

El preciso instante. La llegada de la fotografía instantánea a México

The Precise Moment. The Arrival of Instantaneous Photography to Mexico

Brenda Ledesma Pérez

Universidad Panamericana, México



<https://orcid.org/0000-0001-8668-1705>



bledesma@up.edu.mx



<https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i39.784>

Resumen. La técnica de la placa seca, que permitió la captura del movimiento en fotografía por primera vez en la historia, y que fue uno de los elementos que propiciaron la invención del cine, llegó a México en noviembre de 1880. A la captura de instantes fugaces se le nombró fotografía instantánea. Este artículo analiza un conjunto de las fotografías más antiguas localizadas hasta ahora en las que fue prioridad la captura de una situación dinámica en el instante preciso. Las imágenes fueron realizadas por fotógrafos aficionados, o existe una alta posibilidad de que así haya sido, se dieron en el ámbito de su región y de lo cotidiano, de lo espectacular y lo festivo, y son resguardadas por la Fototeca Antica, A.C., la Fototeca Romualdo García del Museo Regional de Guanajuato “Alhóndiga de Granaditas”, y la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El estudio revela los nuevos temas y las particularidades que tomó la fotografía instantánea en México, donde los fotógrafos aficionados experimentaron con asuntos regionales en un momento definitivo de la transformación de lo visible como parte del proceso de configuración de una estética moderna de la fotografía en este país.

Palabras clave: Placa seca, fotografía instantánea, técnicas fotográficas, fotografía de aficionado, fotografía del siglo XIX.

Abstract. The Dry plate technique, which allowed the capture of movement in photography for the first time in history and was one of the elements that led to the invention of cinema, arrived in Mexico in November 1880. The capture of fleeting moments was called instantaneous photography. This article analyzes a set of the oldest photographs found to date, capturing a dynamic situation at the precise moment was a priority in these images. Amateur photographers took these images, or there is a high probability that they did; they captured everyday scenes, local spectacles, and festive occasions of regional character. The photographs are preserved by Fototeca Antica, A.C., Fototeca Romualdo García at the Museo Regional de Guanajuato “Alhóndiga de Granaditas”, and Fototeca Nacional of Instituto Nacional de Antropología e Historia. The study reveals the new themes and particularities of instantaneous photography taken on in Mexico, amateur photographers experimented with regional issues at a definitive moment in transforming the visible as part of configuring a modern aesthetic of photography in this country.

Keywords: Dry plate, instantaneous photography, photographic techniques, amateur photography, 19th century photography.

Cómo citar: Ledesma Pérez, B. (2026). El preciso instante. La llegada de la fotografía instantánea a México. *En-Claves del Pensamiento*, (39), 41-68. <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i39.784>.

Presentación¹

La invención de la placa seca tuvo un impacto decisivo en la práctica fotográfica y en la configuración de las imágenes, marcando una época en la historia de la fotografía del siglo XIX. Al igual que antes lo hicieron los procesos fotosensibles del daguerrotipo, el calotipo y el colodión húmedo, esta técnica desarrollada en 1871 por Richard Leach Maddox, y perfeccionada por Charles Harper Bennet en 1878, transformó de manera definitiva el quehacer fotográfico. El presente artículo examina la adopción de la placa seca en México en 1880, que fue procurada inicialmente por fotógrafos retratistas como Octaviano de la Mora, como por fotógrafos aficionados; se abordan los cambios que provocó su instrumentación tanto en la práctica como en el lenguaje fotográfico. A través de la investigación y del análisis de un conjunto de las imágenes más antiguas elaboradas con esta tecnología en México, se exploran sus vínculos con la llamada fotografía instantánea.

La selección se integra por cuatro fotografías estereoscópicas y una panorámica que son resguardadas por cuatro acervos distintos: la Fototeca Antica, A.C., en Puebla; la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en Pachuca, y la Fototeca Romualdo García del Museo Regional de Guanajuato del INAH, en Guanajuato. Los autores de las fotografías no están identificados, a excepción de una que fue realizada por el fotógrafo aficionado de Puebla, Mariano Tagle; sin embargo, existen indicios de que los autores hayan sido fotógrafos *amateurs* con una alta posibilidad debido a la naturaleza de la colección a la que pertenecen. Por un lado, la colección Eduardo Oropeza de la Fototeca Nacional reúne imágenes

¹ Las ideas desarrolladas en este texto se exploraron por primera vez en la tesis para optar por el grado de doctorado de la autora. Véase Brenda Verónica Ledesma Pérez, “Nuevos usos y formas de la técnica fotográfica en México. La instantaneidad como forma del lenguaje, 1878-1910”, (tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2013). Agradezco el acompañamiento de mis asesores, Laura González Flores, Rebeca Monroy Nasr y José Antonio Rodríguez (†), así como de Rosa Casanova y Eric Jervaise; además de la generosidad de Jorge Carretero, director de la Fototeca Antica A.C., por permitirme conocer y trabajar en el análisis de las fotografías de su valiosa colección.

realizadas de un fotógrafo aficionado con otras escenas de días de campo, jaripeos y vistas de una casa campirana, entre otras,² mientras que las dos imágenes que corresponden a la Fototeca Romualdo García forman parte de un amplio conjunto de placas secas estereoscópicas, un formato que se asocia con la práctica *amateur*, además de que fueron realizadas con un limitado control técnico. El análisis detallado de las imágenes permite identificar los motivos iconográficos, las características técnicas y los temas asociados con la fotografía instantánea.

La fotografía instantánea consistió en la captura de objetos y seres en movimiento con velocidades de obturación de entre 1/10 y 1/50 de segundo o más breves.³ Congelar el movimiento en imagen era una novedad, ya que en la década de 1860 las obturaciones más cortas eran de medio segundo. En la historiografía mexicana han sido pocos los estudios que profundizan en estos cambios. Hasta el momento no se había precisado el momento de llegada de la técnica, tampoco se había señalado la necesidad de identificar las primeras fotografías instantáneas. Entre algunos de los investigadores que se han aproximado al tema se encuentra Alberto del Castillo, quien presentó un recorrido por las prácticas, los medios y los discursos de la fotografía en un periodo que abarcó la expansión de la placa seca, de 1890 a 1920; el suyo fue un abordaje panorámico.⁴ Waldemaro Concha, José Humberto Fuentes y Magnolia Rosado profundizaron en el desarrollo de la fotografía en la ciudad de Mérida con una gran atención al uso de la placa seca que tuvieron los retratistas; son exhaustivos al describir las cámaras, los soportes, las técnicas de aplicación de color, de impresión y los acabados que los fotógrafos acostumbraron, además de fechar la llegada de la placa seca a la ciudad.⁵

Rebeca Monroy identificó elementos modernos en los retratos de Romualdo García, quien utilizó la placa seca en su estudio fotográfico en los primeros años del siglo XX en Guanajuato.⁶ Por su parte, Laura González Flores investigó el archivo del aficionado Ángel Sandoval, quien transitó las calles de la Ciudad de México con su cámara portátil en la coyuntura del conflicto revolucionario y la Decena Trágica en 1913.⁷ Por último, Patricia Massé

² Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Lucas sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006), 266.

³ Josef Maria Eder, *La photographie instantanée* (París: Gauthier-Villars et fils, 1888), 13.

⁴ Alberto del Castillo Troncoso, "La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen", en Emma Cecilia García Krinsky (coord.), *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970* (Barcelona: Lunwerk, 2005), 59-118.

⁵ Waldemaro Concha Vargas, José Humberto Fuentes Gómez y Magnolia Rosado Lugo, *Fotógrafos, imágenes y sociedad en Yucatán: 1841-1900* (Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 2010).

⁶ Rebeca Monroy Nasr, "Romualdo García. Un fotógrafo de transición", *México en el Tiempo. Revista de Historia y Conservación*, 31 (julio-agosto, 1999): 39-43.

⁷ Laura González Flores, *Otra revolución: fotografías de la ciudad de México, 1910-1918* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010).

se adentró en el archivo de Juan Antonio Azurmendi, aficionado que entre otras cosas practicó la instantánea, el retrato al aire libre y la fotografía estereoscópica de viajes en el cambio de siglo XIX al XX.⁸

Las investigaciones referidas presentan información valiosa; sin embargo, aún es necesario indagar sobre los cambios que se dieron en el lenguaje y en la práctica de la fotografía a partir de la llegada de la nueva tecnología como parte del proceso de configuración de una estética moderna de la fotografía en México; ésta implicó la experimentación visual a partir del manejo de la cámara y sus instrumentos mediante los juegos con el encuadre, los puntos de vista, las dobles exposiciones, la búsqueda de la forma, y por supuesto, la aplicación de altas velocidades de obturación.⁹

Con el fin de identificar esas transformaciones en los elementos expresivos y técnicos de la fotografía, así como en su práctica, mi interés se centró en conocer cuáles fueron las características de las primeras fotografías de movimiento que se hicieron en el país, y determinar qué temas o motivos intentaron capturar los fotógrafos cuando la tecnología la placa seca estuvo disponible para ellos.

