



Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

HUMANITAS

2002

Edición 29

En Defensa de la Patria. Una Cronología Político-Militar 1803-1880, Internet, enero de 2002.

Notas Bibliográficas

- ¹ Smithsonian Institute. "1846 a Portrait of a Nation"
- ² Seymoor V. Connor. LA GUERRA DE INTERVENION 1846/1848
- ³ Alejandro Sobrazo. "Deber y conciencia"
- ⁴ Folger Sheakesperare Library Washington, D.C. Cartelón
- ⁵ Smithsonian Institution. 1846 Portrait of the Nation.
- ⁶ Powell's De Soto and United States History. Internet, octubre 2001
- ⁷ American Memory. American Singing: Nieneteenth Song Sheets. Internet, febrero, 2002
- ⁸ American Memory. American Singing: Nieneteenth Song Sheets. Internet, febrero, 2002.
- ⁹ Connor, Seymor & Kaulk Odie B. La Guerra de Intervención 1846-1848)
- ¹⁰ Norman E. Tutorow. THE MEXICAN-AMERICAN WAR. An annotated Bibliogarchy
- ¹¹ "Historiografía Española y Norteamericana sobre México, UNAM, Monterrey is Ours. Robert Farrel. Mead of Gettersburg. Freman Cleaves.
- ¹² Richard H. Breithaupt Jr. AZTEC CLUB OF 1847.
- ¹³ Ibid
- ¹⁴ Ibíd.
- ¹⁵ En defensa de la patria una cronología política-militar 1803-1880. Internet, febero 2002.
- ¹⁶ Archivo Municipal. Salinas Victoria, N.L. Charles D. Spuring. Texas Volunteers. Archivo Municipal de Monterrey, Correspondencia de los Alcaldes. 21 de junio de 1848.
- ¹⁷ En defensa de la patria una cronología político-militar 1803-1880. Internet, febrero 2002
- ¹⁸ Alejandro Sobarzo, *Deber y Conciencia*, Fondo de Cultura Económica, 1990

TESTIMONIOS DE LA FOTOGRAFIA EN MONTERREY

Profr. José Antonio Rodríguez.

Aquellos eran caminos peligrosos. Todo viajero en México de mediados del siglo XIX parece coincidir: el viajar por territorio nacional implicaba, por un lado, exponerse a los continuos asaltos que eran cosa diaria en los extensos y solitarios caminos, o bien sufrir el ataque de cualquier epidemia que de tan comunes diezmaban a poblaciones enteras. Uno u otro hecho formaba parte natural de la vida cotidiana del viajante.

Y Monterrey no sería la excepción. Aunque por su posición geográfica al estado se le agrega otra penuria, los ataques continuos de los llamados "indios bárbaros". Bandas de apaches y comanches que al cruzar la frontera por Laredo, Mier o Reynosa, llegaban a sitios como la villa de China, Lampazos, Bustamante o las cercanías de la ciudad de Monterrey, y mucho más al sur, a cometer actos vandálicos. La ferocidad de estos indios era tan célebre como temible entre los labriegos y rancheros de toda población regiomontana. A su ya conocido salvajismo se le agregaba el despojo de pertenencias, y aun de la vida, de aquel que tuviera la pena de haberseles cruzado por su camino. Toda persona del campo, comerciante o viajero, sabía a lo que se exponía al intentar ir de un sitio a otro. Las batallas que se libraban en contra de ellos eran parte de sus azarosas vivencias. Por eso se decía que "estas constantes luchas templaban el carácter de los fronterizos. La audacia del indio los hacía temerarios: lo artero de aquél precavidos; lo infatigable del eterno enemigo, tenaces, y la ferocidad del comanche. valientes en grado heroico"¹.

Esto se volvería una condición determinante, ineludible, para todo aquel que por entonces se atrevía a recorrer las desoladas rutas que llevaban de una ciudad a otra. Entre todos ellos la figura de un temerario viajero muy especial que, proveniente lo mismo de Europa que de los Estados Unidos, comenzó a divulgar los resultados de un asombroso invento que recientemente se había dado a conocer en Francia, en agosto de 1839: una máquina que era conocida como daguerrotipo, y que era capaz de reproducir fielmente a la naturaleza.

Contra toda prevención a una precaria seguridad, contra todo peligro evidente, apenas había comenzado a correr el mes de noviembre de 1842 cuando a la ciudad de Monterrey llegaba un personaje que respondía a esas características. *El Semanario Político del Gobierno de Nuevo León* dio cuenta del hecho en una pequeña inserción pagada en donde se publicaba el siguiente aviso:

Vivos retratos

Don Eduardo Wilder respetuosamente avisa a los Sres. de Monterrey que permanecerá un corto tiempo en esta ciudad con el objeto de sacar los retratos de las personas que gusten ocuparlo.

Los retratos se sacan con una máquina llamada daguerrotipo, del nombre de su autor.

La invención es enteramente nueva, y la asombrosa exactitud de la semejanza puede sólo concebirse por los que han presenciado sus resultados. Por la belleza y delicadeza de la delineación, y por la fuerza y viveza de expresión en todas las facciones, nada puede compararse con el daguerrotipo. No siendo la mano del hombre que hace el retrato, sino que se delinea por el medium sutil de la luz, es una imagen ópticamente perfecta que se imprime en una superficie de plata, propiamente preparada para recibirla. Por cuyo motivo se garantiza en todo caso la semejanza.

La sala estará abierta desde las ocho de la mañana del 7 del corriente hasta las tres de la tarde, en casa de la señora doña Melchora Hernández, calle de San Francisco, donde podrán verse las muestras.²

A poco más de tres años de que en la Academia de Ciencias y Bellas Artes de París, se hubiera dado a conocer el invento conjunto de Nicéphore Niepce y Louis Jacques Mandé Daguerre, éste estaba entrando por el noroeste de México. Ya que Eduardo Wilder, muy probablemente de nacionalidad extranjera, era el primer fotógrafo que llegaba a Monterrey.³

Wilder ofrece una detallada descripción de la naturaleza de este nuevo invento que da a conocer. Exalta la "belleza y delicadeza de la delineación", más "la fuerza y viveza de expresión en todas las facciones", elementos claves que fueron sin duda los mayores atractivos para quienes por primera vez verían su figura retratada con una "asombrosa exactitud". Nada más fascinante que eso.

Pero a ese atractivo acto de acudir por primera vez a retratarse se le anteponía, para entonces, un inconveniente; el hecho de que para lograrlo había que soportar un larguísimo y agobiante tiempo de pose. Los primeros manuales que llegaron a la costa este de los Estados Unidos provenientes de Francia informaban de cómo después de los primeros días de darse a conocer la creación de Daguerre, por los largos tiempos de exposición que iban de los 15 a los 25 minutos, los retratos tenían que realizarse con los ojos cerrados (y la persona sentada, lo que no se decía pero era necesario). Aunque muy poco después ya era factible realizar "retratos de hombres y

mujeres con los ojos abiertos, ejecutados de la forma más satisfactoria"⁴ gracias al uso de nuevos lentes y soluciones químicas.

Durante los primeros meses, posteriores a agosto de 1839, ese había sido un grave inconveniente resolver. El largo tiempo de exposición no lo era para registrar edificios y monumentos pero, si la luz solar era necesaria para lograr la aprehensión de la imagen, ese era un absoluto martirio para quienes habían intentado producir un retrato. Imágenes de personas que o "aparecían muy oscuras" o con "contracciones en el rostro en donde se evidenciaba una mueca expresiva de sufrimiento", por lo que era preferible que "salieran las personas dormidas en apariencia"⁵. Pero en los meses subsiguientes, el tiempo para obtener retratos, por medio del daguerrotipo —una laminilla de plata emulsionada con vapores de yodo adherida a otra de cobre para darle rigidez— sólo era de uno a dos minutos⁶, según las habilidades del operador.

Esa reducción del tiempo de toma, más una necesidad de poder hacer una pequeña fortuna con el nuevo invento o de registrar antiguas civilizaciones de lejanas tierras, crean la posibilidad para que se dé la rápida divulgación del daguerrotipo. Desde Francia "los viajeros parten en todas direcciones para hacer copias al natural y algunos meses más tarde el público admiraba los monumentos de Italia en la colección del señor Lerebours, o las antigüedades de Egipto copiadas por Goupil Fesquet"⁷. La fotografía arriba en distintos tiempos y de diversas formas a la República Mexicana. Por primera vez el daguerrotipo llega al puerto de Veracruz en diciembre de 1839 en donde son realizadas algunas imágenes del puerto por un comerciante francés de apellido Prelier radicado en la ciudad de México. Quizás a él mismo se debe que en la capital mexicana se haya conocido el invento el 26 de enero de 1840 cuando, en una sesión pública, la Catedral quedó "perfectamente copiada"⁸. En sitios como el estado de Yucatán, el cual por sus enormes atractivos arqueológicos vio pasar a innumerables daguerrotipistas, llega en abril de 1841. En otros lugares más se registran distintas fechas dentro de los primeros diez años de expansión por México, debido a las vicisitudes de los viajes, a la inseguridad ya las condiciones geográficas y climáticas del terreno.

