



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE

**LA MIRADA DE CHARNAY SOBRE MÉXICO, EN LA OBRA: LAS ANTIGUAS
CIUDADES DEL NUEVO MUNDO, VIAJES POR MÉXICO Y LA AMÉRICA
CENTRAL (1857-1882)**



TESIS QUE PRESENTA

Perla Ibarra Montes de Oca

Tesis dirigida por:

Dra. María Isabel Fraile Martín

Dr. Gerardo de la Fuente Lora

Puebla, Puebla

Mayo del 2017

**A mis padres:
Carlos Axel y María Antonieta
por sembrar en mi corazón
la semilla del amor hacia la historia.**

INDICE

AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: LA RELACIÓN SOCIO-POLITICA MÉXICO-FRANCIA	
EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX	15
1.1 Désiré Charnay, explorador francés en México	17
1.2 Liberalismo, nacionalismo, positivismo y colonialismo.....	26
1.3 El proyecto colonizador de Napoleón I en Egipto	30
1.4 Las comisiones científicas en México	41
1.5 La Guerra de Reforma	47
1.6 La Intervención francesa en México y el proyecto colonizador de Napoleón III	52
CAPÍTULO II: LAS EXPEDICIONES CIENTIFICAS, LOS EXPLORADORES Y LA	
LITERATURA DE VIAJE.....	61
2.1 El <i>Grand Tour</i> , el viajero ilustrado y los inicios de la arqueología	63
2.1.1 Winckelmann y el encuentro con Pompeya y Herculano	66
2.2 El Coleccionismo a partir de los diarios de viaje y las publicaciones de divulgación científica	69
2.3 Las ilustraciones: el grabado y la fotografía como medios de registro	71
2.3.1 La litografía y los primeros procedimientos fotográficos.....	74
2.3.2 Las expediciones fotográficas: Las Excursiones daguerrianas (1839-1844) y la Misión Heliográfica (1851)	78
2.3.3 El proceso fotográficos del colodión húmedo	81
2.4 Exploradores y viajeros extranjeros en México durante el siglo XIX	86

CAPÍTULO III: LA ESTÉTICA DE LAS IMÁGENES EN LA OBRA DE DÉSIRÉ CHARNAY	96
3.1 Consideraciones teóricas para el análisis de los valores estéticos en la obra	96
3.2 Charnay: el arqueólogo, etnógrafo, escritor y fotógrafo.....	103
3.3 La obra: <i>Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo. Viajes de exploración por México y la América Central (1857-1882)</i>	112
3.4 Análisis del corpus de imágenes	116
3.4.1 Arqueología	118
3.4.2 Escultura	133
3.4.3 Cerámica	137
3.4.4 Arquitectura	139
3.4.5 Etnografía	143
3.4.6 Escenas costumbristas	148
3.4.7 Paisaje	153
CONCLUSIONES	158
BIBLIOGRAFIA	162

“Para aquél que me observe, mi tarea es fácil:
cuento lo que ví y lo que me fue dado a observar;
es entonces una simple relación que ofrezco al público
y que no tendrá otro valor que la verdad.”
Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas*, 1863

“La fotografía reproduce la mirada que lanzamos al mundo (...)
la cámara carece de mirada cuando captura la imagen que vemos.”
Hans Belting, *Antropología de la imagen*, 2007

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a mis padres; Carlos y María Antonieta por darme la fortaleza, el apoyo, el impulso y el amor para siempre seguir creciendo. A mis hermanas Carla y Stephanie por estar siempre, incondicionalmente. A ellos dedico este trabajo con todo mi amor.

Quiero agradecer a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla por brindarme la oportunidad de ser parte de su comunidad estudiantil dentro de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras. Agradezco a la Dra. Isabel Fraile Martín, coordinadora de la maestría y directora de este proyecto, por creer en él, apoyarme en todo momento, por sus consejos y paciencia para dirigirme. Al Dr. Jesús Márquez Carrillo, por siempre estar dispuesto a compartir conocimiento, por su experiencia y empatía con el proyecto; al Dr. Gerardo de la Fuente Lora, por haber tenido la oportunidad de tener su consejo y perspectiva. De manera general ofrezco mi gratitud a todos los profesores que dentro de la maestría contribuyeron a que mi desarrollo académico fuera satisfactorio. A todos ellos muchas gracias.

Agradezco de igual manera a la Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado por el apoyo otorgado para la conclusión de esta tesis dentro del Programa II. Investigación y Posgrado. Aseguramiento de la calidad en el Posgrado. Indicador establecido en el Plan de Desarrollo Institucional 2013-2017.

También agradezco al CONACYT por permitirme la oportunidad de ser becaria ya que con el apoyo percibido, ha sido posible realizar la presente investigación. Asimismo, agradezco a la Fototeca Nacional, y a todo el personal que labora dentro de ella, por la indispensable tarea que realizan diariamente de conservar el patrimonio histórico fotográfico de México, sin ellos, no hubiera sido posible realizar este proyecto. Agradezco al Museo Quai Branly, en París, por abrirme las puertas de sus acervos documentales y de manera personal debo agradecer a Mdme. Christine Barthe, responsable de la unidad de patrimonio de las colecciones fotográficas del Museo Quai Branly en París, quien tuvo siempre la disposición de ayudarme. Agradezco también a Alejandra Ruano Calva, por sus atenciones y aportaciones de información documental. De manera especial quiero agradecer al Dr. Oscar Mauricio Medina Sánchez por su generosidad en tiempo, consejos y orientación para llevar a cabo mi investigación, pero sobre todo por el gusto de compartir a un personaje como o objeto de nuestro estudio: Désiré Charnay.

Finalmente agradezco profundamente a mis amigos, por su apoyo y a mis compañeros de maestría, por las experiencias académicas compartidas.

INTRODUCCIÓN

La arqueología, ciencia que estudia los procesos de cambio en las sociedades humanas a través de los restos materiales, comenzó a desarrollarse a partir del siglo XVIII, cuando fueron halladas las antiguas ciudades romanas de Pompeya y Herculano. Los anticuarios, coleccionistas y viajeros europeos que realizaban el *Gran Tour* recorriendo toda Europa, llegaron hasta los vestigios de las ciudades recién descubiertas con el deseo de saber más acerca de los restos arqueológicos que ahí se encontraban.

Son estos personajes quienes empiezan a dar cuenta de las excavaciones y a difundir la información por medio de sus memorias de viaje, publicaciones en las que se conjuntaban textos e imágenes en muchas ocasiones dibujadas por ellos mismos. En otros casos, llevaban acompañantes y eran ellos quienes se encargaban de realizar las ilustraciones.

Durante el siglo XVIII, la obra *Historia del Arte* de Johann Joachim Winckelmann, editada en 1764, surge precisamente a raíz del hallazgo de esas ciudades. El trabajo de Winckelmann generó interés en la antigüedad e influenció estudios posteriores dentro de los campos de la arqueología y de la historia del arte. Así es que para el siglo XIX, la arqueología ya se había aceptado como ciencia con una metodología propia que estaría a cargo de estudiar a las sociedades humanas a partir de sus vestigios materiales.

Para el caso de la arqueología mexicana, hubo atracción por el pasado indígena desde la conquista europea en el siglo XVI, pero no fue sino hasta el siglo de las luces cuando se establece como una actividad de investigación científica.¹ Del mismo modo en que sucedía en Europa con los exploradores y anticuarios, en México también se encontraban personajes interesados en estas prácticas. Entre ellos encontramos a Antonio del Río, que en 1787 realizó una descripción minuciosa de los edificios y las piezas encontradas en Palenque, acompañada por un corpus gráfico de 25 láminas.² Antonio León y Gama realizó descripciones de las famosas esculturas mexicas de la Coatlicue y la Piedra del Sol, halladas en el zócalo de la Ciudad de México en 1790. También tenemos al famoso explorador Alexander von Humboldt, quien escribió su obra *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* en 1804, o Jean Frédéric Maximilien de Waldeck, quien llega en 1825 a México y publica la obra

¹ Cfr. Jaime Litvak, *Introducción a la arqueología. Todas las piedras tienen 2000 años*, p.144.

² Víctor Manuel Ovalle Hernández, *Apuntes sobre el surgimiento de la arqueología en México*, p. 74.

Voyage pittoresque et archéologique dans la province d' Yucatan pendant les années 1834 et 1836. Destacan otra serie de exploraciones realizadas por John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood, quienes “señalaron la unidad cultural maya utilizando los jeroglíficos, inauguraron la descripción etnográfica, recogieron datos lingüísticos, realizaron mapeos, descripciones, [y] excavaron sitios (...)”³. Éstos son algunos ejemplos de los primeros hombres que mostraron interés en la arqueología.

La motivación para realizar este trabajo es resultado de un largo proceso. Desde el año 2009 surgió mi interés por las fotografías de exploradores viajeros extranjeros en México de la segunda mitad del siglo XIX. Esta inquietud se dio al trabajar dentro del área de catalogación de la Fototeca Nacional, perteneciente al Sistema Nacional de Fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia –en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo–, donde conocí a profundidad varios de los fondos fotográficos que ahí se resguardan. Entre ellos me interesó particularmente el Fondo Prehispánico por las impresiones en papel albuminado sobre cartón,⁴ en las que se muestran las excavaciones en zonas arqueológicas recién descubiertas o poco exploradas hasta ese momento. El atractivo de estas imágenes es no sólo es el hecho de que forman parte de los primeros registros fotográficos realizados de las ruinas arqueológicas en México, sino también son llamativas por la estética que presentan.

En el Fondo Prehispánico fue donde conocí la obra de Désiré Charnay (1828-1915), el fotógrafo francés protagonista de esta investigación inscrito en esta tradición de exploradores en México. Su producción intelectual es vasta, ya que no sólo tuvo un amplio conocimiento acerca de las primeras crónicas de la Nueva España escritas por Clavijero, Torquemada, Las Casas o Acosta, sino que también “(...) introdujo la cámara fotográfica en las exploraciones y concibió la unidad cultural de lo que posteriormente se consideraría Mesoamérica. Además de la descripción arqueológica de los edificios mayas, se preocupó por realizar la etnografía de las poblaciones que iba visitando.”⁵

³ *Ibidem*, p. 75.

⁴ El papel albuminado, es un proceso de obtención de positivado a partir de un negativo, la albúmina proporcionaba imágenes con un brillo particular, gracias al uso de la clara de huevo como uno de sus componentes principales. “La imagen se fijaba con cloruro de oro, lo que le confería mayor duración y una agradable tonalidad parda, rojiza o violácea.” (Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, p. 117).

⁵ *Idem*.

El estudio de la obra de Désiré Charnay se ha abordado sobre todo desde el punto de vista arqueológico, es uno de los pioneros en el campo de la exploración de restos de las culturas prehispánicas y un referente para la historiografía arqueológica. Entre los investigadores que han aportado más sobre su obra encontramos a Pascal Monge y Keith F. Davis como principales biógrafos del explorador francés, a Olivier Debrouse y Rosa Casanova desde la perspectiva técnica de su fotografía, el estudio de Clementina Díaz y de Ovando, que nos muestra la parte institucional y los debates acerca de las leyes de patrimonio, la perspectiva arqueológica de Jaime Litvak, Eduardo Matos Moctezuma y Leonardo López Luján, entre otros. Todos ellos si bien han hablado de la fotografía de Charnay con relación a la arqueología, no se ha hecho un estudio que intente destacar la parte estética de su obra.

Atendiendo a lo anterior, el presente estudio trata sobre un aspecto en específico de la obra de Désiré Charnay: sus fotografías y la reproducción de algunas de ellas en grabado. Las imágenes objeto de estudio de esta investigación se encuentran contenidas en su obra cumbre: *Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo. Viajes de exploración por México y la América Central (1857-1882)*. Contiene 213 grabados litográficos, realizados por varios dibujantes y grabadores franceses, quienes basándose en las fotografías originales realizadas por el propio Charnay, así como con sus indicaciones para elaborarse, abordan diversas temáticas; paisajes mexicanos, arquitectura civil y religiosa, excavaciones arqueológicas, los hallazgos en éstas –cerámica y escultura–, así como algunas escenas de vida cotidiana. El libro fue editado en París por la editorial La Hachette en 1885 en su versión en lengua francesa, mientras que en Londres fue editado en 1887.

La metodología utilizada en la investigación se basó en el análisis de imágenes, fuentes documentales y trabajo de campo. El proceso metodológico para elegir las imágenes consistió primero en la localización de las fotografías en el acervo fotográfico del Fondo Prehispánico en la Fototeca Nacional. Posteriormente, localicé algunas de las publicaciones donde aparecieron dichas imágenes, hasta dar con el libro *Les Anciennes Villes du Nouveau monde: voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique Centrale* en la biblioteca “Dr. Eusebio Dávalos Hurtado”, del Museo Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México. En él nos percatamos de que se encontraban grabados copias de las fotografías ya revisadas en el archivo de la Fototeca Nacional. De ahí surgió el interés en comparar las fotografías originales con los grabados para observar tanto las características estéticas de las

imágenes fotográficas como contrastarlas con las publicadas en el libro a manera de grabados. Es importante mencionar que se eligió esta publicación y no otras que sólo contienen imágenes fotográficas, como los libros “Álbum Fotográfico Mexicano”, (1860) o *Cités et ruines américaines. Mitla, Palenque, Izamal, Chichen-Itza, Uxmal*, (1863), u otras que sólo contienen descripciones textuales.