Los temas de la fotografía instantánea

Conocer la práctica de la fotografía instantánea implicó la revisión de manuales de fotografía publicados entre 1878 y 1912, editados en Francia, Estados Unidos, España y México.¹⁰ Entre ellos, los de mayor importancia para esta investigación han sido *La photographie instantanée: théorie et pratique* (1886) y *La photographie moderne* (1888) de Albert Londe; *La photographie instantanée* (1888) de Josef Maria Eder; *La fotografía al aire libre, excursionista é instantánea* de Jorge Brunel y Pablo Chaux (1900); el *Nuevo manual de fotografía* de Eduardo de Bray (1898); el *Nuevo manual de fotografía* de José María Cortecero (1884); el *Tratado de*

⁸ Patricia Massé Zendejas, “Juan Antonio Azurmendi: Historiar una colección fotográfica y construir a un autor” (tesis doctoral en Historia del Arte. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2013).

⁹ Laura González Flores considera que en el ámbito artístico mexicano, entre 1910 y 1950 la fotografía moderna se caracterizó por oscilar entre estilos contradictorios como la abstracción y el constructivismo, y por su relación con otros géneros artísticos como la pintura, la gráfica, la literatura, la música y el cine. Laura González Flores “Sílabas, palabras, discurso. La fotografía mexicana entre abstracción y el montaje, 1910-1950”, en Miguel Fernández Félix y Timothy Rub (coords.) *Pinta la revolución. Arte moderno mexicano 1910-1950*, (Madrid: Museo del Palacio de Bellas Artes-Philadelphia Museum of Art, 2016) 321.

¹⁰ Los resultados de esta primera fase del trabajo se publicaron en: Brenda Verónica Ledesma Pérez, “Técnica y géneros fotográficos en transición. La fotografía instantánea (1871-1900)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XLV, núm. 123 (2023): 265-311. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2023.123.2821>.

fotografía de Alexandre Cormier (1898), y *La fotografía sin laboratorio* de Luis G. León (1900).¹¹ El estudio de estos volúmenes dirigidos a fotógrafos aficionados y profesionales permitió recabar información técnica detallada sobre dispositivos, materiales y procedimientos; por otro lado, permitieron definir a qué se llamó fotografía instantánea, conocer de qué manera se presentaron a los fotógrafos los nuevos recursos técnicos que permitían la captura del movimiento, qué nuevas prácticas y temas de la fotografía se difundieron en los libros, y cómo fueron entendidas estas prácticas a nivel internacional.

Por otro lado, la consulta de hemerografía en México permitió identificar la llegada de la técnica, comparar el ritmo al que se dio la distribución de los dispositivos y materiales técnicos en este país, y conocer actividades promovidas por las revistas ilustradas, por comercios o por grupos de aficionados en relación con la práctica de la fotografía instantánea.¹²

En un tercer momento, se realizó la consulta de archivos fotográficos en varias ciudades para localizar las imágenes,¹³ donde fue necesario combinar las claves de búsqueda por fecha de producción (1879-1910), soporte técnico (placa seca, impresión de plata sobre gelatina o transparencias), por colección o autor, y sobre todo, a partir del tema de las fotografías. La lista de temas, que se abordará más adelante en este texto, se extrajo de los manuales de fotógrafos aficionados consultados inicialmente, ya que los catálogos de los acervos fotográficos no contienen una etiqueta o una clave de búsqueda sobre la presencia de movimiento o sobre la velocidad de obturación utilizada. Ya que los libros se escribieron y editaron en múltiples países, los temas de la primera lista tuvieron un carácter internacional pues se practicaron también en otras latitudes, mientras que los temas regionales fueron revelándose durante la búsqueda hemerográfica y al revisar colecciones específicas de fotógrafos aficionados.

Se encontró que las primeras fotografías instantáneas realizadas en México presentan problemas técnicos como figuras borrosas (barridos), encuadres descompuestos y errores de

¹¹ Albert Londe, *La photographie moderne* (París: G. Mason, 1888); Albert Londe, *La photographie instantanée: théorie et pratique*, (París: Gauthier-Villars, 1886); Eder, *La photographie instantanée*; Jorge Brunel y Pablo Chaux, *La fotografía al aire libre, excursionista é instantánea*, Enciclopedia del fotógrafo aficionado no. 6 (Madrid: Bailly-Baillière é hijos, 1900). Eduardo de Bray, *Nuevo manual de fotografía* (México: Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1898). José María Cortecero, *Nuevo manual de fotografía*, Enciclopedia Popular (México: Librería de Ch. Bouret, 1884). Alexandre Cormier, *Tratado de fotografía* (París: Garnier Editores, 1898). Luis G. León, *La fotografía sin laboratorio* (México: Ch. Bouret, 1900).

¹² La información correspondiente a esta fase de la investigación puede consultarse en Ledesma Pérez, “Nuevos usos...”, 48-119.

¹³ Los acervos privados: Fototeca Antica, A. C., Fototeca Lorenzo Becerril, Fototeca del Tecnológico de Monterrey, Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey, los Acervos Documentales del Museo Franz Mayer, y las colecciones personales de Gustavo Amézaga Heiras, Felipe Neria y Eduardo García Ramírez. Los acervos públicos: Fototeca Nacional del INAH, Fototeca Romualdo García, la colección Ezequiel Chávez del Archivo Histórico de la UNAM y la Fototeca Nuevo León-CONARTE.

iluminación o exposición, ya que los fotógrafos aprendieron a utilizar los nuevos recursos (placas secas, cámaras portátiles, lentes instantáneos y obturadores) a fuerza de prueba y error.¹⁴ Los problemas técnicos restaron impacto visual a las imágenes, lo que es posible que haya representado un riesgo para su preservación en el pasado. Su valor histórico y estético no reside en su atractivo visual, sino en el proceso de conocimiento técnico que revelan de los fotógrafos aficionados de ese periodo.¹⁵

Los motivos recurrentes de la fotografía instantánea en múltiples países, así como en ciudades mexicanas, fueron las personas caminando, corriendo, saltando, patinando o en bicicleta; los caballos al paso, al trote y galopando; bueyes, perros corriendo, las olas del mar y las ascensiones de globos aerostáticos; las barcas en movimiento y los motivos emblemáticos de la modernización como los tranvías y ferrocarriles, en relación con las comunicaciones y transportes.¹⁶

En el ámbito regional, la práctica de la fotografía instantánea se asoció con la captura de momentos precisos y con el interés por atrapar el movimiento, más que con el tema de la velocidad y las máquinas, símbolos de la modernización. Los fotógrafos registraron sus imágenes en el contexto de sus propios hogares y en la calle, con sus propias versiones de los saltos, carreras, caminatas y actividades al aire libre que proponían los manuales para aficionados; pero también llevaron sus cámaras a las fiestas regionales en las que intentaron capturar espectáculos de charrería, y de tauromaquia, dispararon en el momento cumbre de la suerte ejecutada por el charro, el torero y algunos acróbatas. El momento más álgido de cada evento dictó la clave del disparo.

La adopción de la placa seca en México

La emulsión de la placa seca de gelatino bromuro de plata fue inventada por el inglés Richard Leach Maddox en 1871, y perfeccionada por su coterráneo Charles Harper Bennet en 1878,¹⁷

¹⁴ Esta fase de la investigación puede consultarse en Ledesma Pérez, “Nuevos usos...”, 154-235.

¹⁵ Clément Chéroux, *Breve historia del error fotográfico* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación Televisa, 2009).

¹⁶ Brunel y Chaux, *La fotografía al aire libre, excursionista é instantánea*, 91.

¹⁷ El perfeccionamiento de Bennet consistió en potenciar extraordinariamente la sensibilidad de la gelatina a través de la adición de un exceso de bromuro de potasio a la solución salina, que además debía ser calentada una vez suspendida en la gelatina, a 32°C por un largo periodo de cinco a diez días antes de lavarla. La gelatina llegaba a ser hasta treinta veces más sensible que el colodión. Leach Maddox, 1871, y Harper Bennet, 1878, como se citaron en Josef Maria Eder, *History of Photography* [3ra ed. 1905] (Nueva York: Dover Publications, 1878) 423 y 426.

quien consolidó la posibilidad de realizar fotografías con obturaciones breves. Josef Maria Eder señala que el incremento de la sensibilidad alcanzó para exposiciones entre 1 y 1/200 de segundo en ese momento; sin embargo, también afirmó que la instantánea era la fotografía obtenida en un lapso que oscilaba entre 1/10 y 1/50 de segundo, pero que la velocidad podía llegar a reducirse a 1/100 o 1/200 de segundo aún en 1888.¹⁸ Lo anterior manifiesta que las obturaciones de centésimas de segundo eran sólo una posibilidad, y no una garantía con el uso de la placa seca, ya que existían otros factores que influían en que la captura fuera exitosa: las condiciones de iluminación adecuadas, la luminosidad y la apertura del objetivo utilizado, y la disposición de un obturador que lograra exposiciones de una centésima de segundo y más cortas, que aún en 1888 era difícil de conseguir incluso en Francia, según Albert Londe.¹⁹ Diez años más tarde, en 1898, los manuales para fotógrafos aficionados de Eduardo de Bray y de Alexandre Cormier seguían refiriéndose a la fotografía instantánea con exposiciones que rondaban 1/50 y 1/60 de segundo como las más breves.²⁰

Toda una tecnología derivó de la placa seca, de su estabilidad química y de su alta sensibilidad a la luz. Se fabricaron cámaras portátiles ya que por fin se podía fotografiar sin ayuda del tripié, y a medida que se acercaba el fin de siglo se desarrollaron objetivos cada vez más cristalinos y luminosos,²¹ así como obturadores. Se estandarizaron los productos fotográficos como la placa de cristal sensibilizada, y más adelante la película de nitrocelulosa, que primero se distribuyó en placas individuales y después en rollo, así como los papeles sensibles emulsionados con gelatina para las impresiones.