Pero es el mismo Eduardo Wilder quien, hasta donde se sabe, también lleva por primera vez el daguerrotipo al estado de Durango en donde se da a conocer el 9 de marzo de 1843;⁹ esto es, cuatro meses después de que introdujo el daguerrotipo a Monterrey. Por tanto es de suponerse que Wilder recorrió también en ese lapso el estado de Coahuila para llegar a la capital duranguense.

Wilder en Monterrey responde a todas las características del fotógrafo viajero. Su casi exacta descripción del aparato es, a su vez, una noticia de sus efectos y resultados; su corta estadía en la ciudad¹⁰, es parte de una condición itinerante en la que se va de lugar en lugar en búsqueda de nuevos clientes fascinados ante el resultado: y el horario de su trabajo (de las ocho de la mañana a las tres de la tarde) es una necesidad intrínseca del aparato que requiere de la luz del sol. De este temerario daguerrotipista que se aventuró por los caminos del norte, proveniente quizás de los Estados Unidos, no se volvió a saber.

Es probable que entre algunos vecinos de la ciudad de Monterrey, tiempo antes del arribo del Wilder, ya se tuvieran noticias de la naturaleza del invento. *El Mosaico Mexicano* había publicado en 1840 una información sobre la posibilidad de sacar un daguerrotipo en sólo medio minuto;¹¹ y esa publicación se vendía en la capital del estado en la casa de don Pedro Morales, su distribuidor.¹² Pero de hecho no fue sino hasta ese noviembre de 1842 en que pudieron conocerse directamente sus resultados. Unos novedosos logros que, de acuerdo a una crónica escrita por Sebastián Camacho y Zulueta para *El Liceo Mexicano*, serían así vistos en otras experiencias de entonces:

*"Es verdad que el azul purísimo del cielo el verde encantador del campo y la expresión incomprensible que los colores imprimen a todos los objetos que se presentan allí bajo un mismo aspecto monótono y sombrío; pero hay tal verdad en el dibujo y tal exactitud en todas sus partes, que casi compensan esta falta. Yo he visto algunos de estos dibujos, y no sé si me ha sorprendido más la exacta minuciosidad con que se reproducen las formas todas de los objetos por pequeños que sean; o la pureza, transparencia y claridad de las sombras, que responden al dibujo de la lámina y le dan un alma, un vigor y una expresión inexplicables, que a pesar de las mejoras que se habían introducido en la pintura y de la aplicación interesante de los reflejos en las sombras, no se habían podido imitar".*¹³

Esto, desde luego, representaría un interesante proceso para el registro de paisajes y escenas; y muy especialmente para los acontecimientos que poco después se dieron en la guerra de Estados Unidos contra México. Todo aquel daguerrotista que vio la posibilidad de documentar o, más exactamente, ganar algún dinero en medio del conflicto llegó a territorio nacional siguiendo a las tropas norteamericanas o bien por su cuenta.

En Junio de 1846 llega a Matamoros J.R. Palmer, un daguerrotista proveniente de Nueva Orleans, que anunció estar "preparado para tomar daguerrotipos de lo más acabado y mejor estilo de arte"¹⁴ No se tienen

noticias que Palmer haya llegado hasta Monterrey, ya que al parecer éste pronto se convirtió en coeditor de *American Flag* diario norteamericano que se editaba en Matamoros. Sin embargo para el 14 de Octubre de ese mismo año una pequeña noticia aparecía publicada en las páginas de dicho diario en la que se decía:

*"Estamos felices de informar a nuestros amigos que habían quedado desilusionados por no obtener daguerrotipos de gran parecido, ha alquilado la parte alta de la Casa Resaca y toma miniaturas en el mejor estilo de ese arte. Imágenes del general Vega y otros distinguidos individuos pueden ser vistos en estas habitaciones"*¹⁵

Betts trabajaba en Matamoros hasta finales de 1846. Sin embargo el 21 de Septiembre de ese año había anunciado "su inminente partida para Monterrey"¹⁶ Pero ninguna fuente dio cuenta de ese daguerrotipista haya llegado a Monterrey entre finales de Septiembre y principios de Octubre. Para el año siguiente, en abril de 1847, a Betts se le encuentra establecido en Veracruz, y en Julio permanece asentado en la ciudad de México junto a las tropas del General Scott.

La guerra entre los Estados Unidos y México tuvo un significado especial en Saltillo, ya que de esa ciudad y sus alrededores que se conservan lo que serían las primeras imágenes fotográficas que registran una guerra, mismas que también definirían los trabajos que se darían posteriormente en otros conflictos bélicos¹⁷. Sin embargo de las distintas imágenes que ahora se conocen sólo los nombres de dos daguerrotipistas han podido ser conocidos, el del norteamericano J.H.Wm. Smith y el de su paisano Josiah Gregg;¹⁸ de ellos dos, Smith realizaría un retrato al General Zachary Taylor en 1847 en Buenavista, cerca de Saltillo. Pero a pesar de la cercanía a Monterrey de dos ciudades como Matamoros y Saltillo, hasta hoy no ha podido definirse con exactitud si alguno de los daguerrotipos que se conocen de este conflictivo periodo haya sido registrado dentro del estado de Nuevo León.

Mucho de ello se debe a las rápidas movilizaciones que en esos años emprende el ejército norteamericano ya las que también se unen los operadores de una cámara; al disperso ambiente de guerra que cada ciudad del norte vive, y a la improvisación de los mismos militares como tomavistas por medio del daguerrotipo; imágenes que todavía se encuentran perdidas.

A las dificultades naturales que representaba realizar una vista o un retrato por medio del daguerrotipo ya lo voluminoso del equipo con que

cada viajero debía cargar, hay que agregar la peligrosidad de los "indios bárbaros" y de los caminos, y ese estado de guerra que se dio entre 1846 y 1848. Quizás por eso es que hasta mucho después supo de otros fotógrafos que llegaron a Monterrey.

II

Para 1857, han pasado quince años de que Wilder, se estableciera en la calle de San Francisco en casa de doña Melchora Hernández; y diez de que otros daguerrotipistas anduvieran cerca de Monterrey. Pero todavía para entonces el horror en los campos no cesa. Para ese año se decía: "Los hijos del estado de Nuevo León... sin duda extraños en la gran sociedad mexicana; parece que se les da a entender el terrible *sálvese quien pueda*, y se les deja abandonados a sus propios esfuerzos en la lucha nacional de la barbarie contra la civilización, que hace más de cuarenta años sostiene absolutamente sola la frontera de la República." ¹⁹ o bien, sobre los mismos "indios bárbaros", se señalaba que era "muy rara la incursión que hacen estos implacables enemigos que no dé el resultado de privar de la existencia a algún hijo des estado, cuyos ciudadanos se encuentran siempre listos para perseguir al salvaje en el acto en que se tiene noticia de su presencia en cualquier punto del territorio". ²⁰

A pesar de eso, en julio de 1857, hace su arribo a la capital del estado otro personaje que anunciaba un adelanto en la fotografía.

Santiago M. Kokemot tiene el honor, de participar al ilustrado público Nuevo Leo-Coahuilense, y en particular al sexo de las gracias, que ha pensado permanecer algunos días en esta ciudad, ejerciendo la profesión artística del ambrotipo, descubrimiento moderno que tanto ha enriquecido a las bellas artes, con la mejora y perfección de los retratos, donde salen tan naturales, tan espléndidos y tan hermosos, que no los puede igualar el más brillante pincel.

Se sacan los retratos de todos los tamaños y tan pequeños que pueden servir para colocarlos en los medallones, sortijas y prendedores, de un gusto tan particular y tan elegante que rivalizan con las más bellas y delicadas miniaturas.

Las señoras y caballeros que quisieran honrarlo en sus trabajos encontrarán el mayor esmero y complacencia en el servicio y en el lleno de sus deseos, y al mismo tiempo serán recibidos con la delicadeza y maneras caballerosas que lo distingue y tiene acreditado.

El establecimiento se halla en la plaza de armas en los altos de la botica de don Manuel M. de llano.