Me parece que *Les Anciennes Villes du Nouveau monde...* es la obra cumbre de Charnay, porque además de las imágenes, escribe sus impresiones y experiencias de viaje. Los grabados del libro funcionan como “imágenes intermediales” de la fotografía.⁶ Ésta, es su medio primario, y posteriormente, los grabados se convertirán en medios informativos secundarios.

Después de la revisión del material bibliográfico existente, tanto los libros editados por Charnay como sus fotografías –las que conocimos en un inicio y que fueron incentivo de este estudio–, pude constatar que las imágenes fotográficas que se conservan en los archivos de México son reprografías de las fotografías y algunas impresiones originales, pero no los negativos originales, puesto que éstos se encuentran en el acervo de la Médiathèque del Museo Quai Branly en París.

Anteriormente este acervo documental formó parte de un museo más antiguo, el Museo del Hombre, que poseía una gran colección de documentos y objetos provenientes de otros continentes que Francia, durante la época napoleónica, extrajo y guardó como tesoros nacionales. Entre estas colecciones se encuentra un fondo especial sobre la expedición de Désiré Charnay a México, y es la que tiene el mayor número de piezas fotográficas en negativos y positivos. Por ello, esta investigación implicó un viaje a Francia para poder revisar los negativos en el museo.

La revisión fue primordial para comprender el proceso técnico y ciertas características de las imágenes fotográficas que no son posibles determinar solamente por medio de los archivos digitales. Por más que la resolución de las imágenes sea buena, siempre será

⁶ Tal como lo menciona Belting, una ‘imagen intermedial’ toma como préstamo la mirada de un medio distinto. “La fotografía no sólo plagió o asimiló a la pintura (...) Además, tomó en préstamo la mirada de un medio distinto, con el fin de proporcionar a sus imágenes mayor profundidad y mayor sentido general, y así trascender la frontera técnica del medio” (Hans Belting, *Antropología de la imagen*, pp. 272-273). En este caso el grabado toma como préstamo la mirada de Charnay en sus fotografías para realizar copias de ellas integrando, en varias ocasiones, nuevos elementos que no estaban contenidos en la imagen fotográfica original.

necesario un estudio más minucioso y detallado del objeto estético. En este caso, la revisión de fotografías, tanto en negativos originales como en una vastísima cantidad de fotografías impresas en positivo, ayudaron a determinar elementos plásticos, compositivos y materiales, propios de las técnicas fotográficas antiguas utilizadas por el fotógrafo, imprescindibles para abordar esta investigación.

Las herramientas metodológicas que hemos utilizado como base son las propuestas por el historiador Boris Kossoy, que propone el estudio de las fotografías como documentos históricos, además de los conceptos del antropólogo e historiador de arte Hans Belting, que complementan dicho método, hemos abrevado de este esquema teórico para observar y analizar tanto las fotografías como los grabados.

Después de la exhaustiva revisión del material fotográfico recolectado, se realizó la elección del corpus de imágenes a trabajar. Parte de este proceso fue la lectura del texto donde aparecen descripciones o referencias a éstas, puesto que no en todos los casos se encontraron claras referencias a ellas dentro del contenido, se privilegiaron aquellas que tuvieran referencias dentro del cuerpo del texto. De tal manera que presentamos conjuntamente las imágenes de los grabados y su fuente primaria, la fotografía y los fragmentos textuales donde se hace alusión a ellas.

La finalidad de estudiar las imágenes desde esta perspectiva teórica radica en que no se ha realizado un estudio bajo un enfoque estético donde sea destacada la sensibilidad y la manera en que percibió el explorador a México, si bien existen varias investigaciones acerca del trabajo de Charnay, tanto de sus fotografías como de su labor arqueológica.⁷ Por otra parte, tampoco existen estudios que hablen acerca de los grabados obtenidos de las fotografías. La importancia de su estudio radica en que a éstos los hemos considerado como medios secundarios de la fotografía, el medio primario. En este caso, al grabado podríamos llamarlo como “imagen fáctica” que cita a las fotografías de Charnay.⁸

⁷ Investigadores como Óscar Mauricio Medina Sánchez, Rosa Casanova, Olivier Debrouse, Laura Sotelo Santos, Arturo Aguilar Ochoa, Christine Barthe, José N. Iturriaga, Keith F. Davis, Pascal Monge, Alejandra Paola Ruiz Trujillo, por mencionar algunos, son quienes han abordado el trabajo de Désiré Charnay desde distintas perspectivas teóricas.

⁸ Belting utiliza el término “fotografía fáctica” para referirse a la imagen fotográfica que toma como referencia y cita a la pintura. En este caso el grabado cita a la fotografía, por ello retomamos el término aplicado al grabado (Cfr. Hans Belting, *Antropología de la imagen*, pp. 270-274).

Aunque esta investigación no pretende ser exhaustiva acerca de la técnica del grabado, ni de cada uno de los dibujantes, grabadores e impresores que colaboraron para hacer posibles las imágenes contenidas en el libro que es objeto de nuestro estudio, se propone mostrar el valor histórico y estético de las imágenes y exponerlas como parte del producto estético del imaginario de Charnay.

La hipótesis planteada en esta investigación reflexiona acerca de si la estética representada en las imágenes del libro *Les Anciennes Villes du nouveau monde...* tienen una perspectiva europeizante, y si estas representaciones de México son más cercanas a un imaginario creado bajo la mirada subjetiva de Charnay que a una visión objetiva y de verdad científica. Esta consideración nos permite considerar la imagen fotográfica como objeto estético, donde se materializa el imaginario –individual y colectivo– de un determinado momento histórico y bajo un contexto específico, en este caso, a través de la mirada del explorador francés, quien viajó a México en varias ocasiones entre 1857 y 1886.

Este análisis nos permite contemplar la manera en que retrata a México durante la segunda mitad del siglo XIX, y cómo lo representa estéticamente la lente del fotógrafo. Por ello, este estudio no se propone hacer un análisis sobre las teorías acerca de la arqueología, sino enfocar la atención en la mirada de este personaje y la sensibilidad de la época que hizo posible la edición de un libro como este.

Otros objetivos planteados en este trabajo se aproximan a determinar si las imágenes fotográficas y los grabados corresponden a un discurso político francés con un interés colonialista como el de Napoleón III; así como verificar que las imágenes representadas tanto en el grabado como en la fotografía, pertenecen a un imaginario colectivo propio del viajero europeo de mediados del siglo XIX. En este caso podemos comprobar que las imágenes fotográficas no son sólo “hechos visuales” capturados objetivamente de la realidad, sino también “mensajes sensoriales”, detonadores de emociones, producto de una escenificación del imaginario de Charnay con correspondencia a ciertos intereses y valores propios de su época y su contexto social.

Por otro lado, la comparativa entre grabado y fotografía, intenta comprobar y afirmar mediante el hallazgo de semejanzas y diferencias, que las imágenes –aun las “imágenes técnicas” producidas por aparatos tales como la cámara fotográfica– son superficies significantes de la subjetividad humana y no objetos con significado aparentemente objetivo.

Para el desarrollo de las premisas anteriores, se ha dividido en tres capítulos a la investigación.

En el primer capítulo se aborda la relación socio-política de México y Francia durante la segunda mitad del siglo XIX, introduciendo a Désiré Charnay como personaje que vivió dentro de este contexto histórico-social. Posteriormente se reseña de manera breve los acontecimientos ocurridos en Francia a finales del siglo XVIII e inicios del XIX con las políticas imperiales de Napoleón I, donde se hace énfasis en la importancia de la empresa colonialista llevada a cabo por éste en Egipto entre los años de 1798 y 1801, para la historia del arte, la arqueología y el coleccionismo. Después se tratan los acontecimientos en México durante la segunda mitad del siglo XIX, la Reforma y la Intervención Francesa como hechos que condicionan la relación política, pero también cultural entre México y Francia. De tal manera que será en este contexto, bajo el Segundo Imperio francés, de Napoleón III, al Charnay llega al país para realizar su trabajo como explorador, arqueólogo y fotógrafo en México y parte de Centroamérica. En la última parte del capítulo abordamos las comisiones científicas en Francia y México, ambas incentivadas por el afán y búsqueda de conocimiento. Désiré Charnay formó parte de una de estas comisiones, por lo cual es necesario hacer mención de la labor que éstas tuvieron.

En el segundo capítulo, tratamos el origen de la ciencia arqueológica a partir de los descubrimientos realizados en las desaparecidas ciudades de Pompeya y Herculano, incentivando el afán de exploración, la búsqueda de lo exótico y la búsqueda de lo propio, bajo el contexto de conformación de naciones. Destaca la iniciativa de generar un tipo de coleccionismo a partir de los diarios de viaje y las publicaciones de divulgación científica desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, muchos de ellos contenían ilustraciones, donde se conjugan diferentes profesiones y oficios, como la de los dibujantes, acuarelistas, grabadores y posteriormente los fotógrafos. De ahí que el tercer apartado del capítulo hable acerca de las expediciones fotográficas: Las Excursiones daguerrianas (1839-1844) y la Misión Heliográfica (1851), en ellas se gestaron los álbumes de viajes y fomentaron la proliferación de fotógrafos viajeros. La última parte del capítulo está dedicada a presentar a algunos de los viajeros extranjeros que llegaron a México durante el siglo XIX, entre ellos Désiré Charnay.

El tercer capítulo, se divide en dos apartados, el primero de ellos aborda de manera general el contenido de la obra *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde: Voyages d'Exploration au Mexique et dans L'Amérique Centrale (1857-1882)*. La revisión minuciosa de cada imagen se distinguió por temáticas; y se proponen 7 diferentes categorías para el análisis del corpus seleccionado. Éste consta de 38 imágenes; 23 fotografías y 15 grabados seleccionados de entre los 213 que conforman las ilustraciones del libro. Estas categorías son: (Ar) arqueología, (A) arquitectura, (C) cerámica, (E) escultura, (Et) etnografía, (Ec) escenas costumbristas y (P) paisajes. En cada una se establece la relación entre el texto, fotografía y el grabado a partir de la comparación entre una y otra imagen. Asimismo, se identifican los siguientes elementos dentro de su obra; la *temática*, como el asunto o hecho visual elegido por Charnay para ser fotografiado, la *composición* como el mensaje sensorial o gramática de la imagen, siendo éstos los elementos “subjetivos”. Y el *medio* o *técnica*, que identificamos como el medio portador u objeto imagético, elemento “objetivo” de la imagen fotográfica, es decir, el soporte material. Bajo estos tres términos; *temática*, *composición* y *técnica*, es que trataremos de dilucidar la estética visual de Charnay, integrando tanto los valores estéticos, como los extra-estéticos de su obra.

La última parte de la investigación se encuentran las conclusiones y consideraciones finales del presente trabajo, en donde se asientan las características halladas en la investigación, y las proyecciones para posteriores estudios que puedan ser de utilidad para otras investigaciones acerca del trabajo de Désiré Charnay.

CAPÍTULO I

MEXICO Y FRANCIA, SU RELACIÓN SOCIO-POLITICA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Durante el siglo XVIII los regímenes monárquicos europeos y las colonias americanas, comenzaron un proceso de cambio que ha sido enmarcado en las llamadas “revoluciones del mundo Atlántico”⁹, y que tendrían continuidad hasta inicios del siglo XIX. Es en este periodo que se pasa de una concepción tradicional de legitimidad política, basada en el autoritarismo monárquico y eclesiástico, hacia una revolución que funda la soberanía popular y el republicanismo, aunado a otros procesos como el federalismo, el constitucionalismo y la secularización del Estado. En este contexto, se encuentran la revolución francesa, la revolución industrial, -que emerge en Inglaterra-, las empresas colonialistas, como la que sucede en Egipto auspiciada por Napoleón I, y los procesos independentistas de las colonias en América.

No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, nos encontramos con otro proceso consecuente al derrumbamiento del mundo anterior al siglo XVIII, la pugna entre la tradición y la modernidad. A partir de esta dicotomía ideológica, surge una lucha entre dos grupos sociales en oposición; el sector con tendencia liberal y el sector con tendencia conservadora. Justo en este medio es que se constituye y desarrolla el concepto de “nación”, la colectividad que establece una misma forma de pensamiento (o ideología), productora de imaginarios en común, y que es comprendida como el asentamiento de un grupo de personas que comparten origen y cultura en un espacio geográfico determinado.

Ambos ejes, las revoluciones del mundo Atlántico y la construcción de las naciones, son indispensables para comprender el contexto en que aparece la obra intelectual del personaje que es de interés para esta investigación, Désiré Charnay. Explorador y fotógrafo que llega a México en 1857, año en que da comienzo la Guerra de Reforma, y donde permanecerá hasta

⁹ Este término, ha sido utilizado y difundido dentro de los estudios historiográficos, en una serie de ensayos, por autores como Federica Morelli, Clément Thibaud, Geneviève Verdo, Wim Klooster, David González Cruz y Ana Crespo Solana. *Cfr.* Langue, Frédérique, “El espacio atlántico: conexiones imperiales, revoluciones, y comunidades mercantiles.” en: <https://nuevomundo.revues.org/60994> (último acceso: 21 de marzo de 2017).