Con lo anterior, los procesos para el desarrollo de la imagen se simplificaron a pasos agigantados. La venta de placas preparadas liberaba a los fotógrafos de emulsionar ellos mismos sus negativos, además de que los comercios comenzaron a ofrecer los servicios de revelado, fijado e impresión. La cámara Kodak, que fue lanzada al mercado en 1888 por George Eastman, estaba cargada con un rollo de papel de arrastre emulsionado con gelatina.²² El dispositivo estuvo disponible en México en octubre de 1889,²³ su famoso *slogan* ejemplificó la manera en que fotografiar se convirtió en una tarea sencilla: “Apriete el botón, nosotros haremos el resto”.

¹⁸ Eder, *La photographie instantanée*, 13.

¹⁹ Ver Londe, *La photographie moderne*, 275-289.

²⁰ Bray, *Nuevo manual de fotografía*, 169. Cormier, *Tratado de fotografía*, 75.

²¹ *Ibid.*, 408.

²² El rollo de papel emulsionado fue producido originalmente en 1884 por Eastman, cinco años después este material fue sustituido por celuloide. Jean-Claude Gautrand, “Photography on the Spur of the Moment”, en Michel Frizot (ed.), *The New History of Photography*, 2ª ed.. (Milán: Könemann, 1998), 23.

²³ *The Two Republics*, 25 de octubre, 1889, 3.

Todo ello propició el surgimiento de numerosos aficionados a la fotografía, un nuevo mercado hacia el que esa industria creciente dirigía sus esfuerzos.

Por último, la tecnología derivada de la placa seca y el ánimo de los fotógrafos por experimentar con ella, condujo a la práctica de la *fotografía instantánea*, que como señalé en la introducción a este artículo, consistió en la captura de objetos y seres en movimiento con velocidades de obturación entre 1/10 y 1/50 de segundo o más breves.²⁴

La placa seca llegó a México hacia noviembre de 1880, cuando se anunció en los diarios que el retratista jalisciense Octaviano de la Mora intentaba obtener el privilegio del Congreso de la Unión sobre la emulsión de gelatina (es decir, la propiedad y los derechos sobre este proceso técnico, que no obtuvo) y causó controversia en la prensa de la capital mexicana.²⁵ En las notas hemerográficas sobre esta polémica se menciona que en 1879 varios aficionados de la capital mexicana habían tenido éxito al experimentar con el nuevo compuesto, sin especificar sus nombres;²⁶ es necesario el análisis de los soportes utilizados por fotógrafos extranjeros que trabajaron en México durante ese periodo como A. Briquet, quien registró estas latitudes desde 1872 hasta inicios del siglo XX; W. H. Jackson, quien viajó a este país en 1883, 1884 y 1891, y los socios estadounidenses Gove & North, quienes estuvieron en México en 1883 y 1885.²⁷

Tres años más tarde, en 1883, Octaviano de la Mora anunciaba en mensajes publicitarios que aplicaba las velocidades de exposición de 1/50 de segundo para vistas y 1/10 de segundo para retratos; además de sus servicios fotográficos, promocionaba placas y papeles preparados en su propia fábrica.²⁸ Hemos de tomar en cuenta que en 1886 los objetivos más luminosos utilizaban f/6 de diafragma,²⁹ por lo que las velocidades y temas que el fotógrafo anunciaba eran factibles en sentido técnico. Fue hasta 1890 cuando la invención del cristal de Jena y el diseño de objetivos anastigmáticos permitió que se alcanzaran aperturas de hasta f/4.5 que serían mejorados progresivamente, y que además facilitarían obturaciones más breves.³⁰ Los

²⁴ Eder, *La photographie...*, 13.

²⁵ Ledesma Pérez, "Técnica y géneros..."; *La Libertad*, 30 de noviembre, 1880, 3; *La Voz de México*, 1 de diciembre, 1880, 3; *El Monitor Republicano*, 2 de diciembre, 1880, 3.

²⁶ "Sobre la fotografía", *La Patria*, México, 21 de diciembre de 1880, 3.

²⁷ Fernando Aguayo, *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890*, (México, D.F.: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003) 17.

²⁸ En el mismo anuncio, De la Mora comunica ser dueño de una "fábrica de placas secas de bromuro de plata gelatinado", y que éstas se vendían en la *Droguería* de J. Labadie y E. Pinson, en Profesa no. 5, en la ciudad de México; y en Guadalajara, en el estudio del fotógrafo en Portal de Matamoros no. 9. Manuel Caballero, *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana*, (Nueva York: Chas. M. Green, 1883-1884), 73.

²⁹ Eder, *History of Photography*, 408.

³⁰ *Ibidem*.

objetivos de marca Zeiss que contaban con las características mencionadas, circularon en México en el año de 1900.³¹

Seis años después del primer anuncio de Octaviano de la Mora, es decir, en 1886, el mismo fotógrafo anunciaba sus placas “sensibles hasta tomar retratos en 1/20 de segundo, y vistas en 1/150”.³² En ese corto periodo, los tiempos de exposición se redujeron en una proporción de 1 a 3.

Si De la Mora no exageraba las bondades de sus productos (las placas secas que comercializaba y sus servicios como fotógrafo) con el fin de venderlos mejor, podemos tomar como referencia el año y la velocidad que utilizaba para hacer vistas en exteriores, para considerar que en 1886 al menos los fotógrafos profesionales en México podían contar con el equipo adecuado (cámaras, placas sensibles, obturadores y objetivos luminosos) para fotografiar en centésimas de segundo. Sin embargo, durante la investigación no se encontraron fotografías instantáneas realizadas en México en la década de 1880 en los acervos, sino posteriores; tampoco han sido identificadas por otros investigadores.

La fotografía con altas velocidades de obturación se dio más tarde en México que en los centros productores de las herramientas y los materiales necesarios (placas secas, cámaras, objetivos luminosos y obturadores), ubicados en Europa y Estados Unidos. Las capturas de temas verdaderamente dinámicos aparecieron en México hasta la segunda mitad de la década de 1890 en los archivos fotográficos; y aún así, las situaciones de movimiento en imágenes se presentan con escasez en los acervos.

La cronología de André Gunthert sobre el desarrollo de la fotografía instantánea en Francia permiten contar con una referencia para comparar el ritmo de expansión que esta práctica tuvo en México respecto de ese país. En Francia la instantánea se desarrolló en tres etapas: entre 1877 y 1881 se dio un periodo de experimentación; entre 1882 y 1886 se renovaron los temas de la fotografía realizada con obturaciones rápidas; y a partir de 1886 la instantánea generó una iconografía característica, en la que autor identifica todos los atributos de un género fotográfico.³³

³¹ *El Fotógrafo Mexicano*, octubre, 1900.

³² *Anuario mexicano. Directorio comercial, agrícola, industrial, profesiones, artes y oficios de las principales poblaciones de la República Mexicana para el año de 1886*, (México: Librería Juan Valdés y Cueva, Comisiones Fermín Pérez y Márquez, 1886) 185.

³³ André Gunthert, “Esthétique de l’occasion. Naissance de la photographie instantanée comme genre”, *Études Photographiques*, 9 (mayo, 2001). <http://etudesphotographiques.revues.org/index243.html>

En cambio, fue hasta la década de 1890 que la prensa mexicana reflejó una distribución importante de placas secas, cámaras portátiles, obturadores y objetivos luminosos, así como otras evidencias de que la instantánea se practicaba, como se expone a continuación. En esa década se dio también la apertura de comercios especializados en fotografía en la Ciudad de México como Nichols, activa en octubre de 1889,³⁴ y como American Photo Supply Co., establecida el 19 de noviembre de 1895.³⁵ Este último comercio editó *El Fotógrafo Mexicano*, que fue la primera revista especializada en fotografía publicada en el país, se difundió mensualmente entre 1899 y 1916.

Otro indicio de que el consumo de los productos y de que la práctica de la fotografía se expandía entre nuevos aficionados, fueron los numerosos concursos de fotografía promovidos por semanarios ilustrados, por las marcas y por los comercios fotográficos en las décadas de 1890 y 1900.³⁶ En varios de ellos, la fotografía instantánea fue una categoría de participación.

En Francia, círculos de aficionados como la Société d'excursions des amateurs photographes (SEAP, fundada en 1887) cultivaron el ánimo para experimentar con la instantánea,³⁷ además de que los libros de fotografía de la autoría de Albert Londe, *La photographie instantanée: théorie et pratique* (1886) y *La photographie moderne* (1888) y de Josef Maria Eder, *La photographie instantanée* (1888), se dedicaron por completo a difundir la práctica de la fotografía de objetos y seres en movimiento. Estos libros circularon en México, aún permanecen en los anaqueles de bibliotecas públicas y privadas. En cambio, la Sociedad Fotográfica Mexicana (SFM), fundada en 1890, agrupaba aficionados y promovía múltiples prácticas, pero no tenía como único ni máximo cometido suscitar la fotografía del movimiento, a diferencia de la SEAP que lideraba Albert Londe. La Sociedad Fotográfica Mexicana se integraba por médicos, industriales, comerciantes, burócratas y científicos pertenecientes a la clase alta porfiriana. Fue más tarde, alrededor de 1910, que surgieron aficionados de los sectores socioeconómicos medios.³⁸

³⁴ *The Two Republics*, México, 25 de octubre, 1889.