Monterrey, Julio 24 de 1857.- Santiago M. Kokernot. ²¹

El ambrotipo, un nuevo proceso en donde la imagen quedaba impresa sobre vidrio —y no sobre una lámina de plata como era el daguerrotipo— había sido patentado en los Estados Unidos por James Ambroce Cutting, de quien tomaba su nombre, en 1854; y muy pronto éste comenzó a conocerse. En la ciudad de México se inició su divulgación durante los primeros meses de 1858, cuando los daguerrotipistas Curtis y Chavner se autonombraron inventores de el procedimiento. ²² Por eso puede atribuírsele a Santiago M. Kokernot ser uno de los primeros fotógrafos que, por el norte de México, introducen el ambrotipo.

Desde luego Kokernot pone énfasis en el hecho de que a los hermosos resultados "no se les puede igualar el más brillante pincel" porque esa es la retórica necesaria que encantaba a la clientela como el gancho necesario que la atraía, Kokernot, como bien lo señaló en su anuncio, se vuelve un pasajero fugaz en la ciudad de Monterrey. ²³ Sin embargo pocos meses después el comerciante Tomás O'Farrell, dueño de la recientemente inaugurada tienda La fronteriza, en donde se vendía "ropa de lujo y corriente que se ha recibido de las plazas del norte y de Europa" o "medicinas frescas" y perfumería, anuncia que en su local se venderán "dos máquinas de *Ambrotipos* completas, y con todos los preparativos químicos que se necesitan, para la ejecución de los trabajos más exquisitos en esta nueva y maravillosa invención". ²⁴

Para ese año de 1857 Nuevo León estaba unido al estado de Coahuila debido a un decreto emitido por el entonces gobernador Santiago Vidaurri. Pero a pesar de que los tiempos no eran nada favorables, en momentos en que en el país se daban luchas internas entre liberales y conservadores, y por las sorpresas que existían apenas saliendo de la ciudad, Monterrey se ve a sí misma desde una óptica diferente.

El movimiento que se advierte en esta ciudad, impulsándolo todo a las mejoras materiales es sorprendente. La construcción de fincas es constante; el gusto y la elegancia en los establecimientos de comercio a menudo es muy notable; y pronto veremos emprender la recomposición de los empedrados de las calles, continuar la construcción del mercado, y la del puente que atraviesa el hermoso ojo de agua.

*"[...] Si como no lo dudamos, continua el movimiento que se advierte en esta ciudad y se sigue la senda de las mejoras materiales, dentro de muy pocos años Monterrey será una de las más grandes y más hermosas poblaciones de la República".*²⁵

Y es esta ciudad, en donde comenzaba a florecer el comercio, la que ve llegar para el siguiente año, en 1858, a otros fotógrafos itinerantes quienes como los anteriores cruzan brevemente por la capital regiomontana. En Abril llega Santiago E. Owens quien se autodenomina "profesor" y avisaba "al respetable público de esta ciudad, que ha abierto su establecimiento en los bajos de la casa del Sr. don Jacinto Lozano, donde ofrece sus servicios, los cuales asegura que practicará con el mayor esmero posible, dando cumplido gusto a las personas que se dignen protegerlo con su confianza"; señalaba además "que los materiales de que hace uso son de los mejores y más exquisitos" para la realización de ambrotipos.²⁶

Para Agosto de ese mismo año Eduardo Jonhson, retratista procedente de Nueva York y establecido brevemente en la ciudad, informaba que había recibido de Nueva Orleans algunos materiales para realizar ambrotipos, por lo que estaba ya "preparado para sacar retratos en cajas, relicarios, prendedores, anillos, copias de retratos, vistas de paisaje y toda clase de objetos, todo a precios muy reducidos" y urgía a "las personas que se dignen ocuparlo que lo hagan cuanto antes, porque sólo permanecerá ocho días en esta capital."²⁷ Como el profesor Owens, Jonhson se llegó a establecer en los bajos de la casa del señor Jacinto Lozano el cual, en sólo un año, había visto pasar a dos ambrotipistas por su domicilio.

Notable es el que Eduardo Jonhson anuncie poder trabajar "vistas de paisaje" por medio de ambrotipo, ya que dentro de este género es en extremo raro lo que se conoce en daguerrotipos por lo que mucho más lo sería por el proceso que le continuó, el ambrotipo. Para estos años, 1857-58, la gran época del daguerrotipo comenzaba a decaer en México para ser sustraído poco a poco por el proceso en cristal. Aunque de hecho en su aspecto formal y de presentación el ambrotipo mínimamente variaba con su predecesor ya que las imágenes iban montadas en los mismos estuches y con un similar modo de representación retratística (el recurso de la iluminación a mano, los "fondos", la pose). Pero si el positivo en cristal está adquiriendo ya la gran relevancia para esos años (en la ciudad de México fotógrafos como Juan María Balbontín y Joaquín Díaz González llegaron a entablar ácidas discusiones sobre quién y cómo realizaban los mejores retratos), también pronto al ambrotipo se le sobrepondrá la fotografía en papel.

Probablemente se deba a Juan Wenzin, ambrotipista quizás de origen alemán, ser quien divulgue en Monterrey la fotografía impresa en papel. No se sabe con exactitud cuándo Wenzin llega a la ciudad, aunque esto debió ocurrir a finales de 1858; ya que para diciembre de ese año avisa que "dentro de breves días debe retirarse de esta capital", y para "que las personas que deseen que sus retratos sean tomados ocurran en la mayor brevedad posible" a su estudio²⁸ Durante cerca de tres años este fotógrafo divulga continuamente su trabajo en Monterrey, aunque no por ello deba pensarse que durante este lapso haya estado permanentemente en la ciudad en tanto se sabe que también trabajó en Zacatecas (calle de la caja, núm. 8)²⁹ y San Luis Potosí por ese mismo periodo: además de que cada que se anuncia en la prensa regiomontana parece estar siempre saliendo de la capital del estado. En mayo de 1860 apuraba a sus "favorecedores" para que "se dignaran ocurrir a su laboratorio en el menor tiempo posible: pues sólo permanecerá en la ciudad, cuanto le baste arreglar sus negocios particulares"³⁰. de los cuales no se conocieron otros que no fuera la hechura de ambrotipos. Se vuelve también un cronista involuntario, en mucho por zalamería a sus clientes, cuando escribe que tenía "la mayor complacencia en ver la cultura a que ha llegado el pueblo de Monterrey, apreciando en su verdadero valor el mérito de las artes, y manifestando con particularidad, su gusto por lo que profesa"; para remarcarlo firmaba "Juan Wenzin, artista"³¹.

Es a mediados de 1861 cuando Wenzin además de que ofrece poder realizar trabajos en vidrio, también anuncia otra opción: hacer impresiones sobre papel, ahora en conjunto con algún colega.

"Los que suscriben tienen el gusto de manifestar al ilustrado público, que han abierto su galería de retratos en el primer piso de la casa del Sr. Lic. don M. Morales en el callejón del palacio, donde se hacen retratos sobre vidrios y láminas de todos tamaños hasta el natural en FOTOGRAFIA (retratos sobre papel) iluminadas al pastel, óleo y marfil.

Se ha conseguido el admirable objeto tan deseable de hacer retratos grandes sobre otros pequeños, aun de personas ausentes, mejorando los que estén deteriorados, pintándolos al gusto que se quiera.

Los retratos que se hacen en esta galería pueden competir en brillantez, exactitud y perfección con los mejores de México y París, siendo los únicos que tenemos la patente para hacer retratos al marfil, cuya brillantez y durabilidad excede a todas las demás invenciones.

Los precios varían de un peso a cien, según el tamaño y clase de pintura. No dudamos que las personas que se dignen pasar a nuestro establecimiento, se convencerán de la exactitud de lo que acabamos de afirmar, juzgando por los retratos de varias personas de esta ciudad y otras obras de pintura. Sólo permanecerá aquí el tiempo suficiente para complacer a las personas de buen gusto, que deseen aprovechar sus servicios”.

Monterrey, Julio 16 de 1861.- J. Wenzin y Compañía.³²

Este largo anuncio da cuenta de cómo Wenzin en Monterrey, como algunos otros fotógrafos en otras regiones del país, ha llegado a alcanzar una esmerada calidad en los trabajos de su taller comparables con los que se hacen en la ciudad de México o en Europa; y sobre todo ofrece una amplia diversidad en los adelantos y acabados que salen del mismo. Este hecho es en parte retórica, pero también tiene parte de verdad. Han transcurrido poco más de veinte años de desarrollo fotográfico; pero, por eso mismo, la competencia es reñida.