1860, con un intervalo de ausencia de veinte años, para volver en 1880 y posteriormente, en su último viaje a México, en 1884.

Su obra, “Las Antiguas Ciudades del Nuevo Mundo. Viajes de Exploración por México y la América Central (1857-1882)”, -realizada ex profeso para la divulgación de conocimiento científico-, describe el paso del explorador francés por la república mexicana. El libro es una mezcla entre anecdotario de viaje, crónica, y sus aproximaciones sobre el origen de los pueblos prehispánicos, y sería la base para otros estudios posteriores sobre Mesoamérica. Además, contiene un vasto grupo de imágenes, por demás interesantes, que ilustran y acompañan a los textos. Sus hallazgos se enmarcan dentro de los ámbitos: arqueológico, antropológico y etnográfico. Este libro, -objeto de análisis de esta investigación-, se inscribe justamente en ese contexto en pugna y de reconfiguración social, que caracteriza a la segunda mitad del siglo XIX y de la que se hablará en este primer capítulo.

El capítulo se ha dividido en cuatro apartados; el primero de ellos, imprescindible para este estudio, se refiere a la biografía del personaje Désiré Charnay, y que es autor del libro que nos ocupa.

En un segundo apartado, se mencionan los movimientos ideológicos a destacar, desarrollados durante esta época; el liberalismo, el nacionalismo, el positivismo y el colonialismo. Posteriormente, se hará una revisión de la historia de Francia durante el siglo XIX, para comprender la importancia y dimensión que tuvo el proyecto de Napoleón I en Egipto y su repercusión en el proyecto que su sobrino Napoleón III que intenta aplicar en México.

Un cuarto apartado, se explica brevemente en qué consistieron las comisiones científicas: *La Commission Scientifique du Mexique* y la Comisión Científica, Literaria y Artística de México, cuya finalidad fue recolectar información para conocer mejor el país invadido como acto de apropiación colonialista. Désiré Charnay formaría parte de uno de los comités de la *Commission Scientifique du Mexique*.

Finalmente, en el último apartado, se explicarán los procesos de luchas internas que dan lugar a la Guerra de Reforma y subsecuentemente, la Segunda intervención francesa en México, así como el proyecto colonizador de Napoleón III.

1.1 *Désiré Charnay explorador francés que llega a México en la segunda mitad del siglo XIX.*

Claude Joseph Désiré Charnay, -comúnmente nombrado como Désiré Charnay, y en ocasiones sólo como Charnay-, de origen francés, nace en Ródano en 1828 y muere en el año de 1915 en París. Se desarrolla en el seno de una familia clase alta francesa, estudió letras y lenguas en el Liceo de Carlomagno en París, continuando sus estudios en Alemania y después en Inglaterra. “Aprendió los idiomas de los dos países y en ese transcurso reconoció qué era lo que verdaderamente le llenaba la vida: los viajes y la aventura.”¹⁰ Durante este periodo, logra conseguir el financiamiento por parte del Ministerio de Instrucción Pública de Francia para hacer un viaje hacia América.

Fue viajero incansable pues conoce, además de México y Centroamérica, países como Canadá, Estados Unidos, Madagascar, Mozambique, Indonesia, Java, Australia, Chile, Uruguay y Argentina. Dedicó gran parte de su vida a la exploración; la búsqueda de sitios arqueológicos en los territorios geográficos de México, Guatemala y Honduras, y a escribir libros acerca de sus viajes (**tabla 1**) –escribió cerca de una docena-, donde no sólo describe de manera anecdótica lo que va encontrando a su paso, sino que verdaderamente analiza y propone tesis que más adelante servirán como base de los estudios mesoamericanos.¹¹

Primero llegaría a Nueva Orleans en Estados Unidos en el año de 1850 y donde se dedicó a dar clases de francés al tiempo que aprendió la fotografía por gusto personal. En esta época, leyó diferentes textos científicos, entre ellos el libro *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan* del diplomático y científico neoyorquino John Lloyd Stephens e ilustrado por el dibujante inglés Frederick Catherwood, que sería relevante y decisivo para

¹⁰ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 56.

¹¹ “En la necrología escrita por Paul Rivet en el Journal de la Société des Americanistes de Paris de 1919, número 11, de las páginas 629-631 da por sentado los libros escritos sobre México, además de escribir algunos datos sobre su vida (...)” (Alejandra Paola Ruiz Trujillo, *Mis descubrimientos en México y en la América Central*, p. 23).

que el francés emprendiera su primer viaje a México, desembarcando en el puerto de Veracruz en noviembre de 1857 donde residiría hasta 1861, año en que regresa a París.

Publicaciones de Charnay
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Álbum Fotográfico Mexicano</i> (México, 1860) • <i>Cités et ruines américaines. Mitla, Palenque, Izamal, Chichen-Itza, Uxmal</i> (Paris, 1863) • <i>Mes découvertes au Mexique et dans l’Amérique de Centre (Le tour du Monde 1881)</i> • <i>De la civilisation nahua et de l’age probable des monuments du Mexique et l’amerique Centrale, Paris (1881)</i> • <i>Exploration des ruines d’ Aké, Yucatan (Revue d’Ethnographie, 1883)</i> • <i>La ville Lorillard, au pays des Lacandons (Revue d’ Ethnographie, 1883)</i> • <i>La civilisation Toltèque (Revue d’ Ethnographie, 1885)</i> • <i>Les anciennes villes du Nouveau-Monde. Voyages d’ explorations au Mexique et dans l’Amérique Centrale, 1857-1882 (La Hachette, Paris, 1885)</i> • <i>Porte d’ entrée du Palais des Nones à Uxmal, Yucatan (La Nature, N° 701, 1886).</i> • <i>Ma dernière expédition au Yucatan (Le tour du Monde 1886)</i> • <i>Expédition au Yucatan (Bull, Soc. Anthr. Paris 1887)</i> • <i>Les monuments anciens du Mexique (México, 1898)</i> • <i>Le Manuscrit Ramirez (Paris Leroux, 1903)</i> • <i>Une princese indienne avant la conquête, La Hachette.</i> • <i>A travers les fôrets vierges (Paris, La Hachette)</i> • <i>Le Rôle des infiniment petits dans l’univers (1911)</i>

Tabla 1. Publicaciones de Désire Charnay

A partir de este primer viaje publicó en 1862 el álbum con 49 fotografías de monumentos prehispánicos que llevaba por título *Cités et Ruines Americaines*, y un par de años antes, en 1858, el *Álbum Fotográfico Mexicano*, el cual contenía 25 impresiones fotográficas, con vistas de paisaje, arquitectura civil y religiosa de distintos lugares en México.

A su regreso a París, asistiría a las sesiones semanales de la *Comission Scientifique du Mexique*, y más adelante, en 1863 viaja en una misión exploradora hacia Madagascar y Malasia. En 1875 realiza un viaje a Argentina y en 1878 otro a Australia¹². Por tercera ocasión regresa a México en 1880, en un proyecto anglo-francés encaminado a realizar investigaciones arqueológicas. Fue patrocinado en esta ocasión ya no sólo por el gobierno francés como lo había sido en su primer viaje a México, sino por un empresario norteamericano de ascendencia francesa llamado Pierre Lorillard, comerciante de tabaco y fundador del Peabody Museum de la Universidad de Harvard, así como del Ministerio de Educación francés, con el consejo de la Comisión para Misiones y Viajes. Durante este segundo viaje realiza tres recorridos a dieciséis ciudades prehispánicas, en dieciocho meses. Con sólo una irrupción de ocho meses en que regresa a Francia y vuelve a México en julio de 1882.

Entre 1883 y 1884, ya nuevamente en territorio francés, saca a la luz su obra *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde: Voyages d'Exploration dans Mexique et l'Amérique Centrale (1857-1882)* (**imagen 1 y 2**), que conjunta la información recabada durante todos sus viajes de exploración entre los años 1857-1861, 1880-1881 y 1882 en México y que está dedicada a su benefactor Lorillard e ilustrada con 213 grabados realizados en litografía. La mayoría de estos grabados, son copias de fotografías hechas con la técnica del colodión húmedo¹³, que el mismo explorador francés realizó y los cuales contienen paisajes mexicanos, arquitectura civil y religiosa, documentación de excavaciones arqueológicas y los hallazgos en éstas. Así como también algunas escenas de vida cotidiana, basadas en las fotografías, pero también en las descripciones que el mismo Charnay hace a partir de sus lecturas referentes a México, como las crónicas novohispanas de los siglos XVI al XVIII, y

¹² Al revisar las diferentes fuentes y contrastar fechas, se ha encontrado que algunas difieren por rangos temporales cortos, sin embargo en una de ellas se menciona que permaneció de 1860 hasta 1867 en México que es cuando el gobierno de Maximiliano de Habsburgo cae, durante el Segundo Imperio Mexicano (1862-1864). “He returned to Mexico in the mid-1860s and lived there until 1867, when the Maximilian government collapsed.” (William S. Johnson, Mark Rice y Carla Williams, *A History of Photography*, p. 193) Lo que hace confuso ese periodo de su vida entre que viaja a otros países y su estancia en México.

¹³ “Es un coloide aplicado en fotografía, en 1848, por Gustave Le Gray, y retomado posteriormente por Frederick Scott Archer, en 1851, quien perfeccionó el método. Este compuesto se empleaba tanto para la elaboración de negativos como de positivos, y existían dos variantes, conocidas como colodión húmedo y colodión seco. Técnica más usual en la época y que Charnay aprende durante su estancia en Estados Unidos.

que los grabadores -encargados de realizar las ilustraciones-, crean a partir de sus indicaciones.

Este libro, es por demás interesante, no sólo en su contenido textual, donde expone su teoría sobre el origen de la cultura tolteca y la relación entre las ciudades de Chichén Itzá y Tula, ambas habitadas por esta cultura mesoamericana; y donde realiza una crónica detallada de su viaje y los descubrimientos arqueológicos, sino también por las imágenes contenidas en él y que no sólo complementan de manera informativa esta recopilación de todos los viajes realizados por Charnay, sino que nos muestran una manera de “mirar” al país al que llega desde su postura como extranjero. La sensibilidad y gustos de la época, son perceptibles en las escenas y en los temas representados, y de los cuales se hablará en el capítulo III de esta investigación.

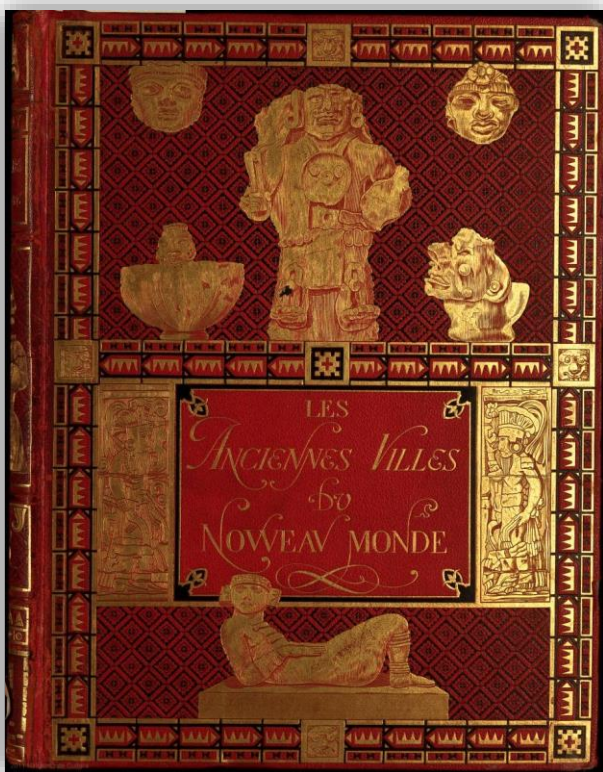


Imagen 1.

Tapa delantera del libro “Las Antiguas ciudades Nuevo Mundo. Viajes de exploración por México y la América Central 1857-1882” por Désiré Charnay.

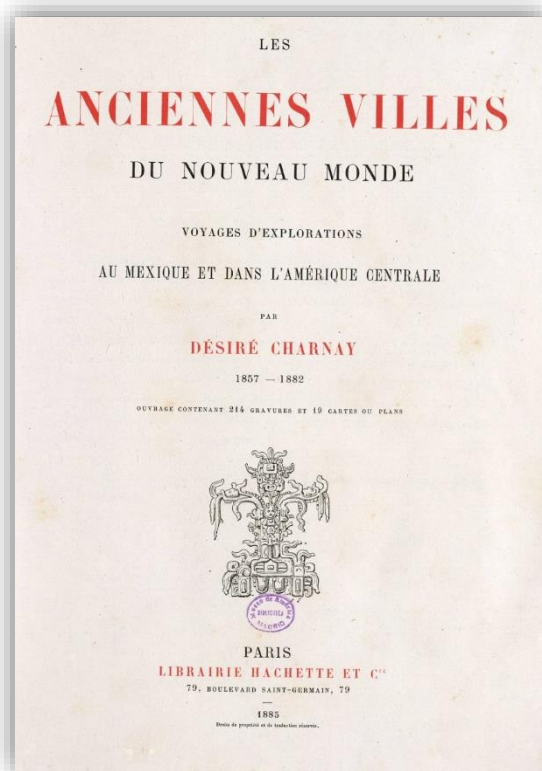


Imagen 2.