³⁵ *El Fotógrafo Mexicano*, noviembre, 1895.

³⁶ Ledesma Pérez, "Nuevos usos...", 81, 84-119.

³⁷ Gunthert, "Esthétique...".

³⁸ El fotógrafo aficionado Ángel Sandoval es un ejemplo de ello. González Flores, *Otra revolución*.

Instantáneas mexicanas

Hasta el momento no se conoce un acervo que refleje que la fotografía instantánea fuera una práctica común en México, como podría ser la colección de alguna agrupación o sociedad de fotógrafos aficionados, como los álbumes de la Philadelphia Photographic Exchanges Club que resguarda la Gannet Foundation Photographic Study Center en George Eastman Museum en Estados Unidos, o la colección del departamento de estampas y fotografía de la Biblioteca Nacional de Francia y el Museo Francés de la Fotografía consultados por Gunthert.³⁹ Como se señaló en la presentación de este artículo, para conocer sobre el uso de la placa seca y la práctica de la fotografía instantánea en México fue necesario revisar distintos archivos y localizar fotografías individuales o pequeños conjuntos al jugar con los campos de búsqueda cuando se contaba con un catálogo o lista de inventario: fecha de elaboración, soporte técnico, colección (que en ocasiones reunía la producción de un mismo autor), y sobre todo, el tema de las imágenes.

Otro elemento que me permitiría confirmar la antigüedad de algunas de las placas más antiguas sería la revisión del calibre del cristal en los acervos donde existiera esa posibilidad.⁴⁰ Las placas de cuatro milímetros de grosor serían las más antiguas, su calibre es equivalente al de las placas utilizadas con la emulsión de colodión húmedo, mientras que las placas secas comerciales de 1900, de fabricación industrial, eran uno o dos milímetros más delgadas. Fue difícil observar esta característica en los acervos, ya que en algunos de ellos no era posible acceder al original sino a la reproducción, como en la Fototeca Romualdo García. En otros casos, las placas eran difícilmente localizables en comparación con las impresiones, como en el caso de la Fototeca del Tecnológico de Monterrey.⁴¹

Añadido a lo anterior, se ha señalado que expresiones como “instantánea”, “movimiento” o, en inglés, “snapshot”, no se presentaban en las fichas catalográficas como descriptores o temas en general, en los acervos. Por otro lado, en las visitas a coleccionistas, fue útil expresar las características referentes a esos campos para que pudieran recordar algún lote de imágenes similares de su propiedad.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Esta fue una recomendación personal que agradezco a Mark Osterman, historiador de procesos fotográficos en George Eastman Museum, actualmente retirado.

⁴¹ Fondo Sandoval-Lagrange. Fototeca del Tecnológico de Monterrey. Biblioteca de Colecciones Especiales “Miguel de Cervantes Saavedra” del Tecnológico de Monterrey.

Los ejemplos localizados refuerzan la idea de que en México la instantánea se practicó a partir de las décadas de 1890 y 1900, mas no por “tardías”, estas imágenes dejan de ser reveladoras de nuevos elementos integrados al lenguaje de la fotografía en México.⁴²

La captura de situaciones en movimiento se dio en el ámbito de lo cotidiano, lo espectacular y lo festivo, aunque pudiera pensarse que la instantánea podría haberse relacionado con las velocidades, para entonces exacerbadas, de los nuevos medios de transporte, como los tranvías eléctricos, los automóviles y los aeroplanos, que proveían de nuevas experiencias del tiempo y el espacio, y que además se asociaban con cierta modernidad. Puede afirmarse que los temas fotográficos locales dominaron sobre los motivos de las conquistas tecnológicas y el desarrollo progresista.

Las listas de temas que los manuales de fotografía indicaron como los asuntos susceptibles de abordar con la nueva tecnología indicaban también las velocidades de obturación adecuadas para cada uno. Una muestra de ello es la tabla original de James Jackson, publicada por Londe, en la que la lista presenta: un hombre caminando, un tranvía, un navío, un ciclista, un buque, una bicicleta, un patinador, un tren, un tren relámpago, un caballo de carreras, un galgo, una paloma o una golondrina.⁴³

Al combinar la búsqueda temática con las décadas de 1880, 1890 y 1900 en los catálogos de los acervos, se identificaron algunas fotografías de ciclistas, de patinadores, de carreras de caballos, jinetes y tranvías. A los listados se sumaron los temas que André Gunthert identificó con la estética del accidente y la sorpresa que surgió en Francia con el uso de la instantánea: las fotografías de saltos y caídas.⁴⁴ Algunas de ellas fueron estudiadas por Patricia Massé, pertenecen a la colección Juan Antonio Azurmendi de la Fototeca Nacional.⁴⁵ Sin embargo, en la Fototeca Antica de Jorge Carretero en Puebla, se localizó otra fotografía estereoscópica de un acróbata desafiando la gravedad.

Los manuales de fotografía sugerían a los aficionados el reto técnico de intentar realizar capturas de personas y objetos suspendidos en el aire. Debían procurar los instantes de traslación entre una postura y otra. “Un globo lanzado al espacio, una ola en el instante de romperse. El *punto muerto* será, naturalmente, el que se deberá elegir”, escribió Josef Maria

⁴² La ubicación de la selección de fotografías analizadas ya se ha referido, sin embargo, se han identificado fotografías instantáneas del periodo 1890 a 1900 en otros acervos como la Fototeca del Tecnológico de Monterrey, en los Acervos Documentales del Museo Franz Mayer y en la colección personal de Eduardo García Ramírez.

⁴³ Londe, *La photographie instantanée*, 272.

⁴⁴ Gunthert, “Esthétique...”.

⁴⁵ Massé, “Juan Antonio...”, 2013.

Eder.⁴⁶ Para identificar fotografía instantáneas, debían buscarse imágenes de acción, fue entonces que en los catálogos aparecieron los espectáculos de charrería (el conjunto de artes y suertes ecuestres y vaqueras que son consideradas un deporte nacional) y los espectáculos taurinos que los aficionados fotografiaron desde la primera fila; también los deportes como béisbol y tenis desde las graderías o practicados en la cotidianidad, y otras ocasiones de la vida diaria como niños girando al aire en volantines.

La mayoría de las imágenes fueron realizadas por personajes no identificados, así como por fotógrafos aficionados, pocos de ellos con nombre y apellido, como Mariano Tagle en Puebla y Juan Antonio Azurmendi en la Ciudad de México. Otras más fueron ejecutadas por fotógrafos retratistas y por reporteros gráficos en los inicios de su carrera.

A continuación analizo una selección de cinco de las fotografías trabajadas.

Un banderillero en Guanajuato

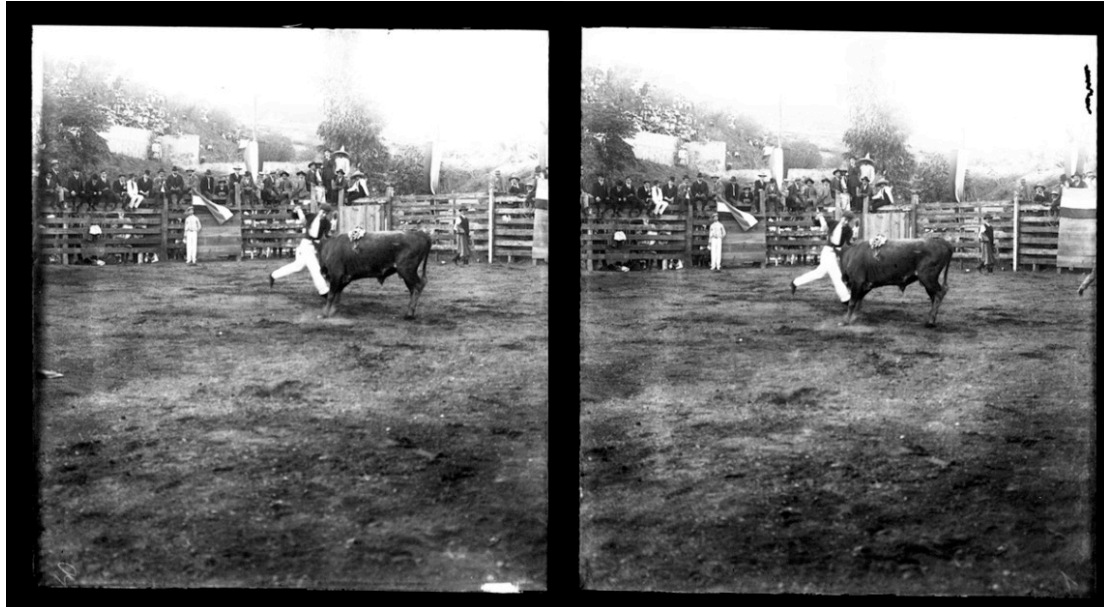
La Fototeca Romualdo García conserva dos pares de negativos estereoscópicos realizados por un fotógrafo anónimo en Guanajuato alrededor de 1905. Las características de las tomas y el formato estereoscópico indican la posibilidad de que hayan sido realizadas por un fotógrafo aficionado, ya que el uso del mismo se identificaba con la práctica *amateur* y el dominio del dispositivo que el autor aplicó era muy limitado.