En agosto de ese año, cuando Wenzin aún trabaja en Monterrey, otro fotógrafo itinerante, seguramente norteamericano, hace acto de presencia en la ciudad. Por supuesto A.M. Stover, nombre al cual responde, ofrece convencido que sus ambrotipos “son los mejores y más exactos ejemplares artísticos que jamás se han presentado en la ciudad”, además que su estilo es “moderno y elegante”; enumera las diversas formas en que realiza su trabajo: “en tela para mandar en cartas por correo; ambrotipo, papel, transparente, estereoscopías y en placas melanotipos grandes y pequeños para prendedores, anillos, relicarios, etc. etc.” Y, para rematar, ofrecía todo esto a “la mitad de lo acostumbrado en esta capital”³³ lo cual no era más que un mensaje directo a su colega que se encontraba ubicado en la casa del licenciado Morales.

Wenzin había anunciado que él realizaba trabajos que iban de uno a cien pesos “según el tamaño y clase de pintura”; pero si se toma en cuenta que para ese tiempo un caballo “excelente de silla y tiro, bastante grande, sano y de buenas cualidades” se vendía también por cien pesos,³⁴ puede verse que los costos de Wenzin iban de los muy bajos a los extremadamente altos.

Con Stover y Wenzin puede delimitarse el fin de los fotógrafos trashumantes que cruzaron temporalmente por la ciudad de Monterrey. A partir de estas fechas, de propicios de la década de los sesenta, en la capital de estado se comienza a establecer ya de manera permanente otros

fotógrafos; entre ellos algunos que, seguramente, habían nacido en Nuevo León.

Desde Octubre de 1863 Alberto Fahrenberg vende aparatos estereoscópicos con sus respectivas vistas de la ciudad de Monterrey.³⁵ Estereoscopías las cuales eran imágenes de doble que vistas a través de los respectivos lentes del aparato, producían la sensación de verse en tercera dimensión. Sólo dos años después Fahrenberg, quien se hacía llamar “artista y fotógrafo”, cuenta ya con una galería de retratos de gran pompa en la calle de doctor Mier número 94. Ahí ofrece hacer ambrotipos al mínimo precio de 2 pesos, o fotografías pintadas o iluminadas por la nada accesible tarifa de 25 pesos.³⁶ Es Fahrenberg un fotógrafo que se sabe realiza una gran cantidad de paisajes sobre la ciudad de Monterrey, algunas de ellas llegan a distribuirse en los Estados Unidos en el breve formato de tarjeta de vista (9x6 cm.) que para entonces comienza a estar de moda.³⁷

Por las mismas fechas en que Fahrenberg comienza a vender sus vistas estereoscópicas de la ciudad, también se establece el fotógrafo C. Izquierdo en los altos de la botica de Llano que se encontraba ubicada en la Plaza de Armas. Como el mismo Alberto Fahrenberg, éste realiza “vistas estereoscópicas de lo más notable de Monterrey y sus cercanías “a sólo ocho pesos la docena; como también recomienda a las familias de la capital neolonesa formar colecciones de “sus familias, amigos y personas distinguidas” como se hace generalmente “en todas las capitales principales de Europa y América”.³⁸ A principios de 1864 Izquierdo, además de ofrecer al público sus vistas de Monterrey, pone a la venta retratos de Benito Juárez, los generales Zaragoza y Ortega, de Melchor Acampo y Comonfort.³⁹

Debió ser alrededor de estos años, durante el efímero Imperio de Maximiliano, en que también llegó a Monterrey Francois Aubert. Un fotógrafo francés quien después de los sucesos del sitio de Querétaro en 1867 se hizo célebre por dar cuenta de manera meticulosa de la muerte del Imperio; y si todavía no se conoce una fotografía del momento preciso del fusilamiento, sí se conocen de él otros testimonios (Maximiliano en su ataúd, la ropa del emperador perforada, el sitio del paredón). Aubert fue un fotógrafo muy cercano a la corte (él retrataría a cada uno de los emperadores en su estudio de la ciudad de México), por lo que puede suponerse —aunque esto no es todavía un hecho comprobado— que su estancia o visita a la ciudad de Monterrey debió ocurrir a mediados de 1865 o un poco después cuando la ciudad se encuentra ocupada por las tropas de los franceses, belgas y austriacos. Según el historiador Alain Ceysens aquí realiza algunos paisajes de la ciudad que pueden verse como trabajos en donde “cada vez elige un punto de vista elevado, a modo de dominar la ciudad o la plaza. La composición está estructurada geoméricamente, asimismo de manera

simétrica".⁴⁰ Un tipo especial de mirada de muchos fotógrafos extranjeros en México que asumen como modo de aprehender al país visualmente y también en toda su dimensión.

Como en otras regiones, durante el Imperio en Monterrey se da al parecer un auge en la circulación de la fotografía. En la ciudad no solamente trabajan por lo menos dos fotógrafos de manera permanente, sino asimismo los álbumes fotográficos —que tanto recomendara el fotógrafo Izquierdo— se vuelven objetos tan apreciados que por la pérdida de uno solo se es capaz de acudir a la prensa: "Se ha perdido un ALBUM del Sr. don Ramón Lafon, conteniendo noventa y seis retratos. Se suplica a la persona que lo comprare o lo hallare lo presente en esta imprenta; en la inteligencia que se le dará una buena gratificación sin más averiguación".⁴¹ O tiene tal efecto la fotografía —su parte latente de la pérdida, su capacidad de "embalsamar el tiempo—"⁴² que se le dará una buena gratificación sin más averiguación". O tiene tal que ya funciona como recuerdo doliente ante la muerte.

A su retrato

Dulce ilusión imagen adorada
De la mujer a quien amé constante,
Trasunto fiel del astro fulgurante,
Que un momento mi senda iluminó;
Si mi querido quebranto te conmueve
dime

Esa mitad del alma dónde está
¿dónde?

¡Ay! ¡que tu labio inerte no responde!
¡Ella del mundo para siempre huyó!⁴³

O bien, se sabe de las peripecias del famosísimo fotógrafo parisiense Gaspard Félix Tournachon, más conocido como Nadar, quien acababa "de hacer un experimento digno de notarse. Habiendo ascendido en el globo a 1.000 pies del Hipódromo de París, logró sacar varias vistas fotográficas de la ciudad a vista de pájaro".⁴⁴ Y para estar a tono con las modernidades se instala en Monterrey Constantino Gobron con su Gran Cosmorama en el que exhibía vistas de "los más famosos combates de mar y de tierra y reconoceréis los más espléndidos palacios y capitales del globo, sus ríos, cerros, cascadas, volcanes en erupción..."⁴⁵ un invento que anticipaba, por medio de las proyecciones de la linterna mágica, el cine por venir.

En parte ese era el signo de los tiempos.

III

Si C. Izquierdo es, quizás, el primer fotógrafo de origen regiomontano, otro más lo será Sabás Treviño, del que todo indica que se estableció en Monterrey en 1873. Treviño se instala en la calle del teatro número 26 desde donde anuncia que "además del surtido que tiene para hacer retratos de varios tamaños, ha perfeccionado un nuevo sistema para esmaltarlos, cuya reforma es en alto grado superior y es el usado en la actualidad por los fotógrafos de la capital de la República".⁴⁶

A la presencia de Sabás Treviño se le agregará la de otros personajes más que serán relevantes para la fotografía regiomontana de finales del siglo XIX y primera década del XX; ellos eran Nicolás Mauro Rendón y los hermanos Desiderio y Alfonso Lagrange, Yndalecio Garza y Jesús R. Sandoval, quienes darían un gran impulso a la fotografía producida en la ciudad de Monterrey.