Portada del libro.
Editado por Librairie Hachette en 1885, París.

El mayor reconocimiento que tiene Désiré Charnay, es por su labor como fotógrafo y arqueólogo. La tesis principal que sostuvo en varias de sus publicaciones fue que “el elemento de civilización en toda América Central está representado por los Toltecas, pueblo constructor y artista, que hicieron que los mayas se beneficiaran de su alto grado de cultura.”¹⁴ Fue uno de los primeros en realizar recorridos de superficie, o prospección arqueológica. Gracias a sus exploraciones sabemos que en las culturas de Mesoamérica se conocía la rueda, fue precisamente en su labor de prospección en el volcán Popocatepetl, donde encontró los juguetes con ruedas en los cimientos del cementerio prehispánico de Tenenepanco.¹⁵ En el diario de *La República*, que dirigía Ignacio Manuel Altamirano, se dieron a conocer estos descubrimientos;

Se nos ha comunicado un hecho de la más alta importancia arqueológica. Es el descubrimiento de un cementerio indio, que acaba de hacer el señor Désiré Charnay, jefe de la comisión científica franco-americana. Este cementerio está situado en el pico del Popocatepetl en el lugar llamado Tenenepanco, llamado así por una enorme roca que le da abrigo, y sobre el paso de las neveras del volcán.¹⁶

También advirtió acerca de la importancia de un sitio arqueológico como Monte Albán, proponiendo una datación de su origen. Por otra parte, del interés de Charnay por extraer y exportar piezas prehispánicas hacia Francia, con la finalidad de estudiarlas y formar parte de las colecciones científicas del gobierno francés, es que comienza un debate muy polémico en 1880, que culmina con la ley del 11 de mayo de 1897. Será importante este hecho, ya que en dicha ley se establece que “los monumentos arqueológicos son propiedad de la nación y los puso fuera de comercio”.¹⁷

El afán de investigación y el aún interés imperial de coleccionismo de piezas de los países conquistados, se ven reflejados en este momento. Actualmente Francia cuenta con un acervo importante de piezas extraídas de México, en el Museo Quai Branly se encuentran en

¹⁴ Clementina Díaz y de Ovando, *Memoria de un debate (1880)*, p. 10.

¹⁵ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 67.

¹⁶ Clementina Díaz y de Ovando, *ob. cit.*, p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 57.

exhibición como parte de su colección y en las fichas técnicas se puede observar la leyenda de procedencia como “Expedición Charnay”.

Désiré Charnay, no obtuvo el reconocimiento que merecía o el que él hubiera deseado. Una anécdota hace patente este hecho, cuando durante las fiestas del Centenario de la Independencia de México, el entonces presidente Porfirio Díaz, nombró como “representante de los pioneros de la arqueología mexicana a don Alfred Maudslay (1850-1934), designación a la que aspiraba el ya para entonces anciano Charnay.”¹⁸ Recordemos que Maudslay, botánico inglés, fue uno de los exploradores extranjeros que llegan a México a finales del siglo XIX. Con él compite Désiré Charnay en el año de 1882, en llegar en primer lugar al sitio arqueológico de Yaxchilán, (al cual Charnay bautiza como Ciudad Lorillard, en honor a quien patrocinó su viaje a México en 1880). Enfrascados “en una especie de loca carrera en la jungla a la manera de las novelas de Jules Verne (...)”, resulta vencedor Maudslay por sólo dos días. Aunque ambos trabajarían conjuntamente durante el tiempo que permanecieron en aquel lugar, Charnay no dejaría de sentir cierto recelo por haber perdido la apuesta. No obstante, su obra de algunos años a la fecha, está siendo revalorada.¹⁹

Sobre todo durante el siglo XX, los resultados de las expediciones de Désiré Charnay, sus textos y fotografías editadas, han sido una fuente documental importante y con gran influencia para determinar los orígenes culturales en Mesoamérica. Precisamente son “[l]os efectos de evidencia que tienen los registros fotográficos que llegan a ser espectaculares por su eficacia mimética; pero además de fijarnos en lo que alguna vez estuvo ahí, frente a la cámara, nos hemos preocupado también por esas miradas que hubo detrás de su construcción (...)”²⁰

Désiré Charnay es considerado como uno de los fotógrafos parisinos del siglo XIX, sus datos se incluyen en el *Répertoire des photographes parisiens du XIX siècle*, recopilado por Bosjoly. Se especifican datos relevantes como la fecha en que inicia su actividad como fotógrafo, 1857, la técnica que utiliza, el colodión húmedo, la actividad principal que realizaba, en este caso fotógrafo itinerante o viajero, las particularidades del fotógrafo y la

¹⁸ Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas*, Pról. de Lorenzo Ochoa, p. 11.

¹⁹ Olivier Debrouse, *Fuga mexicana*, p. 131. Cfr. Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas*, Pról. de Lorenzo Ochoa, pp.12-13.

²⁰ Fernando Aguayo, Lourdes Roca (coord.), *Investigación con imágenes usos y retos metodológicos*, p. 13.

dirección donde tenía su estudio, la calle Grammont número 22. En las particularidades se menciona que “(...) con el apoyo del ministero de instrucción pública, viaja a México de 1858 a 1860, a Asia en 1878, regresa a México de 1880 a 1882, y viaja a Arabia en 1886. Publica álbumes y algunas de sus imágenes se reproducen como grabados. Utilizando para ello los negativos en papel.”²¹

La complejidad en su itinerario de viajes a través de varios años, hace confuso saber con exactitud la cantidad de veces que estuvo en México. Al revisar las fuentes informativas, hemos hallado que entre 1857 y 1867, las posturas respecto a dónde se encontraba son divergentes. Por una parte se menciona que estuvo en México con algunas intermitencias, sin embargo, otras opiniones sugieren que entre 1864 y 1867 no se conoce con exactitud en dónde se encontraba.²²

A partir de 1864, y durante más de diez años es bastante difícil seguir los pasos de Désiré Charnay. A causa de la falta casi total de información en los archivos este lapso de su vida es bastante mal conocida. Corresponde también a un vacío total de producción científica. De esa época ningún escrito, fotografía o investigación nos son conocidas. Solamente sabemos que vivía en el número 22 de la calle Grammont, en París.²³

Debroise también menciona que “[a]lgunos autores afirman que Charnay volvió a México durante la época del imperio de Maximiliano, sin embargo, no existen evidencias de ello.”²⁴

Claude-Joseph Désiré Charnay visita por última vez México en 1886 y fallece en octubre de 1915. Su labor como explorador, arqueólogo, escritor y fotógrafo, arrojó muchos

²¹ François Boisjoly, *Répertoire des photographes parisiens du XIX siècle*, p. 70.

²² Oscar Mauricio Medina Sánchez afirma que Charnay visita México en tres periodos: 1857-1860, 1880-1882 y 1886, cinco veces. (*La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, pp. 58 y 62) William S. Johnson, Mark Rice y Carla Williams, en *A History of Photography. From 1839 to the present*, mencionan que Charnay regresa a México a mediados de 1860 y permanece ahí hasta 1867. Lorenzo Ochoa nos dice que “Entre 1857 y 1860 viajó por el centro y sur de México, con un par de estadias en Estados Unidos. La primera, de abril a noviembre de 1857(...) La segunda visita la realizaría de diciembre de 1859 a marzo de 1860. A finales de ese año emprendió el regreso a Francia. En Europa permanecería poco más de dos años, pues en 1863 reinicia sus andanzas.” Más adelante cita a Pascal Monge, uno de los más importantes biógrafos de Charnay, argumentando que “Después de 1864 y ‘durante más de diez años, es bastante difícil seguir los pasos de Désiré Charnay [...] Corresponde también este periodo a un vacío total de producción científica [...]’” (*Ciudades y ruinas americanas*, p. 20).

²³ Cita obtenida del prólogo realizado por Lorenzo Ochoa en *Ciudades y ruinas americanas* (1994), p. 15.

²⁴ Olivier Deborise, *Claude Désiré Charnay*, p. 11.

elementos de estudio para la comprensión de México en Francia. Pero también dio pauta a estudios posteriores dentro del campo de la arqueología mexicana, su faceta como arqueólogo es aquella por la que es más conocido en México.

Ha sido usual, tomar en consideración por separado sus textos arqueológicos de las imágenes fotográficas. Lo que se pretende realizar en este trabajo es poner énfasis en la mirada de este personaje, a partir de la comparativa de los grabados con las imágenes fotográficas originales, sin dejar de lado la narrativa que describe el viaje.

El trabajo intelectual de Charnay puede abordarse no sólo desde la perspectiva arqueológica, o la perspectiva de estudios coloniales respecto a las relaciones México-Francia en un momento histórico en donde a Francia estaba muy interesada en México dentro de su programa político expansionista. Sino también puede abordarse desde la perspectiva estética de su obra.

Año	Lugar
1850-1851	Nueva Orleans, Estados Unidos
1853	París, Francia
1857	Estados Unidos y México
1858	Ciudad de México, Puebla, Veracruz, Campeche, Yucatán, Oaxaca, Chiapas
1859-1860	México y Estados Unidos
1860	Estados Unidos
1861	París, Francia
1863-1865	Madagascar
1864-1867	Possible estancia en México y participación en la invasión francesa
1875	Sudamérica: Brasil, Uruguay, Chile y Argentina
1878-1879	Sureste de Asia, Java, Australia, Singapur, Yakarta
1879-1880	París, Francia
1880-1882	Estado de México, Hidalgo, Yucatán, Veracruz
1884	París, Francia *
1885	París, Francia
1886	Yucatán, México y Arabia
1893	Estados Unidos
1894	Arabia
1896	Oriente
1915	París, Francia
	*Recibe el premio Logeron ²⁵

Tabla 2. Años y lugares de sus viajes y estancias, basándonos en la información de Medina Sánchez, Ruiz Trujillo, Ochoa y Debrouse. Sus viajes a México están resaltados en letras color azul. El año resaltado en color rojo, indica que hay diferentes opiniones respecto a si Charnay permaneció en México o no.

²⁵ Premio que otorgaba la Sociedad de Geografía de Francia. (Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 72).

1.2 Liberalismo, nacionalismo, positivismo y colonialismo.

Desde finales del siglo XVIII, comenzaron a darse una serie de cambios en la política de Europa y que afectaría no sólo al continente, sino también a otros, incluido América y por lo tanto a México. Será una etapa de transición y de integración progresiva entre economías, estados y culturas. El mundo que se conocía en ese entonces era el espacio europeo y las colonias dependientes de los imperios ibéricos, anglo-holandés y francés. El siglo XIX será la época de las revoluciones y del surgimiento de corrientes ideológicas como el liberalismo, el nacionalismo y el socialismo, fundamentadas en el movimiento Ilustrado sucedido un siglo antes.

Tanto la Revolución francesa como la Revolución industrial, serán parteaguas para las transformaciones sociales y políticas de todo el siglo. Inglaterra habría de cambiar las formas de producción y mano de obra con la Revolución industrial, que se expandió hacia otros países europeos y posteriormente afectó a todo el mundo. “La importancia social de la revolución industrial se mide también por el hecho de que alimentó el desarrollo de nuevas clases. Al nivel de la burguesía, se produce la aparición de una nueva categoría de empresarios surgida de la pequeña burguesía de los oficios, de los empleados de los comerciantes-fabricantes [...]”²⁶

En el ámbito de lo político, las revoluciones sociales fueron influidas por los ideales surgidos a partir de la Revolución en Francia, iniciada en 1789, y fueron la base de las ideologías y los nuevos sistemas político-económicos que destituirán a los antiguos regímenes de gobiernos monárquicos por gobiernos liberales. “Se trata de un periodo de transición en el que el liberalismo y el nacionalismo empiezan a imponerse en el escenario internacional [...]”²⁷, el liberalismo sería uno de los principales programas ideológicos del diecinueve. Las doctrinas liberales, surgidas desde fines del siglo XVIII, se basan en que el individuo autónomo, como parte integrante del organismo social, tenía plena libertad para utilizar sus bienes en la forma que considerara conveniente. “En Europa occidental y en Estados Unidos, dicho sistema facilitó el desarrollo de grandes empresas industriales,

²⁶ Louis Bergeron, Francois Furet y Reinhart Koselleck, *La época de las revoluciones europeas 1780-1848*, p. 21.

²⁷ Josefina Zoraida Vázquez, “De la independencia a la consolidación republicana”, en *Nueva historia mínima de México*, p. 137.

comerciales y bancarias, que pudieron expandirse a otras partes del mundo [...]”²⁸. Se manifestó como una nueva manera de organización de la vida política a través de la creación de los estados nacionales y la aparición de nuevas estructuras administrativas centralizadas. Los principios elementales de éste consistieron en sustituir el concepto de súbdito por el de ciudadano, en abolir las libertades particulares de gremios y corporaciones en favor del concepto universal de libertad y esto último, aplicado no sólo en lo político, sino en lo económico a través del *laissez faire-laissez passer*²⁹, así como también el principio de la sustitución del origen divino de la soberanía para que radicase en la nación o en el pueblo. A grandes rasgos, lo que este movimiento ideológico buscaba era la soberanía nacional, la igualdad entre todos los hombres y gobiernos, y libertad individual.