El tema de las instantáneas fue un banderillero en acción; el escenario, un ruedo donde se realizó la corrida de toros en la ladera de una colina. Algunos espectadores se montaron sobre la cerca de madera que delimitaba el redondel para ver la corrida, a esa altura se colocó el fotógrafo.

⁴⁶ Las cursivas son mías. Eder, *La photographie...*

Figura 1.

9213 y 9214 *Corrida de toros*, Guanajuato, México, ca. 1905



Fuente: fotografía de autor no identificado. © Fototeca Romualdo García. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Su ángulo de visión fue amplio. Se encontraba a una distancia aproximada de seis metros respecto del toro y el banderillero, que capturó muy cerca del centro del rectángulo del visor. En el intento por evitar las altas luces en el cielo y en el borde de la colina, el fotógrafo incluyó en sus encuadres una gran porción de suelo que rebasa la mitad de la superficie de la imagen; además de que carece de figuras distribuidas en distintos planos que coadyuvaran a la ilusión de profundidad al observar la imagen en un visor estereoscópico. Esta imagen comprende únicamente tres planos: el piso y las figuras principales conforman el primero (el toro y el banderillero); la línea de los espectadores, el segundo plano; y detrás de ellos, sobre una colina se ubica una multitud anónima de espectadores que se pierde entre las luces altas. El público en torno al ruedo reía, fumaba y observaba lo que sucedía en la arena.

El punto de enfoque se situó detrás de las figuras principales (el toro y el banderillero), a la altura de la cerca. No obstante, el fotógrafo procuró obtener una imagen nítida de las figuras utilizando una alta velocidad de obturación. El joven, de cara a la cámara, está suspendido en el aire con las banderillas elevadas, se impulsa a largos pasos por un costado del toro. El rostro, los pies y las manos del banderillero aparecen ligeramente “barridas” a causa del arrebato, pero no representan un problema de visualización; por el contrario, el desfase de la figura “barrida” enfatiza la dimensión temporal del movimiento del banderillero.

A pesar de los problemas técnicos, la imagen refleja, por un lado, la problemática de capturar y tomar decisiones de la imagen en un instante, así como la intención dinámica que sin duda fue prioridad para el fotógrafo. El aficionado sólo prestó atención secundaria al encuadre, a los contrastes lumínicos y al enfoque; atendió estos aspectos sólo en la medida de lo necesario para hacer visible el instante del salto.

La fotografía es valiosa en tanto que es de los pocos ejemplos tempranos de la práctica de la fotografía instantánea en México que sobrevivieron al paso del tiempo. Los problemas técnicos que presenta le restan interés visual, y esto pudo haber impedido que perdurara. Antes de llegar al acervo de la Fototeca Romualdo García, debió ser conservada por su propietario original por un motivo particular. Es posible que el fotógrafo aficionado las haya considerado significativas por haber capturado una escena dinámica que representaba un reto técnico, en este caso el fotógrafo habría valorado el resultado que arrojó la elaboración de una instantánea. Sin embargo, la imagen también pudo haber persistido como registro de la actuación del banderillero en la corrida (quien aparece en la misma actuación en otra fotografía estereoscópica), o haber sido registrada para publicarse en una revista ilustrada. El personaje pudo haber sido parte del círculo de afectos del fotógrafo, o bien, pudo haber sido un personaje relevante en la comunidad a la que éste pertenecía.

He señalado con anterioridad que el tema de los saltos era propio de la fotografía instantánea, también la captura de animales y personas en movimiento. En el ámbito regional mexicano, los fotógrafos encontraron en las fiestas populares la ocasión para aplicar las velocidades rápidas y las mejoras en la tecnología de la cámara, y estuvieron especialmente atentos a momentos específicos como el tercio de banderillas, que era de gran espectacularidad.⁴⁷ El aficionado, que se presume oriundo de Guanajuato, se valió de los recursos técnicos disponibles para aplicar los elementos de un lenguaje fotográfico nuevo, enriquecido por la captura del movimiento, a su realidad inmediata.

⁴⁷ Otras fotografías instantáneas del mismo tema, el tercio de banderillas, fueron publicadas en el semanario *El Cómicó*. Intentaban capturar el instante en el que el banderillero estira su cuerpo estilizado y levanta los brazos para clavar los arpones, en ocasiones, suspendido en el aire, *Cómicó*, 24 de diciembre, 1899. Los autores fueron Manuel Ramos, reportero gráfico en ciernes, oriundo de San Luis Potosí, y Egberto de la Mora, hijo de Octaviano de la Mora. Otro negativo más de autor no identificado se localizó en la Fototeca Romualdo García (9746).

Las corridas de toros no fueron referidas en los manuales de fotografía europeos como un tema para la fotografía instantánea. En cambio, las imágenes de caballos fueron un asunto que en ediciones francesas, estadounidenses, españolas e incluso mexicanas, se asociaron estrechamente con la instantánea. Sin duda, la figura del caballo en movimiento se convirtió en el motivo por antonomasia de esta práctica fotográfica a causa de las famosas secuencias desarrolladas por Eadweard Muybridge en 1878 y 1879 del caballo Sallie Gardner. Muybridge fue financiado por Leland Stanford, gobernador de California y presidente de la compañía Central Pacific Railroad, para fotografiar el trote de un caballo que permitiera comprobar si en algún momento las patas del caballo se despegaban al mismo tiempo del piso con motivo de una apuesta. Colocó una batería de 24 cámaras en una fila paralela a una pared blanca, éstas estaban equipadas con obturadores programados en intervalos por medio de un dispositivo electrónico. Utilizó placas de colodión húmedo y exposiciones de 1/25 s.⁴⁸ Sus fotografías fueron calificadas como “instantáneas” a pesar de que fueron reproducidas en libros sin la estricta fidelidad a las imágenes originales, se ha escrito que los contornos no eran tan definidos como se muestra en ilustraciones.⁴⁹

Caballos galopantes fueron capturados en México en el contexto de desfiles y competencias hípicas. Al igual que los toros, eran un espectáculo popular. El fotógrafo aficionado originario de Puebla, Mariano Tagle Calderón, realizó un conjunto de seis fotografías estereoscópicas de carreras parejeras alrededor de 1909, de las que solamente se muestra un ejemplar de la serie.

⁴⁸ Eder, *History of Photography*, 503. Michel Frizot, “Speed of photography. Movement and duration”, en *The New History of Photography* [1ra ed. 1994] (Milán: Könemann, 1998), 247.

⁴⁹ Eder, *History of Photography*, 503.

Figura 2.

Carrera parejera, Puebla, México, ca. 1909



Fuente: fotografía de Mariano Tagle Calderón. Fototeca Antica, A. C.

Para realizar sus tomas, el fotógrafo se colocó al pie de una fila de personas a lo largo de un camino de tierra dispuesto para dos competidores. Capturó a los caballos y sus jinetes avanzando en dirección a la cámara, colocada a 20° respecto de la pista, esto favoreció que fueran capturadas nítidamente a pesar de la carrera.

Es posible que Tagle contara con una cámara de un sofisticado sistema de escamoteo, que cambiara automáticamente las placas luego de ser expuestas sin necesidad de abrir el depósito de los soportes, ya que capturó varias etapas de la misma carrera. La idea de la serie, y de las exposiciones sucesivas debió emparentarse con las secuencias de Muybridge de alguna manera, a pesar de que Tagle no contara con una batería de cámaras ni con disparadores automáticos, tampoco con intenciones científicas, pero sí de experimentación con lo visible.

El enfoque de la toma abarca desde un punto ubicado tres metros más allá del objetivo de la cámara, hasta llegar a los jinetes. El fotógrafo debió emplear un diafragma cerrado que le permitió obtener detalles a lo largo de la pista, ya que las dos líneas de espectadores que lo separan del punto donde se localizaba la cámara son claramente visibles; también debió aplicar una velocidad de obturación superior a 1/200 de segundo, según el cuadro de tiempos de exposición de Rodolfo Namias.⁵⁰

⁵⁰ Rodolfo Namias, *Manual práctico y recetario de fotografía* (Madrid: Bailly-Bailliere, 1912).

Nuevamente se considera que la ausencia de una mayor cantidad de planos debió haber limitado la ilusión de profundidad al mirar la imagen en un visor estereoscópico. Sin embargo, el fotógrafo logró obtener una instantánea satisfactoria en relación con el movimiento de los jinetes. Una aproximación mayor de los jinetes al objetivo de la cámara habría resultado en una imagen de mayor impacto visual, como se observa en otras fotografías realizadas en circunstancias similares,⁵¹ la lejanía entre la cámara y el tema de la fotografía fue una constante. Un movimiento rápido capturado a corta distancia habría exigido obturaciones superiores a 1/600 de segundo, y es posible que los equipos con los que contaban los fotógrafos aficionados no fueran capaces de alcanzar tal velocidad.