Aunque al parecer Nicolás Mauro Rendón estableció su estudio fotográfico a finales de la década de los sesenta,⁴⁷ no fue sino hasta principios de la siguiente década en que comienza a conocerse su trabajo como fotógrafo. En 1874 se encuentra establecido en el número 57 de la calle de doctor Mier en donde realiza nuevos procedimientos: "la perfección actual del mundo foto-artístico: tarjetas de relieve" un proceso con acabado esmaltado que para entonces tiene un enorme atractivo entre la clientela de los fotógrafos.⁴⁸ Poco después, para 1878, Rendón crea una colección de veinte fotografías de paisajes de la ciudad de Monterrey en las cuales señalaba que "todos sus planos están perfectamente afocados y en su margen llevan anotados los principales puntos que contienen". Esos paisajes y sus precios eran los siguientes:

Plaza de Zaragoza con Catedral.....	1 peso
Plaza con Palacio Municipal.....	1 peso
Plaza con Sierra Madre.....	6 reales
Plaza con Obispado.....	6 reales
Plaza de Colón con Parián.....	1 peso
Plaza de Colón con Parián y Cerro de la silla.....	1 peso
Puente de la Purísima.....	5 reales
Hotel de San Fernando.....	6 reales
Colegio Civil.....	1 peso

Ojo de agua.....	5
reales	
Teatro.....	6
reales	
Templo del Roble.....	6
reales	
Calle de Hidalgo.....	6
reales	
Calle de Zaragoza.....	6
reales	
Calle de Dr. Mier.....	6
reales	
Palacio de Gobierno (desde los cuatro puntos cardinales)	6
reales	
Fuerte del Obispado con vista general en el último término.....	1 peso ⁴⁹

El anuncio de venta de la colección, que tenía un costo total de doce pesos, se vuelve extraordinario en tanto Rendón está realizando un metódico registro fotográfico sobre la ciudad. Cada una de las imágenes tiene un tamaño de siete por cuatro pulgadas y se encuentran montadas en un formato de tarjeta imperial, de suaves bordes dorados y elegante acabado. Hasta donde se sabe ésta sería la primera colección con una cierta unidad, realizada sobre la capital del estado, de carácter distinto a las vistas estereoscópicas que llegó a distribuir Fahrenberg; y en muchas formas estaba antecediendo a la moda de la tarjeta postal, aunque también su edición respondía a la similar producción de otros álbumes que en la ciudad de México y otras ciudades de la República ya se habían producido; entre ellos, el *Album Fotográfico Mexicano* de Désiré Charnay, un clásico de la bibliografía mexicana que se comenzó a publicar por entregas en 1858.

Nicolás Mauro Rendón había nacido en 1843 y desde 1866 ya residía permanentemente en la ciudad después de haber vivido temporalmente en el estado de San Luis Potosí. También se desarrolló como pintor y músico; oficio este último en donde llegó a manejar distintos instrumentos ya componer una opereta.⁵⁰ Un retrato de época lo muestra con un rostro delgado como su cuerpo y de ojos muy profundos en el que se adivina un espíritu apacible, curiosamente todo lo contrario a su polifacética vida.

Desiderio Lagrange fue también un periodista e impresor que se volvió una figura fundamental en el periodismo regiomontano de finales del siglo. Procedente de Francia, su país de origen, se establece en Monterrey en 1860 junto con su hermano Alfonso. En la ciudad funda la Tipografía del Comercio en 1873 y poco después comienza a editar revistas como *El Horario* (1878) o *Flores y Frutas* (1879-1881),⁵¹ para inmediatamente

trabajar en la publicación de *La Revista* "Diario independiente de política, artes, oficios, ciencia, literatura, telegramas, noticias; y anuncios" que publicaría hasta 1886 y de la cual fue su director.

La instalación de su taller fotográfico. La Fotografía del Comercio, se da en ese momento. 1873 en que simultáneamente estableció su tipografía en la calle de Hidalgo número 15; pero es hasta principios de la década que le siguió, cuando cambia de dirección y traslada su taller a la misma calle de Hidalgo ahora en el número 6, en que junto con su hermano ofrece trabajar casi todo el día gracias a que "la disposición del nuevo taller permite aumentar las horas de trabajo". Ahí mismo vende un "gran surtido de vistas de Monterrey. Esterescópicas y de tamaño placa".⁵²

Su nuevo estudio, en efecto, cuenta con todos los adelantos de la época: "En ella se han hecho grandes reformas y últimamente se han recibido nuevos aparatos, accesorios [y] muebles", y por si eso fuera poco también contaban "para el desempeño de los trabajos de la galería. con un operador de primer orden. que durante largos años ha practicado en las principales fotografías de Nueva York", además de que: "Los procedimientos que empleamos son sumamente rápidos (de 1 a 3 segundos) lo que evita molestias al modelo y asegura una semejanza perfecta"⁵³. Muy probablemente los hermanos Lagrange hacían uso ya de las placas secas que permitían una rapidez de escasos segundos para la toma.

Quizás es tanto el trabajo en que se encuentran inmersos los hermanos Lagrange —que Alfonso manejara directamente para estos años el taller fotográfico y Desiderio dirigiera *La Revista* no era poca cosa— que se ven obligados a vender su litografía por no serles posible "atender debidamente este ramo", y por exigirles "toda su atención otros para ellos de mayor importancia";⁵⁴ lo cual se deduce eran la fotografía y el periodismo.

A principios de 1884 en *La Revista* se anunciaba un trabajo que habían llevado a cabo conjuntamente Desiderio Lagrange e Yndalecio Garza, el cual resultaba interesante por la labor a dúo de dos fotógrafos relevantes de su tiempo.

Una magnífica colección de vistas fotográficas, de los paisajes más pintorescos situados en el tramo que recorre la vía férrea entre esta ciudad Saltillo, tomadas por nuestro editor, acompañado del hábil fotógrafo Sr. Yndalecio Garza. ha sido formada y se encuentra a la vista en la Fotografía del Comercio.

Como al recorrer la vía férrea con la velocidad que imprime el vapor, no es posible apreciar las bellezas que la naturaleza encierra en ese tramo, ni

las difíciles y costosas obras que la empresa constructora tuvo que llevar a cabo para vencer las asperezas del terreno, todos los amantes a lo sorprendente ya lo bello deben procurarse un ejemplar de dicha colección, que por otra parte es un trabajo perfectamente acabado⁵⁵.

A la realización de este trabajo, del que hoy son muy escasos los testimonios que quedaron, se le aúna un reconocimiento otorgado a Lagrange. En la Exposición Internacional de París de 1889, él es uno de los pocos participantes mexicanos en fotografía que obtiene un premio. Entre ellos se encontraban fotógrafos que estaban en su mejor momento como los hermanos Valletto de la ciudad de México (medalla de Plata), Romualdo García de Guanajuato (medalla de bronce), el jalisciense Carlos H. Barriere o Emilio G. Lobato que para entonces trabajaba en San Luis Potosí. Lagrange obtuvo una mención honorífica, como Lobato y Barriere, lo cual era un estímulo que hablaba de sus calidades como fotógrafo⁵⁶.

Quien para entonces no se queda atrás es Nicolás Mauro Rendón. En 1888 él patenta en la ciudad de México un método para fotografiar llamado *Foto-esculturas* o *grupos de Rendón* en el cual "una persona sola puede verse dos o más veces reproducida... ciñendo con tanta exactitud la misma apariencia de dos o más personas reunidas, que se resiste [uno] a creer a primera vista sean la misma;"⁵⁷ el cual no era más que un juego técnico en donde se utilizaban dos negativos y dos tomas para fotografiar a la misma persona con distintos vestidos y pose en una sola impresión.

En la ciudad era posible adquirir los productos fotográficos, desde hacía tiempo atrás, en la botica del León o en la del Aguila que se encontraba en la calle de doctor Mier número 85; o bien se podían solicitar a J.C. Somerville, comerciante en materiales y químicos, de Saint Louis Missouri quien se anunciaba constantemente en *La Revista* que dirigía Lagrange⁵⁸.

Para entonces, según la mirada de un viajero que cruzó por aquí en 1890, la ciudad de Monterrey contaba "con buenos edificios, entre los que merecen principal mención el Palacio de Gobierno, el Palacio Municipal, la Catedral, el Palacio Episcopal, el Colegio Civil, la Penitenciaría (en construcción) y el nuevo edificio de El Casino; cuenta asimismo con un buen sistema de tranvías y alumbrado eléctrico; bien atendidas plazas públicas, agradables sitios de recreo y fuertes casas comerciales... su comercio se halla en estado floreciente y todo indica que de día en día irá aumentando en importancia"⁵⁹.

A esta ciudad de aliento progresista llega en diciembre de 1898 Porfirio Díaz. Como era de esperarse la ciudad se desborda en festividades por la visita. Múltiples y fastuosos carros alegóricos de otras tantas casas comerciales recorrieron las calles de la ciudad "para manifestar al Sr. Presidente el respeto, la admiración y el agradecimiento de las diversas empresas" de la ciudad. Fue tanta la algarabía que en *El Mundo*, una de las revistas más exquisitas de la afrancesada ciudad de México, se llega a decir que "la sociedad de Monterrey es una de las más alegres y dispuestas a divertirse. No los aherroja ese sentimiento levítico y triste que hace de las ciudades de provincia conventos lóbregos desde que suena en las iglesias el toque de la oración"⁶⁰. Durante su estancia Díaz visita los talleres de la penitenciaría del estado en donde ejemplarmente se dan clases de fotografía; mismas que se seguirían dando muchos años después, formando a convictos como fotógrafos⁶¹. Y para *El Mundo* es que también Desiderio Lagrange hace un extenso reportaje sobre la visita de Díaz a la ciudad que fue ampliamente divulgado en su momento dentro de sus páginas. Como serviría para que ahí mismo se conocieran los modernos adelantos de la ciudad a finales del siglo⁶².