De este modo todo el siglo estará permeado por los movimientos de orientación liberal que se propagaron no sólo por Europa, sino también tuvieron repercusión en América y que defendieron el liberalismo frente al absolutismo monárquico.

Los años comprendidos entre 1789 y 1848 constituyen el marco donde se desarrollan en Europa las consecuencias que traería la Revolución Francesa. Una de ellas sería el “movimiento de modernización de los Estados” (el modelo napoleónico que dejó su huella en casi todo el continente), y la segunda, la del “acceso progresivo a la conciencia nacional”.³⁰ Serían las guerras prolongadas y la expansión territorial o política que se derivaron de éstas, que dan razón de ser a la aparición de un nacionalismo moderno. Por otro lado, es conveniente resaltar que dicho movimiento revolucionario atendía a “un nudo de movimientos simultáneos movilizadas por determinaciones diferentes [...] el antiabsolutismo aristocrático, la reivindicación burguesa de la igualdad y las dos grandes corrientes populares de la clase baja urbana y de la sociedad campesina.”³¹

La Revolución Francesa aceleró así, la formación de corrientes de pensamiento, provocando el endurecimiento de las fuerzas sociales y políticas del Antiguo Régimen, que

²⁸ Juan Brom, *Esbozo de Historia de México*, p. 185.

²⁹ La expresión *laissez faire-laissez passer*, “dejar hacer, dejar pasar”, lo que se traduce en libertad económica, política y social.

³⁰ Louis Bergeron, Francois Furet y Reinhart Koselleck, *ob. cit.*, p. 5.

³¹ *Ibidem*, p.25.

como reacción contra ella y contra la filosofía de las luces, habrían de dominar todo el comienzo del siglo XIX.

Mientras que el nacionalismo, fue producto “[...] directo de la industrialización y la modernización; los estados, y las élites dirigentes habrían encontrado en el nacionalismo el instrumento que facilitará el crecimiento económico, la integración social y la legitimación de la estructura de poder, con lo que la sociedad entera se habría organizado en torno a la cultura nacional.”³²

Los países que conformaron la Europa de inicios del siglo diecinueve, fueron España, Portugal, Francia, Gran Bretaña, Países Bajos, Dinamarca y Suecia, y tres imperios; Rusia, Austria y Turquía. Había más de treinta grupos étnicos sin estado, incluidos los alemanes y el reino de Prusia. Al término del siglo XIX e inicios del XX, el mapa político de Europa sería muy distinto a causa de estos movimientos revolucionarios. Encontrándonos con una cohesión política distinta y que identificamos con el concepto de nación. Ésta, en su acepción medieval, “designaba a los nacidos en un mismo lugar, pero carecía de dimensión política. Es en el tránsito de la Ilustración a la sociedad liberal cuando adquiere el sentido más preciso de una comunidad política determinada.”³³ Para la segunda mitad del siglo XIX, la acepción se identificó cada vez más con un grupo étnico, a la existencia de un grupo humano con un conjunto homogéneo de relaciones internas; económicas, culturales o religiosas, además de poseer una conciencia colectiva de pertenencia al grupo y una memoria compartida de un pasado común, real o imaginado, entendido como destino. Es así que la nación, “[...] por tanto, se convierte en el lugar de encuentro de los que luchan contra el absolutismo político, pero también de los que hablan una misma lengua y tienen una misma cultura.”³⁴

Las ideologías nacionalistas tuvieron el objetivo de lograr la autodeterminación y autogobierno de los pueblos, es entonces que al confluir esta ideología y la manera de organización política, se produce un proceso con miras a la construcción de la nación. Francia, así como otros países europeos, se encontraban en este proceso, al mismo tiempo

³² Ramón Villares, Ángel Bahamonde, *El mundo contemporáneo del siglo XIX al XXI*, p. 7.

³³ *Ibidem*, p. 76.

³⁴ *Idem*.

los países en América sentían, por las ideas que llegaban allende del otro lado del océano, que debían forjar la nación también.

En suma, puede decirse que las transformaciones sociales y políticas inauguradas por la doble revolución de fines del XVIII se hallaban plenamente desbordadas un siglo más tarde, tanto en lo que se refiere a la libertad (de las personas y de los pueblos) como la propia utopía igualitaria. Muchas de estas transformaciones fueron el fruto de memorables luchas sociales y políticas, pero también consecuencia de la modernización económica que se había abierto con la revolución industrial.³⁵

Por otra parte, el positivismo, formulado por Augusto Comte en Francia, sería otra de las vertientes ideológicas que permearían durante la segunda mitad del XIX, la cual “considera que estudiando científicamente la realidad es posible conocerla y predecirla.”³⁶ El campo de la investigación científica “se convirtió en una actividad regular, hubo [...] intercambio de informaciones, un acuerdo sobre cuáles eran los problemas y un consenso sobre los paradigmas apropiados para [...] [ella] y sobre sus resultados.”³⁷ El positivismo, comparaba a la sociedad como “[...] un organismo en desarrollo y no una colección de individuos, y que la única forma apropiada de estudiarla era mediante la historia.”³⁸

Para Immanuel Wallerstein, fue hasta la Revolución francesa (1789-1799), que el sistema mundo-moderno, produjo un imaginario propio basándose en tres ideologías en pugna, pero complementarias: “[v]istas desde la perspectiva del imperio que mira a las colonias, o en el sentido de la marcha de la modernidad, las tres ideologías parecen adecuadas. [conservadurismo, liberalismo y socialismo] [...] falta una ideología clave para comprender la ‘idea’ de América Latina, que se remonta al siglo XVI: el colonialismo.”³⁹

El amplio panorama de transformaciones económicas, sociales y políticas que experimenta Europa y los países de otros continentes con influencia de ella, como América en este caso, también se ve reflejado en el ámbito cultural; las formas de vida cotidiana, los espacios de sociabilidad, las ideas dentro del arte y la literatura o el conocimiento científico,

³⁵ *Ibidem*, p. 87.

³⁶ Juan Brom, *Esbozo de Historia de México*, p. 212.

³⁷ Edward Said, *Orientalismo*, p. 260.

³⁸ Charles Hale en “Ideas políticas y sociales en América Latina, 1870-1930”, en Leslie Bethel, ed., *Historia de América Latina. 8. América Latina: cultura y sociedad, 1830-1930*, p. 14.

³⁹ Walter Mignolo, *La Colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*, p.105.

fueron parte de estos cambios, un hecho verdaderamente importante del siglo XIX es la ruptura que sucede entre el Antiguo Régimen monárquico y las nuevas estructuras de gobierno republicanas. Esto se debe a las transformaciones que sucedieron desde el siglo XVIII gracias a la Revolución francesa. “Todo ello permite considerar este periodo histórico como una etapa de cambio, de mutación desde un mundo pequeño, aristocrático y rural a un mundo más abierto, urbano, burgués y trabajador.”⁴⁰

Estos movimientos y corrientes de pensamiento, se vieron reflejados en las acciones políticas y sociales del siglo XIX. Su repercusión en América y específicamente en México, no fueron la excepción. Por ejemplo, “[e]n México, como en todos los países hispanoamericanos, el proceso de construcción de los Estados nacionales se había visto entorpecido por las potencias que pretendían ocupar el lugar de la antigua metrópoli, [...] [d]esde la insurgencia habían surgido dos proyectos de nación: el monárquico y el republicano.”⁴¹ Que como veremos a continuación, provoca un panorama que conforma las características tanto de los países con interés de perpetuar el colonialismo sobre los países que logran emanciparse por un proceso complicado pero dialéctico.

1.3 Francia durante el siglo XIX y la importancia del proyecto colonizador de Napoleón I en Egipto.

La Revolución Francesa ocurrida entre 1789 y 1799, fue una etapa de inestabilidad social y política, donde se produjo la caída del régimen monárquico de Luis XVI instaurándose la primera República, que duraría poco tiempo a causa del golpe de estado protagonizado por Napoleón Bonaparte (1769-1821), militar y gobernante, artífice del 18 de brumario⁴² y que daría como consecuencia un periodo conocido como Primer Imperio Francés, que abarca los años de 1804 a 1814.

Para Europa, la Francia revolucionaria e imperial ofrece ante todo la imagen de un pueblo que se ha constituido como nación al abatir al feudalismo, como nación cuyo poder se funda sobre la eficacia de

⁴⁰ Ramón Villares y Ángel Bahamonde, *El mundo contemporáneo del siglo XIX al XXI*, p. 121.

⁴¹ Christian Scheffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. 5.

⁴² 18 de brumario, sucedido el 9 de noviembre de 1799, golpe de Estado por el cual Napoleón I termina con el Directorio, la última forma de gobierno de la Revolución Francesa, iniciando así una etapa en la que él sería líder del Consulado.

sus nuevas instituciones y sobre la explotación de las energías individuales, y que parece asociar la garantía de su independencia a la extensión de los principios revolucionarios fuera de sus fronteras.⁴³

También los hermanos de Napoleón como Luciano, Luis y Jerónimo, desempeñarían puestos políticos y militares en Francia, Italia, Holanda y Alemania. Por otra parte, su hermano José, sube al trono español en 1808, con la intención de imponer un bloqueo continental en contra de Gran Bretaña. El plan era consentir que los ejércitos franceses atravesaran territorio español para someter a Portugal, que era aliada de los británicos. España rechaza esta imposición y se levanta en armas. Este hecho provocaría indirectamente el inicio del movimiento independentista de México hacia 1810⁴⁴.

Otro de los familiares de Napoleón, su sobrino, Carlos Luis Napoleón III, subiría al trono en 1852 y trató de replicar el gobierno del Primer Imperio, en lo concerniente tanto en lo político, lo económico y lo cultural.

Es así que, el modelo político de Napoleón, no se ciñó solamente a su gobierno, sino que también fue diseminado, -claro está, por influencia de él- a sus familiares que estuvieron en puestos políticos. A dicho modelo se le conoce como bonapartismo; que es la “[...] derivación del estilo político de los Bonaparte, [...] designa una ideología y un movimiento político que se caracteriza por un fuerte liderazgo personal, de tipo cesarista, y una orientación populista, expresada en el recurso al plebiscito popular, que Napoleón III practicó con frecuencia durante el Segundo Imperio.”⁴⁵

Napoleón I es el personaje imprescindible para comprender los procesos sociales y políticos de la Francia decimonónica. Se convirtió en oficial del ejército francés el cual dirigió desde 1795, primero como miembro del Directorio y del Consulado, y a partir de 1804 como emperador de Francia, puesto que ostentaría hasta su derrota en la batalla de Waterloo

⁴³ Louis Bergeron, Francois Furet y Reinhart Koselleck, *La época de las revoluciones europeas 1780-1848*, p. 5.

⁴⁴ Antes de que Napoleón delegara la corona a su hermano, convocó a una asamblea de representantes y concede a los españoles una carta constitucional que les garantizaba ciertos derechos, así como igualdad para los americanos.

Es en este contexto que la Nueva España, en ausencia del monarca español, convoca a una junta de ayuntamientos para decidir su gobierno. Un grupo de criollos, encabezados por Allende, Aldama e Hidalgo aprovechan para comenzar la insurrección. El resto de la historia tiene como consecuencia la Independencia de México, que terminaría por consumarse en 1821.

⁴⁵ Villares y Bahamonde, *ob. cit.*, p. 65.

en 1815. No sólo sentó las bases de un estado moderno francés -con un Código Civil, Concordato, un sistema educativo y la organización del territorio- sino también, condiciona la política europea mediante la ocupación de Francia en territorios de Italia, Alemania y la Península Ibérica. Después de diez años de gobierno, es obligado por las potencias europeas a abdicar y es confinado en la isla de Elba. Para 1815 regresa a Francia en el periodo conocido como los Cien días⁴⁶, donde es derrotado de forma definitiva y desterrado hacia la Isla de Santa Elena donde fallece en 1821.

Antes de que Napoleón I, diera el golpe de Estado que lo llevaría hasta el trono, comenzó una expedición militar a Egipto y Siria (en ese entonces una provincia otomana) que duraría de 1798 a 1801. La campaña a pesar de ser una expedición militar cuyo objetivo era conquistar los territorios para impedir a los británicos su paso hacia la India, tuvo el beneficio de redescubrir al antiguo Egipto. Lo cual a su vez, traerá consigo un acendrado interés por la arqueología, preámbulo de la egiptología. Esto significó la introducción de una forma de pensamiento que determinaría los estudios científicos del siglo XIX presentando una diferenciación entre lo occidental -mundo europeo-, y lo oriental -todo lo que no fuera conocido por Europa-, todo lo no europeo.⁴⁷

Napoleón con esta misión, esperaba apoderarse de todo Egipto, y los preparativos para la expedición fueron exhaustivamente meticulosos. Edward Said, comenta que fueron tres puntos clave los que tuvo en mente; “Primero, [que] [...] después de sus éxitos militares que habían culminado con el Tratado de Campo Formio ya solo le quedaba el Este para conseguir una gloria adicional. [...] y esta idea, junto con a la agradable posibilidad de perjudicar a Gran Bretaña, le empujó hacia Oriente.”⁴⁸ En segundo lugar, la atracción que sentía por Oriente, ya se dejaba ver desde sus manuscritos de juventud, evidentes por ejemplo en el resumen que hizo de la *Histoire des arabes*, de Marigny. Sumado a este interés, tenía la idea de reconquistar Egipto como un nuevo Alejandro Magno. Por último y en tercer lugar, consideró que era un proyecto viable porque conocía Egipto “desde un punto de vista táctico,

⁴⁶ También conocida como la derrota de Waterloo (20 de marzo de 1815 al 28 de junio de 1815).