Suertes de charrería

El espectáculo de caballos retumbando los caminos de polvo cautivó a los fotógrafos aficionados en México, tanto como los espectáculos taurinos de tradición española en el cambio de siglo. Fueron tan atractivos los movimientos de los jinetes y los toreros como las figuras batientes de los animales. Sin embargo, éstos no fueron los únicos espectáculos a los que los fotógrafos acudieron para probar sus habilidades con la cámara, sino que encontraron en las ejecuciones acrobáticas de la charrería otra ocasión para realizar novedosas instantáneas.

La charrería no figuraba en las listas de temas para la fotografía instantánea que se difundían en los manuales fotográficos europeos en la transición del siglo XIX al XX; era una práctica arraigada únicamente en suelo mexicano, que hasta la fecha es considerada el primer deporte nacional. Los charros mexicanos ejecutaban distintas “suertes” ecuestres y taurinas; en cada uno de los actos aplicaban su agilidad y su destreza con distintos grados de peligrosidad. Los charros realizaban ejercicios de control y habilidad en cada segmento de la fiesta, y por su parte, el fotógrafo debía ser diestro y preciso en sus decisiones sobre la exposición y el disparo.

Existen fotografías instantáneas de charros en la colección Eduardo Oropeza, de la Fototeca Nacional del INAH. Estas también fueron realizadas con una cámara estereoscópica en la primera década del siglo XX por un fotógrafo aficionado no identificado, quien capturó escenas de campo en torno a una casa y retratos de familia en aquel entorno. En estas vistas

⁵¹ Un ejemplo es la captura de una carrera desarrollada a lo largo de un camino en la Presa de la Olla, en Guanajuato, con los jinetes avanzando hacia el sitio donde se localiza la cámara. 9524 y 9426, © Fototeca Romualdo García.

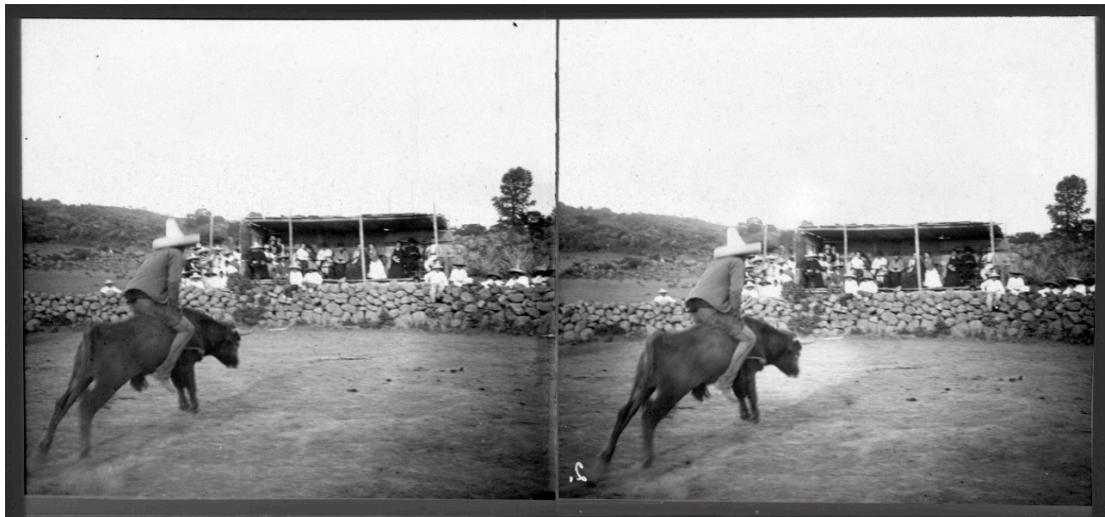
estereoscópicas se apreciaba a varios charros que interactúan con animales de monta o ganado.⁵² Se trata de reproducciones hechas a partir de un negativo, en transparencia de gelatina sobre vidrio; así se constató al examinarlas físicamente.

La imagen presenta a un charro que ejecutaba la suerte llamada “jineteo” sobre un toro. Luego de que se hubiera encerrado al toro y colocado sobre él una correa llamada pretal, el animal se liberaba y el jinete debía permanecer montado en él a toda costa, ya que el toro intentaría derribarlo agitándose violentamente.

El lienzo era un espacio pequeño a campo abierto delimitado por una valla de piedras, ante una treintena de espectadores. Es posible que se tratara de una propiedad privada, y no de un espacio público, ya que el resto de las fotografías que fueron realizadas en el mismo sitio y que se resguardan en la misma colección de la Fototeca, muestran tareas particulares como la marcación de ganado con hierro, que servía para llevar el control de posesión de los animales.

Figura 3.

832559 *Jinete de toro en un jaripeo*, México, ca. 1900



Fuente: fotografía de autor no identificado. Colección Eduardo Oropeza. © Fototeca Romualdo García. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Algunos espectadores se colocaron al borde de la valla, mientras que otros individuos observaban el ruedo desde un cobertizo. Sorprendentemente, el fotógrafo se encontraba a poca

⁵² La colección Eduardo Oropeza ingresó a la Fototeca Nacional en 1997, perteneció al antropólogo que da nombre a la colección. Se integra por 155 piezas (cinco negativos y 150 positivos). Casanova y Konzevik, *Luces sobre México*, 266.

distancia del toro y el jinete, no más allá de seis metros; y si el ruedo era efectivamente circular, debía estar colocado dentro del mismo.

El fotógrafo accionó el obturador en un instante en que el toro luchaba por librarse del jinete, y logró obtener una imagen en la que predomina una línea de horizonte equilibrada y la presencia del cobertizo que ocupa el centro en la imagen. Parece haber tenido cuidado de que las figuras del toro y el jinete no se empalmaran con el cobertizo, ya que fueron fijados cuando apenas entraban a cuadro, en la esquina inferior izquierda de la imagen. A pesar de esos cuidados, la fotografía presenta problemas de definición provocados por la vibración de la cámara en manos del operador, a lo que se suma un cierto barrido causado por la acción de las figuras principales.

En el ruedo no sólo ocurría movimiento, sino una violenta convulsión. Las patas del toro se habían despegado del suelo, mientras que el jinete aferraba sus piernas contra el cuerpo del animal. A pesar de la fuerza y de la agitación, el fotógrafo logró fijar la imagen. No procuró la captura de un momento climático, como habría sido la caída del jinete, sino que apostó por la captura del movimiento por el movimiento mismo.

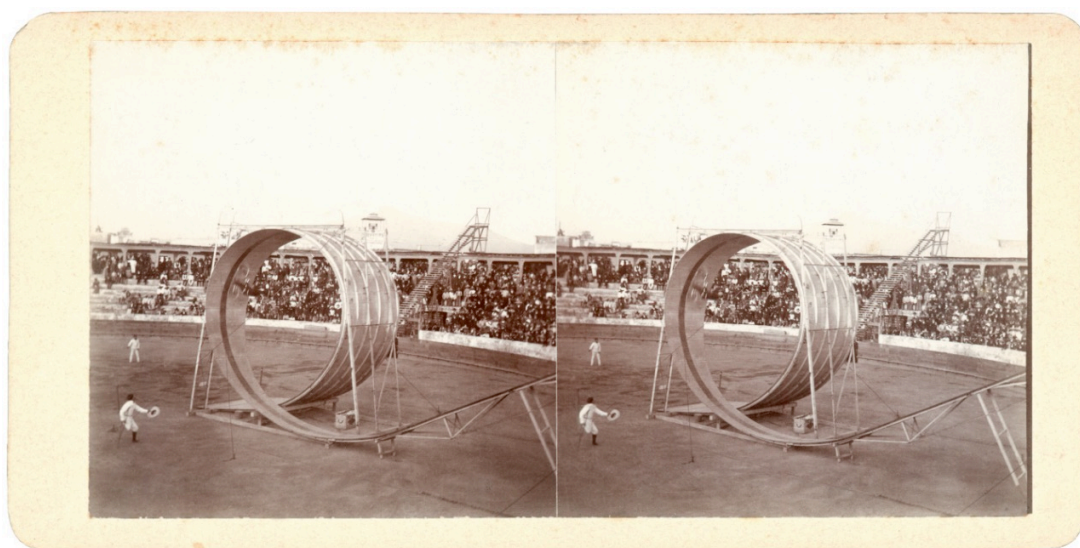
Otras imágenes en el mismo fondo presentan un jinete sobre un caballo que se levanta sobre dos patas en formato panorámico (832558, © Fototeca Nacional del INAH), los aficionados continuaban maravillándose ante la visión de cuerpos suspendidos.

Dos instantáneas más con el tema de la charrería fueron localizadas en la Fototeca Romualdo García. Se trata de negativos estereoscópicos datados en 1910, de un autor no identificado. La primera es la captura en un desfile en lienzo charro en Guanajuato, mientras que en la segunda imagen el fotógrafo capturó la ejecución de la suerte charra llamada “de colas” o “coleo”. Ésta consiste en la liberación de un toro al inicio de la “manga” del lienzo, que es una galería recta de 60 metros de longitud. En ella, el jinete montado sobre su caballo debe derribar al toro enroscando la cola del animal en su propia pierna, y jalarlo hasta derribarlo. Era la suerte más esperada de toda la fiesta ya que era ejecutada por los “patrones”, o por los dueños de los equipos de charros que competían, ya que era una de las suertes menos peligrosas. Nuevamente, el fotógrafo disparó justo antes de que el jinete derribara al toro, y al dar prioridad a eso, descuidó otros elementos de control de la toma.