IV

Para el primer año del siglo XX hay en la capital regiomontana catorce fotógrafos en distintas calles de la ciudad. De todos ellos sobresalen Jesús R. Sandoval, Nicolás Mauro Rendón, Yndalecio Garza y, desde luego, Desiderio Lagrange (para esta fecha no se menciona ya a su hermano Alfonso). Algunos de ellos son José Sosa Ortíz (instalado en la calle de San Francisco 82); Rafael Arreola (Zaragoza 35) o Candelaria Escalona quien es dueña de una fotografía ubicada en la calle Hidalgo 35.⁶³

En esos primeros años del nuevo siglo —quizás alrededor de 1907— llega a Nuevo León Winfield Scott, un fotógrafo probablemente norteamericano quien avecindado en Ocotlán, Jalisco, ha recorrido para entonces buena parte del país. Scott realiza un extenso registro de la vida en las calles de Monterrey y sus cercanías. Fotografía sus mercados, sus plazas, sus edificios más relevantes (El Palacio Municipal, el Obispado, el templo de San Francisco), las fiestas populares en los alrededores de la ciudad. La de Scott es una mirada costumbrista que en ocasiones se vuelve un mosaico social de la vida cotidiana: en donde lo mismo pueden reflejarse los tranquilos paseos de la alameda que el comercio ambulante de la ciudad.⁶⁴ Muy probablemente, Scott uno de tantos fotógrafos, junto con otro de apellido del que pocos datos se tienen, que trabajaron para la Sonora News Company y quienes hicieron la colección *Vistas estereoscópicas de México* en donde incluyeron imágenes de Monterrey.

Esos años son de gran actividad. Hacia 1905 Jesús Sandoval edita su *Colección de Vistas de Monterrey*, impresiones originales montadas sobre cartón grabado de las que aún sobreviven algunas imágenes. Nicolás Mauro Rendón probablemente realiza también en 1905 el álbum de La Reínera, nombre del lujosísimo salón de modas y novedades, con el proceso de fotomontaje; y de este fotógrafo muy probablemente son las imágenes que aparecieron en el libro *México al día* de 1911 que su autor, Adolfo Dollero, incluyó sobre Monterrey.⁶⁵ Para septiembre de 1907, además, se instaura la Sociedad Fotográfica de Monterrey que agrupaba a varios fotógrafos de entonces.⁶⁶

Un entrañable testimonio, singular dentro de la fotografía de Monterrey, es la breve autobiografía escrita por el fotógrafo Jesús R. Sandoval. Un documento en mucho esclarecedor de un fotógrafo y su ciudad.

De acuerdo a los mismos datos escritos por Sandoval, éste nace el 25 de Noviembre de 1871 en la ciudad de Montemorelos. A Monterrey llega en 1881 en donde se instala su padre adoptivo como hojalatero. Apenas adolescente se interesa por el dibujo y la pintura, una incipiente afición en la cual es apoyado por su padre: pero pronto, en 1893, se inicia como aficionado en la fotografía gracias a que adquiere de un conocido una pequeña cámara. A sus incipientes prácticas les dedica "los domingos y las horas de asueto". Pero pronto comienza una investigación seria.

Al poco tiempo compré en la Botica del León, la primera caja de placas Cramer 5 x 8" en \$4.50. Al abrigo de toda luz, la abrí en la noche y saqué las fórmulas impresas en inglés.

Y me di a la tarea de traducirlas en toda su literatura, valiéndome de un diccionario inglés-español.

Más después, compré la Química Fotográfica de Barreswil y Davanne en donde encontré un manantial de conocimientos básicos, desde el principio de la fotografía hasta los últimos descubrimientos del sublime arte químico-físico de la luz, escritos hasta la fecha en que fue publicada la referida obra.

"[...] Mientras tanto, seguía preparándome para establecerme como fotógrafo. Nos habíamos cambiado a la calle del Roble, entre Allende y 15 de mayo, desde principios de 1893; y para principios del 94, ya tenía mi galería para tomar retratos: hecha de bastidores de

madera forrados de manta. No era la gran cosa, pero me servía para estudiar los diferentes efectos de la luz y de sombra [...]"

Ese estudio, el primero que tuviera Sandoval, resulta un fracaso al asociarse con otro joven fotógrafo que había aprendido su oficio de Martín Duhalde; un fotógrafo éste de origen francés que había trabajado en Guanajuato y San Luis Potosí y que al parecer se estableció en Monterrey en la calle Hidalgo a principios de la década de los noventa del siglo XIX. De su socio, de quien sólo se conoce, su apellido, Sandoval escribe:

"Convenidos los dos, redactamos el anuncio con el rimbombante título de "GRAN FOTOGRAFIA EL BELLO ARTE", sin tener más muestras que dos retratitos y una vista de la ciudad. El anuncio iba calzado por "Sandoval y González" y en dos meses los trabajos que se hicieron no daban ni los gastos particulares del socio [...]"

Dos veces más vuelve a cambiar su estudio, y para 1895 se encuentra en la calle de Puebla esquina con San Francisco.

"[Ahí] ocupé un maestro carpintero por tiempo indefinido para que levantara mi galería y construyera bajo mi dirección las dos cámaras que necesitaba tamaño 8 x 10" con sus respectivos tripiés... El lente que era lo primordial para establecerme, lo pedí por conducto de la Botica del León, a pagarlo en abonos. Los primeros trabajos que hice fueron para formar el "muestrario" y el primero de enero de 1896, repartí circulares y anuncios, así como tarjetas de año nuevo en fotografía, arrojando el guante como fotógrafo.

Al lanzarme a la lucha por el Arte Fotográfico, no me guió ni el egoísmo, ni el mezquino interés de ganarme clientela por medio de la competencia comercial. Mi ideal fue mejor mi trabajo y honrar en esa forma a los verdaderos maestros de esa época, Don Desiderio Lagrange, Don Yndalecio Garza y Don Nicolás Mauro Rendón, que si bien no fueron mis maestros directos, sí merecieron mis respetos y admiración; porque en verdad eran artistas de la luz... Para estos cuatro paladines que supieron sentar cátedra de Arte en Monterrey, y que fueron mis mejores amigos, me honro en recordarlos [...]"

Nuevamente, vuelve a mudar su estudio El Bello Arte, ahora a la calle del Roble (después calle de Juárez), ahí permanece durante dieciocho años – de 1900 a 1918– y es en ese estudio en donde se da su mejor época.

Allí fueron Coronados mis esfuerzos por la mejor y más distinguida clientela, de la que estoy altamente agradecido. Allí tuve la

oportunidad de hacerme de los mejores aparatos y de las mejores cámaras y lentes, para hacer retratos directos hasta de 20 x 24; y en mi afán de mejoramiento. Jamás omití gasto en la adquisición de los más recientes materiales que se fabricaban en EE.UU. de Norteamérica y en Europa, con el fin de que mis favorecedores quedaran satisfechos de mi humilde trabajo.

En la exposición de 1910, presenté algunos retratos al platino por los que tuve el honor de que se me expidiera Diploma de Primera Clase.⁶⁷

Después de 1918, Sandoval trabaja en dos sitios más hasta 1929; quizás después de ese año la estrella de este gran fotógrafo de Nuevo León comienza a decaer. Por diversas circunstancias le sobrevienen nuevos cambios de taller hasta tener que improvisar su pequeña casa como estudio, por lo tanto ya sin el esplendor de los años pasados. Su breve autobiografía la fecha en junio de 1943; pocos años después fallece, en 1951, dejando un enorme legado visual como testimonio de estos años. Ahora una fotografía de su estudio, muy probablemente el de la calle del Roble, da cuenta del exquisito espacio en donde llegó a elaborar todo un cuadro de época irreplicable. De su cuidadoso trabajo también se llegó a saber en la ciudad de México, en una prestigiada revista como lo era *El fotógrafo mexicano* en la cual con motivo de una felicitación a la misma se habla que su envío posee “elegancia, arte, ejecución” lo cual es de creerse.⁶⁸

Los tiempos de esplendor para una fotografía de cuidadoso acabado artesanal estaban sin duda pasando. En 1910 muere Nicolás Mauro Rendón; años después, en 1926, fallece Desiderio Lagrange;⁶⁹ y para 1929 Sandoval estaba viendo pasar su gran época en la ciudad.