⁴⁷ Edward Said, *Orientalismo*, p. 73.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 119.

estratégico, histórico y [...] textual, a través de la lectura de los textos de las autoridades Europeas clásicas [...]"⁴⁹

Fue una campaña colonizadora clave, pues hace aflorar el interés por coleccionar piezas arqueológicas y artísticas;

En la primavera del año 1798, en la gran sala de sesiones del 'Institut de France', Napoleón habló por primera vez de sus vastos proyectos ante los hombres de ciencia. Tenía en su mano un ejemplar del *Viaje árabe*, de Niebuhr, obra en dos tomos, y dando golpes con los nudillos sobre el lomo de cuero de aquel libro para acentuar sus palabras, expuso la tarea de los hombres de ciencia en Egipto. Pocos días después se hallaban con él, a bordo de uno de los navíos de su flota, astrónomos y geómetras, químicos y minerólogos, técnicos y orientalistas, pintores y poetas.⁵⁰

El término orientalista, deviene del concepto de *orientalismo*, que define Edward Said. A partir del periodo de la expansión colonialista de Inglaterra y Francia, desde 1815 a 1914, cuando el dominio colonial se amplía de un 35% a un 85%, los continentes afectados serán Asia y África, aunque también la misma América, sería concebida de este modo, como comprobaremos más adelante. A través de una mirada *orientalista*, consideraba Europa, así a lo distinto, lo diferente, lo exótico. El *orientalismo*, explicaba "el comportamiento de los orientales, les proporcionaban una mentalidad, una genealogía, una atmósfera y, lo más importante, permitían a los europeos tratarlos e incluso considerarlos como un fenómeno con unas características regulares."⁵¹

Debido a que los estudiosos de esta área, tenían la ambición de formular sus experiencias y descubrimientos de manera correcta y en términos modernos, quisieron poner en contacto las ideas sobre Oriente con las realidades modernas. Por esto mismo es que el *orientalismo* se desarrolla subordinado al imperialismo, al positivismo, al darwinismo, al psicoanálisis y al marxismo.

Tal como lo refiere Said, la relación que surge a partir de la invasión napoleónica a Egipto, fue "[...] por muchas razones, un modelo perfecto de lo que es una verdadera apropiación científica de una cultura por otra aparentemente más fuerte."⁵² En los 335 navíos

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, p. 89.

⁵¹ Edward Said, *Orientalismo*, p. 71.

⁵² *Ibidem*, p. 72.

que llevaba, le acompañaban 38 mil militares, incluidos 500 civiles y de los cuales sólo 165 conformaban la colonia científica. A bordo de los buques de la flota francesa de desembarco, “no solamente llevó [...] dos mil cañones, sino también, entre sus soldados, a ciento setenta y cinco paisanos, sabios [...] y soldados, [...] [t]ambién llevó una biblioteca con casi todos los libros que trataban sobre el país del Nilo y docenas de cajones con aparatos científicos e instrumentos de precisión.”⁵³

Entre los científicos y especialistas que acompañaron a Napoleón a la expedición egipcia, se encontraba el matemático Gaspard Monge “quien, cuando conquistó Italia, lo ayudó a seleccionar los trabajos de arte que fueron confiscados para ser llevados a París y exponerlos en el *Musée Napoléon* [...] más tarde, sería el *Louvre*.”⁵⁴ También viajó en esa expedición, Dominique Vivant Denon (1747-1825), artista, grabador, escritor, diplomático, coleccionista de arte y viajero, quien distinguió la escritura jeroglífica egipcia en tres géneros: el estilo hueco, el de relieve llano, y el del alto relieve. En Sakkara hizo un dibujo de la pirámide de escalones, y en Dendera dibujó las ruinas gigantescas de la época egipcia tardía. Sus aportaciones fueron muy valiosas por ser precursoras en la egiptología.⁵⁵ Con Denon, se comenzó a su vez, un proyecto de ingeniería y urbanismo, se estudiaron las posibilidades de construir el Canal de Suez, entre el mar Mediterráneo y el Mar Rojo. Proyecto que se llevaría a cabo años después con el sobrino de Napoleón I.

Vivant Denon, acompañante de los militares en sus combates, registró los sitios dibujando sobre sus piernas, de pie o en el caballo mismo en el que galopaba. La premura con que realizaba los dibujos no le permitía terminarlos como él hubiese deseado. Aunque eso no fue impedimento para difundir a partir de su registro, todo lo que vio y que pudo representar de la cultura egipcia para ser conocida en Europa. “Cuando regresó a Francia, le presentó a Napoleón I una recopilación de croquis de levantamientos que había hecho,

⁵³ C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, p. 89.

⁵⁴ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 45.

⁵⁵ C. W. Ceram, *ob. cit.*, 92.

realizados [...] al estilo de la época.”⁵⁶ Publicó en 1802 su crónica de viaje *Voyage dans la Basse et Haute-Égypte pendant les campagnes du Général Bonaparte*. (imagen 4)

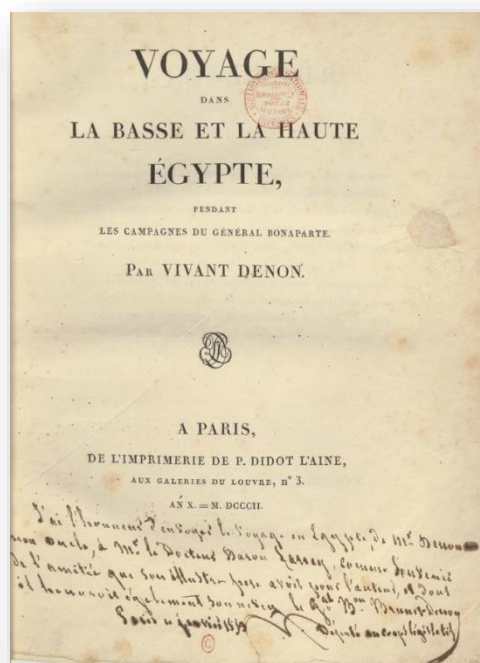


Imagen 4.

“Viaje por el Bajo y Alto Egipto durante las campañas del general Bonaparte.”
Por Vivant Denon, 1802, París.

El excelente recibimiento de la obra, se debió en gran medida a la curiosidad que despertaba en el público la emoción por la aventura. Además la calidad de las descripciones y los grabados que los ilustraban, realizados por el mismo Denon, complementaban y enriquecían la experiencia visual que tenía el lector al acercarse por primera vez a una cultura desconocida.

Con la intención de Napoleón de conformar un archivo de la expedición egipcia, así como dejar libre acceso a la investigación, tuvo a bien la idea de crear el Instituto del Cairo y la *Commission Scientifique et Artistique d’Égypte*, impulsando un mejor conocimiento del lugar a partir de sus monumentos, características geográficas, rasgos físicos-biológicos, etc.

⁵⁶ Medina Sánchez, Óscar Mauricio, *Desiré Charnay y la Commission Scientifique du Mexique: una influencia francesa para la arqueología mexicana de la segunda mitad del siglo XIX*, p. 47.

Se crearon especialidades científicas y campos de estudio nuevos. Los productos de estas investigaciones, fueron publicadas en la *Description de l'Égypte*⁵⁷, que constaba de veintitrés volúmenes editados entre 1809 y 1828.

Sesenta años más tarde, su sobrino Napoleón III, apodado *Napoléon, le petit*⁵⁸, hijo de su hermano Luis, “intentó repetir aquella hazaña intelectual y creó la *Commission Scientifique du Mexique*”⁵⁹, copiando ese modelo de coleccionismo durante su gobierno, con la finalidad de conocer mejor las culturas que pretendía colonizar, que le eran útiles para su programa nacional y político en la segunda mitad del XIX. Como bien afirma el historiador John Mraz, “México debió de ser uno de los países más fotografiados por extranjeros [...] [d]urante el siglo XIX, sólo Egipto atrajo tantos fotógrafos como México.”⁶⁰

El libro que nos ocupa en este estudio, “Las Antiguas Ciudades del Nuevo Mundo, Viajes de Exploración por México y la América Central (1857-1882)”, contiene la información recolectada para el gobierno francés durante el Segundo Imperio Napoleónico. Aunque la edición del libro corresponda a una época posterior a éste periodo, gran parte de la información fue recabada desde mediados del diecinueve, ya que sería el mismo Napoleón III quien patrocinaría la primera expedición que Charnay realiza en territorio mexicano. Es así que este libro formó parte del dispositivo científico de la época, que era una de las maneras de obtener conocimiento y el máximo provecho del territorio dominado. País que a su vez poseía un halo de misterio similar al que había provocado Egipto.

Regresando a Napoleón I, quien llegó por primera vez al Río Nilo en julio de 1798, tras dos años de campaña militar con algunas victorias y una serie de derrotas, la expedición tiene final en enero de 1800. El general Kléber, representante que quedó al mando, en sustitución de Napoleón I, -quien había regresado a Francia un poco antes, en noviembre de 1799 para dar el golpe de Estado que lo convertiría en primer cónsul-, pacta la rendición con

⁵⁷ Existió otro libro con el mismo título pero publicado en 1735 por el abad Le Mascrier. Edward Said, *Orientalismo*, p. 123.

⁵⁸ Villares y Bahamonde, 2012: 65. El historiador Christian Schefer (1866-1944), quién indagó acerca de las ideas napoleónicas, coincide en que Napoleón III fuera apodado de tal manera ya que dudaba de su capacidad militar propia y adjudica muchos de los triunfos que tuvo a la estructura política que dejó su tío Napoleón I. Véase Scheffer, *ob. cit.*, p. 8.

⁵⁹ Maldonado-Koerdell M., “La obra de la *Commission Scientifique du Mexique*”, en Arturo Araniz y Freg y Claude Bataillon, *La Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano cien años después 1862-1962*, p. 181

⁶⁰ John Mraz, *México en sus imágenes*, p. 60.

los otomanos. Aunque militarmente la expedición constituyó un fracaso, a largo plazo significó el “motor de la colonización política del moderno Egipto y de la exploración científica del Egipto antiguo”⁶¹.

Para 1815, cuando cae el Primer Imperio Francés, se abre camino en Europa “[...] a un retorno hacia posiciones políticas próximas a las del Antiguo Régimen. La restauración íntegra del mismo no era posible, pero se difundieron ideas políticas que se caracterizaban por su rechazo de muchas de las conquistas de la Revolución y que [...] conectaban con los ideales románticos que comenzaban a predominar en la conciencia europea.”⁶² “El romanticismo fue la tendencia cultural predominante en la Europa de las revoluciones y, más concretamente, entre 1815 y 1848, aunque hunde sus raíces en la cultura de fines del XVIII, especialmente en el mundo alemán. [...] En cierto modo, el movimiento romántico fue un movimiento cultural que recorrió todo el siglo.”⁶³ La influencia que tendrá el romanticismo para la historia de las imágenes, será abordada en el capítulo III de este trabajo.

La transformación de la industria en Francia, también fue importante a partir de 1815, con especial intensidad en el periodo 1830-1850. “Su nivel de crecimiento no fue muy distante del británico, pero no logró alcanzar a su competidor [, Inglaterra,] en todo el siglo XIX, [...] [d]iversas regiones francesas destacan en su empuje industrializador: el norte fronterizo con Bélgica, la zona de la Alsacia y Lorena, y la región de Lyon. Al propio tiempo, extensas áreas del sur y del oeste mantuvieron sus estructuras tradicionales, lo que debilitó su proceso industrializador.”⁶⁴

Así, tenemos en Francia un proceso histórico complejo, que va de los últimos años del siglo XVIII a la primera mitad del XIX. Primero con el derrocamiento del Antiguo Régimen, los años subsecuentes con la Revolución Francesa -Los Estados Generales, la Asamblea Nacional, la Asamblea Constituyente, La Asamblea Legislativa, los años de la Convención y finalmente el Directorio-, posteriormente con la coronación de Napoleón I como emperador, la instauración del Primer Imperio Francés que se expandió por toda

⁶¹ C. W. Ceram, *ob. cit.*, p. 89

⁶² Ramón Villares y Ángel Bahamonde, *El mundo contemporáneo del siglo XIX al XXI*, p. 66

⁶³ *Ibidem.*, p. 127.

⁶⁴ *Ibidem.*, p.40.

Europa hasta la frontera con Rusia y que además disuelve el Sacro Imperio Romano Germánico. Para 1821, ya fallecido Napoleón I, el monarca borbón Luis XVIII implantaría nuevamente el Imperio, sucediéndole su hermano Carlos X, quien trata de reimplantar el absolutismo, restringe las libertades públicas y entrega una indemnización a las familias cuyos bienes habían sido confiscados durante la Revolución.