El espectáculo y la fotografía instantánea parecen indisolubles. La maravilla llegó a un punto álgido cuando el aficionado poblano Mariano Tagle fotografió a un ciclista acróbata recorriendo una pista que giraba 360° sobre su propio eje. El evento se realizaba en una arena con gradas que podría ser una plaza de toros.

Figura 4.

Acto de acrobacia en bicicleta, Puebla, México, ca. 1903



Fuente: fotografía de Mariano Tagle. Fototeca Antica, A. C.

La rampa sobre la que el ciclista realizaba la acrobacia era sostenida por una estructura desmontable de aproximadamente diez metros de altura. El bucle de 360° aterrizaba a la altura del piso. Una captura anterior a esta fotografía presenta al acróbata sin correr su bicicleta, a un lado de la estructura. Fue en la segunda imagen donde ocurre la acción: el acróbata descendió la rampa desde el punto más alto para ganar velocidad y avanzar sobre el bucle. El maestro de ceremonias, de pie a la izquierda de la pista, tiene su sombrero en la mano. Apoyado sobre su única pierna y una muleta, nos introduce en la escena con su gesto y parece mirar azorado al ciclista.

El fotógrafo accionó el obturador en el momento en que el ciclista está por alcanzar la vertical, a poco antes de encontrarse “de cabeza” respecto al piso. Era una posición de vértigo, un espectáculo de osadía y velocidad. La figura del ciclista es borrosa, y sin embargo, debió

sorprender a quienes la observaran por el hecho de que hubiera sido capturada en imagen, además de maravillarse ante el acto acrobático mismo.

El fondo detrás del ciclista que el fotógrafo abarcó desde su ángulo de visión permitió que el acróbata fuera visible por contraste, su figura oscura e imprecisa destaca sobre los tonos claros de la rampa. Si la cámara se hubiera localizado unos metros a la izquierda, el acróbata se habría confundido con la masa oscura que forma la tribuna en el plano siguiente. El fotógrafo presentó una vista general, en la que hay más cielo que piso, y donde las figuras de mayor importancia se encuentran en el centro de la imagen. Debió colocarse en el punto más alto de la gradería, ya que quiso capturar la rampa entera, además del presentador, y eligió además el momento justo en que el acróbata se encontraba en el sitio donde causaría mayor asombro.

Es evidente que el fotógrafo calculó sus operaciones en función de ese preciso instante. La fotografía instantánea participó así en los juegos de la fascinación por el vértigo y la velocidad, en una época que se caracterizó precisamente por transformarse rápidamente.

Los sports y la fotografía instantánea

La fotografía instantánea en México se desarrolló de manera paralela a la expansión de los *sports*, que es como se refería a los deportes en la prensa. La llegada de fuertes inversiones económicas extranjeras durante el Porfiriato, seguida de la reorganización de las colonias inglesas, francesas y estadounidenses en los centros urbanos, dieron impulso a la formación de clubes y casinos donde se promovieron actividades como el béisbol, el críquet, el fútbol, el tenis, el rugby y el frontón. En el último cuarto del siglo XIX las élites mexicanas adoptaron el furor internacional por los deportes,⁵³ que poco a poco formalizaron sus circuitos de práctica. Algunos de ellos se convirtieron en espectáculos y divertimentos promovidos por la prensa.⁵⁴ En busca de la acción, los fotógrafos lograron registrar la instantánea en eventos deportivos.

En Guanajuato, un partido de béisbol fue fotografiado en formato panorámico por un personaje anónimo en una placa seca. En la valla que delimitaba el campo de juego, un grupo de hombres sostenía una pancarta que apoyaba al “Club Cuauhtemoc Guanajuato”. El partido

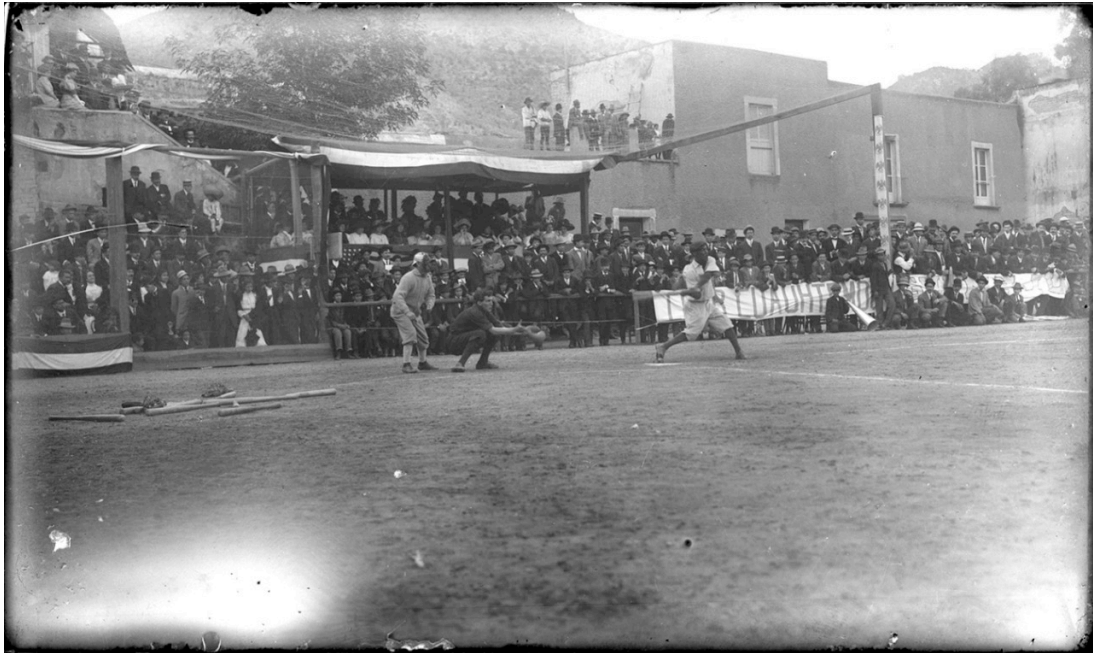
⁵³ William Beezley, “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, *Historia Mexicana*, 33, 130 (octubre-noviembre, 1983), 270. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/issue/view/229>

⁵⁴ Aníbal Pablo Santiago Fridman, “El nacimiento del periodismo deportivo en México (1882-1897)”, tesis de licenciatura (Universidad Nacional Autónoma de México, 2001), 216.

debió realizarse en el contexto de las fiestas de Independencia, ya que en la decoración del lugar estaba presente la bandera mexicana y el escudo nacional; mientras que, por otro lado, una bandera estadounidense colocada en las graderías manifestaba la presencia y participación de colonos americanos.

Figura 5.

9210, *Juego de béisbol*, ca. 1910, Guanajuato, México



Fuente: autor no identificado © Fototeca Romualdo García. Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El formato panorámico dio cabida a una gran cantidad de información en la imagen: nos permite observar un público integrado por hombres en su mayoría. Sólo algunas mujeres con elegantes sombreros, ornamentados con flores, plumas y listones de acuerdo con la moda de la primera década del siglo XX, se distinguen en un palco.

El fotógrafo decidió el momento del disparo en coordinación con el instante de lanzamiento de pelota; el bateador agita el bate con el gesto de quien la recibe o se encuentra a punto de hacerlo. Sin embargo, la pelota no es perceptible, y el carácter dinámico de la imagen se construyó mediante la gestualidad de los actores del juego.

El fotógrafo se colocó fuera del campo de acción, a una distancia aproximada de diez metros respecto de los jugadores. Incluyó una gran porción de suelo, ya que parecía cuidar las altas luces que el cielo imprimiría en la placa. A pesar de ello, la luz se coló por las esquinas inferiores de la cámara y produjo un par de velos.

El escenario registrado con todos sus elementos fue telón de fondo para la acción: un movimiento mínimo, ejecutado por una sola persona que era el bateo. Aún costaba dominarlo con la técnica fotográfica, pero eso no menguó el interés por registrar el preciso momento en que el bateador aplicaba su fuerza a la pelota. Una segunda fotografía instantánea datada alrededor de 1905, fue elaborada en una placa de gelatina de formato estereoscópico en el mismo campo de béisbol (9491, © Fototeca Romualdo García). El impacto de la pelota de béisbol marcó también en esa ocasión el instante de obturación, en la que quizá sea una de las primeras fotografías de deportes en acción realizadas en México.