Hay sin embargo testimonios que señalan la presencia de otros fotógrafos en Monterrey. Uno de ellos, de nombre D.W. Hoffman, fotografió a Madero en una manifestación pública en la ciudad; quizás un poco antes de que Francisco I. Madero, como candidato presidencial, fuera apresado en la ciudad y enviado a San Luis Potosí en el año de 1910. El mismo testimonio escrito de Jesús Sandoval señala la presencia de un fotógrafo de apellido Ravell en los primeros años del siglo (alrededor de 1905): muy seguramente se trata de Henry Ravell quien en la ciudad de México vendía, en 1910, imágenes costumbrista de algunas partes del país coloreadas a mano y con un fuerte acabado pictorialista. A esos fotógrafos hay que aunarles el nombre de Guillermo Kahlo quien debió haber estado en Monterrey en 1909 trabajando para la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey; ya que las imágenes de esta empresa tomadas por él servirían para que ésta lanzara su campaña publicitaria a finales de ese año y

principios de 1910.⁷⁰ Imágenes de elegantes líneas que mostraban a Kahlo como un fotógrafo detallista en sus composiciones.

Mauricio Yañez llega a Monterrey en 1917 y aquí se asocia brevemente con Jesús Sandoval para establecer una sucursal de El Bello Arte en el lado norte de Plaza Zaragoza. Pero de acuerdo al testimonio del mismo Sandoval la asociación no funcionó dado que Yañez se relaciona en la ciudad “con personas influyentes de dinero y del periodismo” y le conviene más para sus intereses una separación. Yañez, quien poco después se volvería un reconocido fotógrafo por la gran cantidad de tarjetas postales que sobre México llegó a comercializar, abandona Monterrey en 1924.⁷¹ Probablemente se debe a Yañez la reorganización de los fotógrafos de la ciudad que se da a principios de los veinte y que tenía como antecedente a la Sociedad Fotográfica fundada en 1907. En esta nueva organización participan Julio Sosa, Pedro Domínguez, Refugio Z. García, Plácido Bueno, José Garza Ríos, Alfredo Flores, el mismo Jesús Sandoval y Manuel M. López entre otros. En Monterrey Yañez trabaja el retrato y, sobre todo, el paisaje de la ciudad. Un trabajo similar al que realiza Manuel M. López en la tarjeta postal.

López, según los testimonios de Alberto Flores, es un fotógrafo que regresa a Monterrey procedente de Chicago hacia principios de los treinta debido a la recesión por la que estaban cruzando los Estados Unidos. Se integra al grupo que Yañez impulsa; además: “se dedica al trabajo que le gustaba y que creo que nunca había dejado, la toma de vistas de la ciudad, lo cual hacía ahora con más experiencia y conocimientos, aunque las primeras que hiciera antes de su ida a Chicago no carecían de mérito”.⁷² En efecto, López durante esa década en que regresa y la siguiente produce un exhaustivo acervo gráfico sobre la ciudad; a través de su mirada que escudriña, la capital regiomontana es, por un lado, una ciudad con rincones bucólicos a veces muy cerca de lo rural y, por otro, una urbe que comienza a evidenciar el encuentro con lo moderno. Sus imágenes se vuelven, a veces, cuadros costumbristas o paisajes monumentales de una ciudad en transición rodeada de imponentes serranías.

El trabajo de Yañez o el de López tiene líneas de convergencia con el de Hugo Brehme. Uno de los mejores fotógrafos pictorialistas mexicanos de origen alemán, quien visitó Monterrey y en donde fotografía el centro de la ciudad con la invariable presencia del cerro de la silla. Una fotografía que incluiría en su clásico libro *México pintoresco* publicado en 1923.⁷³

A la ciudad no dejan de llegar fotógrafos que se vuelven obligados cronistas de la misma. A mediados de 1930, acompañado de su esposa, llega Eugenio Espino Barros un fotógrafo que posee un reconocimiento que le

viene de años atrás. Originario de Puebla en donde nace en 1883, desde muy joven ingresa a la fotografía como ayudante de un fotógrafo viajero – norteamericano o inglés– con el que recorre su estado natal y el sureste (¿Winfield Scott?, ¿Summer w. Matteson?). Trabaja como ayudante principal de Martín Ortiz, quien es uno de los grandes retratistas de la ciudad de México, quizás entre 1911 y 1918; año este último en que se instala en el puerto de Tampico.

Una de las obras fundamentales de Espino Barros, imbuida del espíritu positivista del porfiriato, lo es sin duda *México en el Centenario de su Independencia*, un álbum fotográfico de grandes dimensiones, realizado en casi su totalidad por este fotógrafo (en tanto que ahí aparecen algunas imágenes de Guillermo Kahlo): el álbum, que contiene 391 fotografías, es el testimonio innegable de un país que se había asumido inserto en el espíritu del orden y el progreso. Testimonio unívoco sobre el México anterior a 1910. Desde luego, ahí aparecían imágenes de lo que sería su lugar de residencia definitiva.⁷⁴

En Monterrey Espino Barros trabajó la fotografía industrial, arquitectónica y de paisaje para empresas que ya se encuentre en gran auge. Pero sobre todo es el creador de la cámara NOBA de gran formato, quizás el primer aparato de fabricación nacional que alcanza una repercusión en el extranjero. Con ello, paradojas del desarrollo, fotografía e industria parecían unirse como el síntoma de época de Monterrey y sus fotógrafos.

He aquí entonces los testimonios de una ciudad y sus creadores de imágenes de lo que esto es, apenas, una fugaz historia.

El autor quiere agradecer a las investigadoras Patricia Priego, Claudia Negrete y Georgina Rodríguez, su apoyo para la presente investigación.

Notas Bibliográficas

¹ Hermenegildo Dávila. Citado por Israel Cavazos Garza, en “Estado de Nuevo León y Ciudad de Monterrey”. Sobretiro especial de la Enciclopedia de México, 1976, p. 432.

² *Semanario Político del Gobierno de Nuevo León*, Monterrey, jueves 4 de noviembre de 1842, tomo III, núm. 96, p. 386.

³ En el corto periodo que va de la llegada del daguerrotipo a México. Diciembre de 1839 a noviembre de 1842, ninguna otra fuente indica la presencia de un daguerrotipista en Monterrey anterior a Wilder.

⁴ François Gouraud. *Description of the Daguerrotype Process or a Summary of Mr. Gourauds public lectures according to the principles of M. Daguerre*, Dutton and Wentworth's print., Boston, 1840, p. 14.

⁵ M .A. Gaudin. *Traite pratique de photographie exposé complet des procédés relatifs au daguerréotype*, J .J Dubochet et cie. editeurs, París, 1844, pp. 121-124.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ *El Cosmopolita*. México. 29 de Enero de 1840. p. 4.

⁹ “Daguerrotipo. Miniaturas”. *El Registro Oficial Periódico del Gobierno del departamento de Durango*. jueves 9 de Marzo de 1843, tomo II, núm. 112, p. 4.

¹⁰ Su anuncio sólo aparece hasta quince días después; véase el *Semanario Político del Gobierno de Nuevo León*, Monterrey,

¹¹ *El Mosaico Mexicano*. México, 1840, p. 536.

¹² *Semanario Político del Gobierno de Nuevo León*, Monterrey, jueves 21 de Mayo de 1840, tomo 2, núm.

¹³ Sebastián Camacho y Zulueta, “Daguerrotipp”, *El Liceo Mexicano*, México, 1845. pp. 378-380.

¹⁴ Martha A. Sanweiss, “Daguerrotypes of the Mexican War”, en *Eyewitness to War. Print and Daguerrotypes of the Mexican War, 1846-1848*, amon Carter Museum/Smithsonian Institution Press, 1989, pp. 44-69.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Robert Taft., *Photography and the American Scene*, Dover Publications Inc., Nueva York, 1964, pp. 223-224.

¹⁸ Martha A. Sandweiss, op. cit.

¹⁹ “Indios bárbaros”, *Suplemento al número 100 del Restaurador de la Libertad*, Monterrey, Agosto 22 de 1857.

²⁰“Indios bárbaros”, *El Restaurador de la Libertad*: Monterrey. Viernes 6 de Noviembre de 1857, tomo II, núm. 11, p.4.

²¹*El Restaurador de la Libertad. Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León y Coahuila*, Monterrey, Viernes 24 de Julio de 1857, Tomo I, núm. 96. p.4.

²²*Diario de avisos*, 20 de marzo de 1858, p.3, citado en Fernanda Ríos Zertuche, *Noticias hemerográficas sobre el uso de la fotografía en la ciudad de México (1839-1870)*, (tesis), Universidad Iberoamericana, 1985.

²³Su anuncio sólo apareció otra vez, el viernes 31 de julio de 1857, en el mismo diario en que anunció su llegada. Ver nota

²⁴Especulación, *El Restaurador de la Libertad. Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León y Coahuila*, Monterrey, Viernes 20 de Noviembre de 1857, tomo II, núm. 13, p.4. Este anuncio aparece hasta el Viernes 25 de Diciembre de ese mismo año.