El pueblo francés no estaría conforme con el regreso de la monarquía y para 1830 estalla una nueva revolución. Carlos X abdica el trono y se refugia en Inglaterra, las cámaras le ceden el gobierno a Luis Felipe I de Orleans, pariente de los Borbones. Durante este periodo que va de 1830 a 1848, la burguesía financiera era quien llevaba las riendas de poder, por ello había una exigencia para reformar las elecciones. Cabe hacer un paréntesis, para mencionar que entre 1838 y 1839, sucederá la primera Intervención de Francia en México, con la llamada Guerra de los Pasteles⁶⁵.

De 1830 a 1848 en Francia, se dan una serie de problemas que derivarán en la ascensión al trono de Napoleón III. A partir de la década de los treinta del diecinueve, comienzan a darse las sublevaciones en contra del rey Luis Felipe I, quien abdica y es proclamada la República Francesa. Sin embargo surgen contradicciones entre la burguesía que quiere un Estado liberal, y el proletariado -que aparece por primera vez- que demanda un Estado Social, que garantice la igualdad de bienes en la sociedad; trabajo y sustento para todos.

Se fundan los talleres nacionales, a partir de las movilizaciones de obreros en París, con el objetivo de proporcionar trabajo a los proletarios. No obstante, fracasan debido a la resistencia de los industriales y por la desorganización misma de los talleres. A fines de 1848, se proclama la Constitución republicana y Luis Napoleón Bonaparte, *Napoléon, le petit*, es elegido por sufragio universal como presidente. Los tres años de su presidencia se

⁶⁵ La Guerra de los Pasteles, de 1838 a 1839, causada a partir de las reclamaciones de un pastelero francés residente en Tacubaya, por el pago de mercancía con un valor de 60 mil pesos. Los reclamos fueron hechos a través del embajador francés barón Deffaudis. La marina francesa, con el pretexto de defender sus intereses en territorio mexicano, atacó el fuerte de San Juan de Úlua, frente al puerto de Veracruz. El bloqueo tuvo una duración de 7 meses, debido a que el gobierno de Anastasio Bustamante negó toda negociación mientras la soberanía nacional estuviera bajo amenaza francesa. Antonio López de Santa Anna estaría al frente como comandante de las tropas mexicanas. La guerra acabó con el pago de una indemnización de los 600, 000 pesos por parte del gobierno mexicano a Francia. (Cfr. Riva Palacio, *México a través de los siglos*, Tomo III, p. 573)

caracterizaron por una pugna constante con la Asamblea Legislativa. Napoleón III deseaba reelegirse, pero debido a la negativa de la Asamblea para modificar la Constitución, éste prepara un golpe de Estado para prolongar su periodo presidencial a 10 años, el 2 de diciembre 1851:

El reflujo de la oleada revolucionaria se consumó [...] con el golpe de estado de Luis Napoleón (un nuevo 18 Brumario en el célebre análisis de Marx), que abrió el periodo del II Imperio francés, caracterizado por la restricción de los derechos políticos, la expansión económica y el protagonismo de una burguesía satisfecha, dirigida por un emperador que gobierna mediante la práctica de los plebiscitos populares y el apoyo de buena parte del campesinado.⁶⁶

Al año siguiente, ratificado por un plebiscito se hace emperador de la Segunda República francesa.

Las revoluciones de 1848, tuvieron gran repercusión en la historia de Europa, países como Francia, donde predominó el liberalismo moderado, el proceso revolucionario adquiere un carácter democrático y socialista. Asimismo, tendremos que las secuelas políticas afectarían también a México, con la segunda Intervención Francesa, como parte de su proyecto de gobierno y con la intención de imponer un bloqueo a Estados Unidos de América y poder garantizar el predominio del Canal Interocéánico que tenía planeado construirse en América Central, el Canal de Napoleón.⁶⁷ Vemos que el modelo bonapartista se repite; Napoleón I invadió España en 1808 con motivo de bloquear a Inglaterra queriendo llegar hasta Portugal. Mientras que con Napoleón III, se planeó algo similar, en esta ocasión el bloqueo que se pretendía era para Estados Unidos, invadiendo territorio mexicano. Aunado a este plan, la vertiente conservadora en México, realizó una petición concertada entre el clero y los grupos antiliberales, donde se establecía la entrega del gobierno mexicano a un miembro de la dinastía de los Habsburgo, casa monárquica a la cual pertenecían los primeros reyes españoles de la época de la Colonia. Es por esto, que el expansionismo colonial francés en México, es distinto a otros casos llevados a cabo por Gran Bretaña o Francia. El fenómeno colonialista que se da durante la intervención, tiene esta particularidad que no se observa en otros fenómenos colonialistas de la época en África o Asia.

⁶⁶ Ramón Villares y Ángel Bahamonde, *ob. cit.*, p. 69.

⁶⁷ Christian Scheffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. 1.

(...) el Emperador adoptó e impuso progresivamente a los franceses anglófobos una política de colaboración con Inglaterra, a diferencia de su tío, derrotado en Trafalgar y Waterloo. Esta diplomacia y la imposición del tratado de libre comercio fueron nuevos medios para extender la influencia francesa entre 1848 y 1870, para formar, quizá sobre el modelo británico, un *informal empire* a base de comercio, capital y cultura.⁶⁸

Bajo este contexto tenemos que Désiré Charnay, formaría parte de una vasta tradición de migrantes franceses en México. “[L]a Legación de Francia calcula [el número de súbditos europeos establecidos en América Central y en México] [...] entre treinta y cuarenta mil, de los que veinte mil son españoles y el resto franceses o ingleses principalmente.”⁶⁹ Aunque Charnay no reside de manera permanente en México, sí estaría instalado en el país durante los años que van de 1857 a 1860, -precisamente los años de gobierno de Napoleón III- y de 1880 a 1883, con ciertas intermitencias. Su gran vocación por investigar el pasado prehispánico mexicano y su espíritu viajero no hubiesen florecido tan fecundamente sin un contexto histórico tan fértil como el que acabamos de describir, capaz de generar esos viajes científicos y publicar sus productos de investigación.

Después de 1870, se desarrollaría una política imperialista en la cual Francia se abre a la economía mundial a partir de los adelantos tecnológicos y el uso del acero, que sustituiría al hierro en sectores como los del transporte; el ferrocarril y los barcos acorazados, la construcción, la maquinaria y los bienes de consumo. “Su prestigio intelectual y cultural, heredado del *Ancien Régime*, de la Revolución y el Imperio, [fue] mayúsculo.”⁷⁰ Iniciaría expediciones en África y Extremo Oriente, y perdería en la Guerra franco-prusiana (1870-1871), sucede a su vez la llamada Comuna de París⁷¹, entre marzo y mayo de 1871, la cual restaura el régimen republicano. “Algunas de las consecuencias más importantes que tuvo en Francia la guerra de 1870 fueron el florecimiento tremendo de las sociedades geográficas y

⁶⁸ Meyer en Scheffer, *ob. cit.*, p. XVIII.

⁶⁹ *Ibidem.*, p. 21.

⁷⁰ Meyer en Scheffer, *ob. cit.*, p. XVIII.

⁷¹ El 18 de marzo de 1871, estalla esta revolución, donde los burgueses radicales, socialistas y anarquistas se adueñan de París y enfrentan al gobierno. Adolfo de Thiers, presidente de la República, logra calmar las sublevaciones y activa el pago de la indemnización de guerra para que los alemanes, en el marco de la guerra contra Prusia, abandonaran el país. Su sucesor, el Mariscal Mauricio Mac Mahon, favoreció a movimiento monárquico que pretendía la restauración de los Borbones, mientras tanto Leon Gambetta recorrió todo el país haciendo propaganda republicana. Finalmente el partido monárquico fue vencido y se consolida el régimen republicano en 1875. *Cfr.* Ida Appendini y Silvio Arturo Zavala, *Historia universal moderna y contemporánea*, 1979.

la exigencia, reiterada con insistencia, de adquisición territorial. A finales de 1871, la Société de Géographie de París declaraba que ya no se limitaría a la ‘especulación científica’.⁷²

La Tercera República, fue el último régimen de gobierno del siglo XIX en Francia a partir de 1879 y hasta entrada la cuarta década del siglo XX. Se caracterizó por establecer una república parlamentaria bicameral y establecer las Leyes constitucionales de 1875. Este periodo engloba los logros obtenidos de las luchas socialistas y revolucionarias desde 1848. Se caracteriza por ser una Francia con una identidad nacional fuerte, democrática, que establece las leyes sobre educación, laicidad, los derechos de huelga y de asociación. Son estos últimos años del siglo, los que corresponden al momento en que se publica el libro del cual nos compete analizar sus imágenes. No obstante, como se ha indicado párrafos arriba, gran parte de la información y las imágenes fotográficas capturadas por Désiré Charnay, fueron recolectadas durante la Segunda República francesa y bajo el gobierno de Napoleón III. *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde: Voyages d’Exploration au Mexique et dans L’Amérique Centrale (1857-1882)*, recapitula los años de investigación científica francesa acerca de México durante la segunda mitad del XIX, y es por ello que nos permite desplegarlos temporalmente desde 1850 hasta los inicios del siglo XX.

1.4 Comisiones científicas: La Commission Scientifique du Mexique y la Comisión Científica, Literaria y Artística de México.

A la par de los cambios políticos y las revoluciones sociales durante el siglo XVIII, también se manifestaron cambios drásticos dentro del campo de la ciencia. El triunfo de la razón ilustrada, y el afán de dominio de la naturaleza por el ser humano, trae como consecuencia una nueva manera tanto de organizar el conocimiento, como de aplicarlo. El giro radica en la “sustitución progresiva de la explicación religiosa del mundo por otra más racional [...]”⁷³

La creación de universidades, centros de investigación, el gusto cada vez mayor por la experimentación y los viajes alrededor del mundo, son algunos de los factores que impulsan el avance en la ciencia.

La investigación científica, por primera vez, deja de ser una actividad aislada para formar parte de un sistema profesionalizado, en el que la especialización disciplinar y la organización material de la

⁷² Edward Said, *Orientalismo*, p. 292.

⁷³ Ramón Villares y Ángel Bahamonde, *ob. cit.*, p. 121.

investigación se acrecientan progresivamente. Academias, sociedades científicas, centros universitarios, congresos y revistas especializadas sientan las bases de la ciencia como una actividad de fuerte contenido institucional y corporativo, realizada en equipo y vinculada muy estrechamente a las demandas de la industria y de los estados.⁷⁴

Ya hemos hablado acerca de esta necesidad de cohesión social en un determinado territorio, y la identificación a un grupo cultural, con una política común en un sitio geográfico específico reconocido como ‘nación’. Pues bien, la ciencia también tuvo un vínculo con el estado-nación, tal como lo refieren Villares y Bahamonde. A partir de 1848, se comienza a valorar más el científicismo y el método experimental. El evolucionismo darwinista ejerció, su mayor influencia, al punto de que confiar en la ciencia se convirtió en creencia y sustituía a la creencia religiosa.

Por otra parte, la idea del progreso, también primaba en todo pensamiento científico y social europeo del diecinueve. Se tenía la convicción de que el desarrollo de la sociedad era similar al mundo natural. Teorías como la del evolucionismo de Charles Darwin, la sociología y la antropología, de Auguste Comte, Herbert Spencer o Lewis Henry Morgan, eran algunas de las influencias ideológicas más sólidas. Recordemos que este avance en cuanto a la ciencia, no hubiera sido posible sin el proceso industrializador que comenzó en Inglaterra y que se difundiría hacia todo el continente europeo. Las innovaciones técnicas, surgen a partir de esta experiencia. La biología sería uno de los ejemplos más evidentes de estos cambios. Surgieron conceptos como “evolución” y “selección natural”, fruto de la indagación que realizó Darwin, con antecedentes de investigaciones como las de Lamarck o Malthus.

En el campo de las ciencias sociales, los avances se dan durante la segunda mitad del siglo a partir de los textos de Karl Marx y Frederich Engels, los liberales franceses como Toqueville, o el inglés John Stuart Mill, el ya mencionado Augusto Comte, Émile Durkheim y Max Weber.

En este medio propicio se desarrollaron las sociedades científicas. En París, en el mes de febrero de 1864, se formó la *Commission Scientifique du Mexique* (CSM) –Comisión Científica de México- por recomendación de M. Victor Duruy, Ministro de Instrucción

⁷⁴ *Ibidem*, p.132.

Pública en Francia. El emperador Napoleón III, dio instrucciones al ministro para preparar y organizar una expedición científica con destino a México. Pero también se creó casi a la par, otra llamada Comisión Científica, Literaria y Artística de México (CSLAM) –*Commission Scientifique, Littéraire et Artistique du Mexique* –, gracias a la iniciativa del General Bazaine y por órdenes del emperador Maximiliano de Habsburgo.

Para la distinción de ambas comisiones, se pueden identificar las publicaciones del siglo XIX que dan cuenta de las adhesiones a una u otra comisión, entre ellas están el Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y la Gaceta Médica de México, donde publican personajes afines a la Comisión Científica, Literaria y Artística de México. [...] [L]os trabajos de la *Commission Scientifique du Mexique* fueron publicados en París en los Archives de la *Commission Scientifique du Mexique*.⁷⁵

La CSLAM, estaba conformada por personajes conservadores, “miembros de la elite profesional e intelectual, así como liberales colaboracionistas [...]”⁷⁶ y “parece haber precedido a la *Commission Scientifique du Mexique*, ya que en París se recibió la noticia de su establecimiento en una de las primeras sesiones que celebró el Ministerio de Instrucción Pública en la primera mitad de 1865.”⁷⁷ No obstante, que la CSM, había partido de una tradición más antigua, cuando a principios del siglo XIX, Napoleón Bonaparte había realizado su expedición a Egipto y se había creado el Instituto del Cairo, impulsando el conocimiento de ese sitio.