La fotografía instantánea tiene una presencia notable en las colecciones de la Fototeca Nacional. En relación con los deportes, la colección Archivo Casasola registra partidos de béisbol y otras competencias de El Colegio Alemán (107184, © Fototeca Nacional del INAH). Además, la colección Juan Antonio Azurmendi compila las fotografías de ese aficionado que tal como se señaló al inicio del artículo, registró su vida social, familiar y sus inmuebles. Practicó el retrato al aire libre, la escena de género, la fotografía estereoscópica de viajes y la fotografía instantánea. En una toma realizada alrededor de 1906, Azurmendi realizó la captura de una mujer jugando tenis. El instante de obturación fue justo cuando la mujer elevaba la pelota en frente suyo para impactarla con la raqueta (366152, © Fototeca Nacional del INAH). La pelota suspendida en el aire es un motivo que aparece en otra instantánea bien conocida de Azurmendi, en la que sus dos hijas aparecen jugando en un jardín (366246, © Fototeca Nacional del INAH). El fotógrafo exploraba las nuevas posibilidades de percepción de los objetos, el tiempo y el movimiento que proporcionaba la instantánea, realizando ejercicios de control.

Consideraciones finales

A principios del siglo XX, los fotógrafos aficionados en México pertenecieron principalmente a la clase alta, su poder adquisitivo les permitió tener sus propios equipos fotográficos y el tiempo libre necesario para aprender a manipularlos y practicar hasta tener éxito; así como el dominio de idiomas como el inglés o el francés en el que estaban escritos algunos manuales de fotografía como los de Albert Londe y Josef Maria Eder, que circularon en este país.

La fotografía instantánea, entendida como la captura de imágenes con velocidades de obturación de entre 1/10 y 1/50 de segundo o más breves, bajo la intención de registrar objetos o seres móviles, se practicó en México a partir de la década de 1890. Las capturas del movimiento se dieron en el ámbito de lo cotidiano, de lo espectacular y lo festivo de los

fotógrafos aficionados, estas ocasiones recibieron mayor atención que los nuevos medios de transporte, como los tranvías eléctricos, los automóviles y los aeroplanos, que se identificaban de manera simbólica con visiones o ideas sobre una realidad dinámica y mecanizada. Los fotógrafos no siempre encontraron aquellos símbolos de la modernidad al explorar su cotidianidad en busca de situaciones a las que pudieran aplicar la captura del instante. Con mayor frecuencia optaron por fotografiar espectáculos, es decir, las acciones que se desarrollaban en carreras ecuestres, corridas de toros, fiestas charras y espectáculos deportivos, a los que acudían para divertirse. En esos entornos, no observamos máquinas ni vehículos, sino actores humanos en interacción con animales como caballos y toros que hoy identificamos con la vida rural, y no con el desarrollo urbano que se asocia a lo moderno.

Los fotógrafos mexicanos fueron usuarios de la tecnología desarrollada en Estados Unidos y en Europa. Los conocedores de la técnica aplicaron esas nociones a la exploración de su entorno, y fue en ese nivel que generaron nuevas apariencias y formas de la fotografía.

Operaba un doble interés en la realización de estas imágenes: la captura del movimiento y la captura del instante preciso, que implicaba que los fotógrafos habían desarrollado un nuevo sentido de la fugacidad. Londe advertía sobre lo necesario que era asegurarse de que los obturadores funcionaran bien, ya que en cualquier momento “aparece un objeto interesante, pasa ante nosotros y desaparece”.⁵⁵ Por su parte, Eder señalaba: “en ocasiones sucede que el tema de un estudio se presenta naturalmente; el fotógrafo sólo tiene que esperar el momento propicio para operar”.⁵⁶

La realidad es movimiento, y las pequeñas expresiones dinámicas de la fotografía mexicana de las décadas de 1890 y 1900 que analizamos en este artículo se multiplicarán y afinarán en los años siguientes, durante la época de convulsión y ruptura que traerá el conflicto revolucionario.

La fotografía instantánea significó en México la posibilidad de visualizar lo súbito y lo fugaz en un país que se encontraba en pleno proceso de desarrollo económico e industrial, y cuya transformación, lejos de concretarse precipitadamente, avanzaba con rezago sobre todo en los ámbitos regionales. Existía ahí una contradicción: la instantánea era, en términos de imagen, la expresión de lo pasajero, lo transitorio y la imagen fija de aquello que se encontraba en movimiento; mientras que el entorno político y económico en México transmutaba a un ritmo más lento.

⁵⁵ Londe, *La photographie moderne*, 274.

⁵⁶ Eder, *La photographie...*, 70.

Bibliografía

- Aguayo, Fernando. *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890*. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.
- Anónimo. *Anuario mexicano. Directorio comercial, agrícola, industrial, profesiones, artes y oficios de las principales poblaciones de la República Mexicana para el año de 1886*. México: Librería Juan Valdés y Cueva, Comisiones Fermín Pérez y Márquez, 1886.
- Caballero, Manuel. *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana*. Nueva York: Chas. M. Green, 1883-1884.
- Casanova, Rosa. y Konzevik, Adriana. *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Editorial RM, 2006.
- Castillo Troncoso, Alberto. “La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen”. En Emma Cecilia García Krinsky (coord.), *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, pp. 59-118. Barcelona: Lunwerg, 2005.
- Concha Vargas, Waldemaro, José Humberto Fuentes Gómez y Magnolia Rosado Lugo. *Fotógrafos, imágenes y sociedad en Yucatán: 1841-1900*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 2010.
- Cormier, Alexandre. *Tratado de fotografía*. París: Garnier Editores, 1898.
- De Bray, Eduardo. *Nuevo manual de fotografía*. México: Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1898.
- Eder, Josef Maria. *History of Photography* (3ra ed., 1905). Nueva York: Dover Publications, 1878.
- Eder, Josef Maria. *La photographie instantanée*. París: Gauthier-Villars et fils, 1888.
- Frizot, Michel. “Speed of photography. Movement and duration”. En Michel Frizot (ed.) *The New History of Photography* (2da ed.). Milán: Könemann, 1998, pp. 117-123.
- Gautrand, Jean-Claude. “Photography on the Spur of the Moment”. En Michel Frizot (ed.) *The New History of Photography* (2da ed., pp. 232-241). Milán: Könemann, 1998.
- González Flores, Laura. *Otra revolución: fotografías de la ciudad de México, 1910-1918*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.
- González Flores, Laura. “Sílabas, palabras, discurso. La fotografía mexicana entre abstracción y el montaje, 1910-1950”, en Miguel Fernández Félix y Timothy Rub (coords.), *Pinta la*

- revolución. Arte moderno mexicano 1910-1950*. Madrid: Museo del Palacio de Bellas Artes-Philadelphia Museum of Art, 2016.
- Harper Bennet, Charles. “A sensitive process”, *British Journal of Photography*, 29 de marzo, 1878. Citado en Josef Maria Eder, *History of Photography* [3ra ed. 1905]. Nueva York, Dover Publications, 1878.
- Leach Maddox, Richard. “An experiment with Gelatine-Bromide”. *British Journal of Photography*, 8 de septiembre, 1871. Citado en Josef Maria Eder, *History of Photography* [3ra ed. 1905]. Nueva York, Dover Publications, 1878.
- Ledesma Pérez, Brenda Verónica. “Nuevos usos y formas de la técnica fotográfica en México. La instantaneidad como forma del lenguaje, 1878-1910”. Tesis doctoral en Historia del Arte. Instituto de Investigaciones Estéticas Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018.
- Ledesma Pérez, Brenda Verónica. “Técnica y géneros fotográficos en transición. La fotografía instantánea (1871-1900)”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 45, núm. 123 (2023): 265-311. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2023.123.2821>.
- León, Luis G. *La fotografía sin laboratorio*. México: Ch. Bouret, 1900.
- Londe, Albert. *La photographie instantanée: théorie et pratique*. París: Gauthier-Villars, 1886.
- Londe, Albert. *La photographie moderne*. París: G. Mason, 1888.
- Massé Zendejas, Patricia. “Juan Antonio Azurmendi: Historiar una colección fotográfica y construir a un autor”. Tesis doctoral en Historia del Arte. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2013.
- Namias, Rodolfo. *Manual práctico y recetario de fotografía*. Madrid: Bailly-Bailliere, 1912.
- Santiago Fridman, Aníbal Pablo. “El nacimiento del periodismo deportivo en México (1882-1897)”. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.

Referencias hemerográficas

- Beezley, William. “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”. *Historia mexicana*, 33, 130 (octubre-noviembre, 1983): 265-284.
<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/issue/view/229>
- Gunthert, André. “Esthétique de l’occasion. Naissance de la photographie instantanée comme genre”. *Études Photographiques*, 9 (mayo, 2001)
<http://etudesphotographiques.revues.org/index243.html>

- Monroy Nasr, Rebeca. “Romualdo García. Un fotógrafo de transición”. *México en el Tiempo. Revista de Historia y Conservación*, 31 (julio-agosto, 1999): 39-43.
- Rius, Núria F. “Una historia de la fotografía desde las prácticas amateurs. Posibilidades epistemológicas y metodológicas”. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 28 (enero): 167-94. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.28.2024.17691>.
- S/a. *The Two Republics*. México, 25 de octubre, 1889.
- S/a. *La Libertad*. México, 30 de noviembre, 1880.
- S/a. *La Voz de México*, México. 1 de diciembre, 1880.
- S/a. *El Monitor Republicano*. México, 2 de diciembre, 1880.
- S/a. *El Fotógrafo Mexicano*. México, octubre, 1900.
- S/a, *El Fotógrafo Mexicano*. México, noviembre, 1900.
- S/a. “Inauguración de la Plaza de Toros “México””. *Cómico*, México, 24 de diciembre, 1899.