²⁵La ciudad de Monterrey”, *El Restaurador de la Libertad. Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León y Coahuila*, Monterrey, Viernes 4 de Septiembre de 1857, tomo II, núm. 2, p.4.

²⁶“¡¡¡Ambrotipos!!!”, *Boletín Oficial*, Monterrey, Abril de 1858, núm. 16, p.2; anuncio que aparece hasta abril 20 de ese mismo año.

²⁷“Retratos”, *Boletín Oficial* Monterrey, Agosto 3 de 1858, núm. 51, p.2.

²⁸Sección Avisos, *Boletín OfIC*~ Monterrey, diciembre 14 de 1858, p.2.

²⁹Enrique Fernández Ledesma, *La gracia de los retratos antiguos*, con prólogo de Marte R. Gómez, Ediciones Mexicanos, S.A., México, 1950, p.156.

³⁰“Ambrotipos”, *El Restaurador. Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León y Coahuila*, Monterrey. Jueves 3 de Mayo de 1860, tomo I, núm. 4, p.4.

³¹Ibidem

³²“Retratos”, *Boletín Oficial* Monterrey, Julio 16 de 1861, Anuncio aparecido hasta septiembre 4 de 1861, núm. 59.

³³“Retratos de ambrotipo”, *Boletín Oficial* Monterrey, Agosto 21 de 1861, núm. 56, p.2.

³⁴*La Gaceta de Monterrey*, Domingo 13 de Novimebre de 1864, núm. 21, p. 4.

³⁵“Vistas esteroscópicas de Monterrey”, *Boletín Oficial*, Monterrey, Octubre 11 de 1863, núm. 69, p.4.

³⁶“Galería de Rretratos “, *La Gaceta de Monterrey. Periódico político, literario y comercial*, Domingo 1º de Enero de 1865, núm. 35.

³⁷William C. Darrah, *Cartes de Visite in Nineteenth century Photography*,

³⁸“C. Izquierdo retratista”, *Boletín Oficial*, Monterrey, noviembre 22 de 1863, p.3. Nota aparecida hasta diciembre 16, núm. 80, de ese mismo año.

³⁹“Retratos, retratos”, *Boletín Oficial* Monterrey, enero 18 de 1864, núm.4 .

⁴⁰Alain Ceysens, “Francois Aubert et la photographie au Mexique” en Charlotte et Maximilien. Les belges au Mexique 1864-1867, Foundation Albert Marinus, asbl, Saint-Lambert, 1987, pp.113-121. Agradezco al investigador Arturo Aguilar Ochoa el que me haya proporcionado esta información.

⁴¹“¡¡¡Albricias!!! ¡¡¡albricias!!!”, *La Gaceta de Monrterrey. Periódico Oficial del departamento de Nuevo León*. Domingo, Marzo 18 de 1866, tomo III, núm. 21, p. 4

⁴²André Bazin, “Ontología de la imagen fotográfica” en *¿Qué es el cine?*, Ediciones Rialp, 1966.

⁴³Aonimo *La Gaceta. Periódico político, científico, comercial y literario*, Monterrey, Octubre 9 de 1864, núm. 11, p.3.

⁴⁴“Fotografías”, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León*, Monterrey, Miércoles 11 de Noviembre de 1868, tomo III, núm. 31, p.3

⁴⁵Ibidem,

⁴⁶ Ibidem, Lunes 15 de Septiembre de 1873, tomo VIII, núm. 12, p. 4. Véase también Enrique Fernández Ledesma, op. cit., p. 155

⁴⁷“Rendón Nicolás M.” En Israel Cavazos Garza, Diccionario biográfico de Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 1984, p. 394.

⁴⁸*Periódico Oficial del Gobierno Libre y Soberano de Nuevo León, Monterrey, Sábado 12 de septiembre de 1874, tomo IX, núm. 15. P.4.* Este anuncio aparece publicado hasta el Sábado 12 de Diciembre de 1874, tomo IX, núm. 40.

⁴⁹Ibidem, miércoles 9 de Enero de 1878, tomo XII, núm. 10. P.4.

⁵⁰Israel Cavazos Garza, op. cit.

⁵¹“Lagranje desiderio”, en Israel Cavazos Garza, op. cit., p. 256. Para la fecha de la fundación de la tipografía del Comercio véase también: Manuel Caballero, *La Revista, Monterrey*, Sábado 2 de Junio de 1883, núm. 544.

⁵²“Fotografía del Comercio”. *La revista, Monterrey*, sábado 2 de Junio de 1883, núm. 544

⁵³Ibidem, Martes 3 de Julio de 1883, núm. 569, p. 3.

⁵⁴Ibidem, Domingo 21 de 1883, núm. 666, p.4.

⁵⁵Ibidem, 10 de febrero de 1884, núm. 27, p. 2.

⁵⁶“Premios a México en la exposición de París”, *El Monitor Republicano, México*, Octubre 20 de 1889, pp. 3-4; y *Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León, Monterrey*, Viernes 21 de Agosto de 1891, núm. 18, primera plana.

⁵⁷Archivo General de la Nación, Fondo Fomento, serie Patentes y marcos, caja 40, exp. 1641

⁵⁸*La Revista, Monterrey*, Domingo 29 de julio de 1883, núm. 592.

⁵⁹Adalberto de Cardona. *De México a Nueva York. Guía para el viajero en que se describen las principales ciudades de México y los Estados Unidos del Norte*, Imprenta de H.S Croker, San Francisco, 1890, p. 238.

⁶⁰“El viaje del señor Presidente de la República a Monterrey”, *El Mundo*. México, domingo 10 de Enero de 1899. tomo I, núm. 1, pp.6-9.

⁶¹De esto existe una fotografía tomada a Díaz dentro del taller, véase: fondo Presidentes, *Porfirio Díaz*. caja 20. sobre 4, AGENL; también *Periódico Oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Nuevo León, Monterrey*, Viernes 28 de Enero de 1910. tomo XLV, núm. 8, p.2.

⁶²“El viaje del señor Presidente...” *op. cit.*; y *El Mundo* del 29 de Enero, 6 de Agosto y 3 de Diciembre de 1899, en donde se insertan algunas fotografías de Lagrange.

⁶³Directorio General de la ciudad de Monterrey, 1901, Ross-Mc Donnell Advertising Co. Monterrey, N.L., México, 1901.

EL DESTINO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Miguel León-Portilla
Miembro del Colegio Nacional
Catedrático e Investigador de la UNAM

¿Quiénes eran los mesoamericanos?

Consumada la conquista o invasión de las varias regiones de América, sus distintas poblaciones nativas se vieron sometidas no sólo a procesos de explotación por parte de sus nuevos señores, sino también a imposición dirigida a cambiar sus formas de vida. La Corona española y la Iglesia católica aunaron esfuerzos para hacer de los indígenas súbditos obedientes y útiles al Rey, y a la vez cristianos fieles y observantes de todos los mandamientos de la ley de Dios.

Tales propósitos desencadenaron *procesos globalizadores* que buscaron la asimilación de los amerindios, suprimiendo a la vez sus antiguas creencias y prácticas religiosas, consideradas como idolátricas e inspiradas por el demonio. Dicha asimilación implicó además someter a los indígenas al régimen jurídico español, adaptado muchas veces a las circunstancias prevalentes en la tierra conquistada y para beneficio tanto de la Corona como de muchos de los descendientes de los conquistadores, de los oficiales reales y de los cada vez más numerosos colonos llegados de España.

En contraparte, desde un principio los reyes católicos, Fernando e Isabel, y luego el emperador Carlos y su hijo Felipe, se preocuparon seriamente por la que consideraban era una doble obligación suya. Comprendía ésta, por una parte, contribuir a la conversión al cristianismo de los indígenas y, por la otra, velar porque se los tratara como súbditos suyos con justicia y aún con mayor benignidad dada su condición de vencidos e indefensos. A ellos se debieron las primeras “leyes de Indias” expedidas para la protección de los indígenas.

Varios eclesiásticos, sobre todo misioneros, miembros de las órdenes franciscanas y dominica, pusieron también sus ojos en esto. Entre ellos hubo algunos que denunciaron, una y otra vez, incluso con gran vehemencia, los atropellos de que eran víctimas los nativos. Sobresalieron el dominico fray Antón de Montesinos, el primero en levantar la voz en la isla española para condenar las acciones de los encomenderos y demandar justicia. Más tarde, en México y en España misma, fray Bartolomé de las Casas, como ningún otro dejó oír su clamor en contra de los agravios, despojos y crímenes que se seguían cometiendo. Tanto él como fray Antón llegaron a presentarse ante