad fotográfica en nuestro país, realizado por Casanova y Debroise, constituye, sin duda, un valioso aporte a la historia de la fotografía en México, sobre todo si se consideran los prolijos resultados de la investigación que se vierten en el último apartado: un conciso directorio que condensa no sólo los nombres de los fotógrafos del periodo que abordan, sino los datos que lograron ser recabados sobre su práctica fotográfica. Cerca de noventa fotógrafos que dejaron huella en nuestro país se reúnen en ese directorio.

El anonimato de muchos de los más antiguos trabajos que sobreviven impide relacionar al autor con su obra; sin embargo queda la posibilidad de conocer o, ¿por qué no?, inventar al fotógrafo, gracias a los testimonios escritos que dan cuenta de su trabajo y al ingenio del investigador que se acerca a ellos para darles un sentido.

Sin duda que el trabajo que hay detrás de lo que narran Casanova

y Debroise no ha sido fácil. Quienes hemos andado tras la huella de los fotógrafos del siglo pasado sabemos que la búsqueda es ardua. Incursionar en este terreno significa emprender una travesía imprevisible, por un campo cuya memoria se fuga en ese laberinto de nombres, fechas y lugares: el archivo. Allí donde los pretendidos datos, en ocasiones, parecen desvanecerse y donde las rutas, a su vez, se bifurcan, quizás para apartarse o, tal vez, para acercarse al

codiciado dato; allí se halla el investigador. Entre registros, memorias y legajos, el esfuerzo empeñado puede resultar, en ocasiones, estéril; en otras, enormemente gratificante; con todo, ante el dato relevante las vicisitudes de la búsqueda quedan premiadas.

Por lo que se advierte a lo largo del texto, las fuentes que sustentan el trabajo de Casanova y Debroise no sólo son bibliográficas y hemerográficas, sino también de archivo. Acaso lo que haya que

lamentar sea, precisamente, el extremado celo con que resguardan las fuentes que indagaron. Parte de la originalidad y la garantía de su trabajo se desprende de esas fuentes que han posibilitado la innegable apropiación de los primeros veinte años de la fotografía mexicana. No obstante ese pequeño detalle, aplaudimos los hallazgos de Casanova y Debroise en torno a aquellos inciertos horizontes de la fotografía en nuestro país.