Es así que la CSM, formaba parte de proyecto de Napoleón III, quien siguiendo los pasos que había cimentado su tío, trataba de ejercer control político, militar y económico del territorio mexicano, como ya se ha mencionado en párrafos anteriores. La CSM estuvo integrada por naturalistas, políticos y militares franceses. Reuniendo a los primeros americanistas como Eugène Boban, Joseph Alexis Aubin, Claude Brasseur de Bourbourg y Désiré Charnay,⁷⁸ entre otros. El objetivo principal de la CSM y sus áreas de interés establecidas dentro del reglamento fueron:

⁷⁵ Ramírez Sevilla, Rosaura, Ledesma-Mateos, Ismael, *La Commission Scientifique du Mexique: una aventura colonialista trunca*, p. 310.

⁷⁶ *Idem*.

⁷⁷ Maldonado-Koerdell M., “La obra de la *Commission Scientifique du Mexique*”, en Arturo Araniz y Freg y Claude Bataillon, *La Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano cien años después 1862-1962*, p. 180.

⁷⁸ Cfr. Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, p. 124.

[...] [A]rtículo 1°. La expedición científica tiene por objetivo un conjunto de estudios y de investigaciones propias a hacer conocer, desde todos los puntos de vista, a México y las regiones limítrofes. Art. 2°. Esta exploración se hará principalmente, sobre la geografía, la constitución geológica y mineralógica del país, la descripción de las especies animales y vegetales, el estudio de los fenómenos atmosféricos y de la constitución médica de las distintas razas, de sus monumentos, de su historia, etc.⁷⁹

Estos conocimientos recolectados, acerca de México, servirían para incorporarse a la ciencia francesa. De tal modo que “[t]odo lo anterior se expresa como una red de actores humanos y no humanos [...] emperadores, militares, políticos y sabios con minerales, razas, plantas, animales, climas [...] los vestigios de antiguas culturas [...], [como] un proyecto de dominio integral.”⁸⁰

La CSM se repartió el trabajo en cuatro comités. Cada comité elaboró las “instrucciones sumarias” para los viajeros, ya que con ellas, se garantizaba el valor de lo recolectado. “Desde principios de Julio de 1864 la *Comission Scientifique du Mexique* comenzó a nombrar viajeros (exploradores) que debían trasladarse a México y América Central para realizar reconocimientos, coleccionar materiales, compilar notas, etc.”⁸¹

El primer comité, fue el encargado de las ciencias naturales y médicas; el segundo comité, era el encargado de las ciencias físicas y químicas; el tercer comité, - el que más nos interesa -, fue el encargado de la historia, la lingüística y la arqueología. Finalmente, el cuarto comité, se encargó de la economía política, estadística, trabajos públicos y cuestiones administrativas.

Uno de los integrantes del tercer comité, fue el arquitecto oficial del Segundo Imperio e inventor del neogótico, Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc⁸². Quien realizaría el prólogo del libro de Charnay, *Cités et Ruines Américaines* de 1862 (**imagen 5**). En él publica sus

⁷⁹ Rosaura Ramírez Sevilla, Ismael Ledesma-Mateos, *La Commission Scientifique du Mexique: una aventura colonialista trunca*, p. 315.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 309.

⁸¹ Maldonado-Koerdell M., “La obra de la Commission Scientifique du Mexique”, *ob. cit.*, p. 192.

⁸² Eugène Viollet-Le-Duc (1814-1879), arquitecto, estudioso del estilo gótico. Sus diversos viajes por Francia le permitieron tener amplio conocimiento sobre el patrimonio monumental francés. En 1834, trabaja como profesor suplente en el curso de composición y ornamentos en la Escuela gratuita de dibujo, más tarde, Escuela de Artes Decorativas. Su obra, según lo mencionan Ramírez Sevilla y Ledesma-Mateos, gira en torno a favor de la arquitectura gótica, la enseñanza de esta disciplina y el combate por el renacimiento de las artes decorativas. Rosaura Ramírez Sevilla, Ismael Ledesma-Mateos, *ob. cit.*, 2013.

reflexiones etnológicas y un anecdotario personal, así como un álbum con 49 fotografías de monumentos prehispánicos que llevaba por título “Ciudades y ruinas americanas, Mitla, Palenque, Izamal, Chichén-Itzá, Uxmal” (*Cités et ruines américaines, Mitla, Palenque, Izamal, Chichen-Itza, Uxmal*), con fotografías realizadas por el mismo Charnay y dedicado a S.M. Napoleón III.

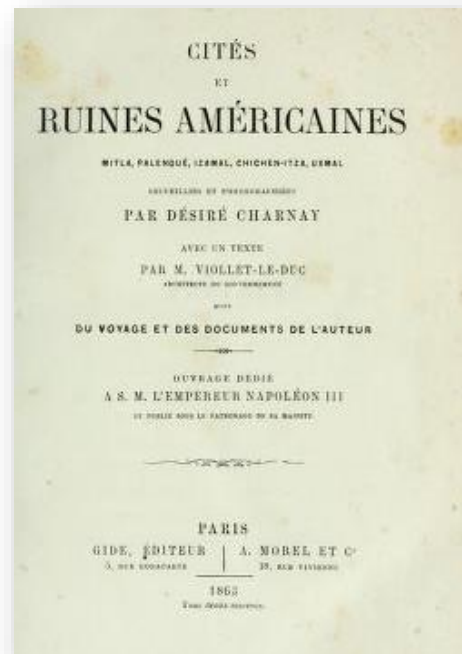


Imagen 5

Portada del libro “Ciudades y ruinas americanas. Mitla, Palenque, Izamal, Chichén Itzá, Uxmal.”

Por Désiré Charnay, 1862, París.

La relación que se encuentra entre el programa político de Napoleón III y la formación de una comisión científica destinada principalmente a recolectar datos de conocimiento del territorio invadido, es que servirían “para controlar el nuevo espacio intervenido” y así favorecer a la política expansionista de la Segunda República francesa.

Por otra parte se debe mencionar que las publicaciones de divulgación científica como los libros de Charnay, están circunscritas al concepto de patrimonio público, que para la historia del coleccionismo representa una revolución, ya que antes de la Revolución francesa, los bienes culturales pertenecían a la corona, como bienes culturales privados, mientras que

posterior a la revolución, los bienes pasan a ser de la soberanía popular, como bienes de los grandes museos de carácter público, como es el caso de la colección del Louvre.

Por otro lado, es bien conocido el interés que tuvo Napoleón III por los avances de la ciencia, entre ellos la fotografía, la cual había comenzado a cobrar importancia desde inicios del XIX, pero que sería realmente conocida cuando se patenta la novedosa técnica del daguerrotipo.⁸³ Fotógrafos como Baldus, Bisson, Le Gray, Méhédin o Charnay, serían solicitados por el emperador para documentar por medio de esta herramienta de registro, tanto la nación Francesa como los territorios conquistados. México sería uno de los blancos, y la obra de Désiré Charnay, en sus primeros años dentro del país, -de 1857 a 1860-, corresponde a este requerimiento imperial. “El realismo de la imagen fotográfica, con su carácter irreprochable y la modernidad que representaba, la convirtió en compañera ideal de los grandes logros del reino.”⁸⁴ Los descubrimientos arqueológicos en distintas partes del mundo, incluidos los de México, se encuentran resguardados en álbumes que estuvieron por mucho tiempo en los salones de Compiègne y Fontainebleau.⁸⁵ “Cada uno de los álbumes [...] sirvieron a un propósito: el de ilustrar el éxito de las iniciativas imperiales, fortaleciendo con ello la legitimidad del soberano.”⁸⁶ El “Álbum fotográfico mexicano” editado en 1860 por Julio Michaud y el libro “*Ruines américaines...*”, formaron parte de esta colección imperial, que pasó de Compiègne y Fontainebleau a las colecciones del Museo del Louvre.⁸⁷ En suma, la fotografía, era el medio idóneo para registrar aspectos arquitectónicos de los antiguos monumentos antes de que fueran destruidos o por la acción natural del tiempo o por el vandalismo nacional y extranjero. De ahí que la misión de documentar por medio de la fotografía, fuera de especial interés para el imperio de Napoleón III.

Por otra parte, no sólo los comités funcionaron con personalidades extranjeras, hubo también nombramientos de “Corresponsales en México”, con residentes nacionales en distintas ciudades, posiblemente adhiriéndose al proyecto por razones de convicción y gusto. Se seleccionaron personas con cierta reputación científica o literaria, entre algunos de ellos

⁸³ El daguerrotipo, patentado en 1839 por Louis-Jaques Mandé Daguerre, quien retoma y se apropia el trabajo realizado por Nicéphore Niépce, y que consistía en placas de cobre como soporte, sensibilizadas con yoduro de plata, éste último compuesto químico era el que formaba la imagen.

⁸⁴ Jeanneney en Aubenas, Sylvie. *Des photographes pour l'empereur. Les albums de Napoléon III*, p. 9

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ Véase Aubenas, Sylvie. *Des photographes pour l'empereur. Les albums de Napoléon III*, 2004.

están Gabino Barreda y Manuel Orozco y Berra, a quienes ya se ha mencionado anteriormente.

De los cuatro comités, el correspondiente a Historia, Lingüística y Arqueología, -al cual estuvo adscrito Charnay-, tenía también la función de continuar y seguir ampliando los conocimientos de estudiosos como Boturini o Clavijero, en el siglo XVIII y Lord Kingsborough, Waldeck o Stephens, en el siglo XIX. Désiré Charnay conocía estas crónicas y antecedentes literarios, una razón más de peso que lo motivaba a instalarse en México y colaborar con la CSM para explorar y fotografiar el país.

1.2 La Guerra de Reforma en México.

Las relaciones socio-políticas entre México y los demás países fueron complejas durante el siglo XIX. Tras haber logrado su independencia de España a partir de 1821, países como Francia o Estados Unidos comenzarían a interesarse en la recién liberada nación. Poco antes de llegado el medio siglo, el país pierde más de la mitad de su territorio en la guerra contra Estados Unidos (1847-1848) a consecuencia del interés expansionista de éste, después de firmado el tratado de Guadalupe-Hidalgo⁸⁸. Así mismo, sufriría la lucha interna continua entre las facciones de liberales y conservadores, que a falta de un proyecto sólido de nación y de estabilidad económica, conllevan a un endeudamiento del estado ante los acreedores internacionales; Inglaterra, España y Francia.

En 1854, el gobierno del General Antonio López de Santa Anna⁸⁹, provoca descontento en la población debido a su despotismo y durante su último periodo presidencial surge un levantamiento del grupo político liberal, encabezado por Juan Álvarez e Ignacio Comonfort, quienes promulgan el Plan de Ayutla⁹⁰, con el cual Santa Anna es destituido del gobierno y

⁸⁸ Se firma el 2 de febrero de 1848, en la Sacristía del Santuario Nacional de la ciudad del mismo nombre, en Querétaro. En él se establecen las nuevas fronteras entre México y Estados Unidos. “El proyecto expansionista de Estados Unidos a través de la Doctrina del Destino Manifiesto (...), que proclama que la expansión no sólo es buena sino obvia, empuja el conflicto de Texas para que se declare la guerra a México de 1846 a 1848 (...) México pierde la guerra y con ello 311790 kilómetros de territorio.” Pérez-Taylor en Ruiz Trujillo, Alejandra Paola, *Mis descubrimientos en México y en la América Central Claude Joseph Désiré De Charnay*, p. 7.

⁸⁹ Quien estará a la cabeza del poder durante los años que van de 1833 a 1847, habiéndose reelegido 11 veces.

⁹⁰ La revolución de Ayutla, se origina en el estado de Guerrero en 1854. Se da por la inconformidad generalizada con la dictadura de Antonio López de Santa Anna, quien gobernaba en México desde 1824. La revolución comprende el movimiento armado, como también los periodos presidenciales de Juan N. Álvarez e Ignacio Comonfort. El periodo concluye con el inicio de la Guerra de Reforma.

exiliado. Con este hecho se inaugura el periodo de Reforma. Éste rompería con la estructura heredada de la época de la Colonia y se consolidaría en 1867 con la derrota del Imperio de Maximiliano de Habsburgo, que había sido impuesto desde Francia y en mutuo acuerdo con la facción conservadora mexicana.

Con la destitución de Santa Anna, llega a la presidencia de la República como interino Álvarez, integrando a su equipo de gobierno a Benito Juárez y Melchor Ocampo, quienes habían regresado a México, después de haberse encontrado ambos en el exilio en la ciudad de Nueva Orleans⁹¹. Durante los mandatos de Juan Álvarez y posteriormente el de Ignacio Comonfort, se legislaron las Leyes de Reforma, de clara postura liberal y que “[...] [constituyeron] un conjunto de disposiciones destinadas a crear un Estado moderno, que no estuviera sujeto a la autoridad de la iglesia.”⁹²

En la primera ley se consigna la separación entre el Estado Mexicano y la Iglesia Católica, la segunda, anulaba los privilegios de las corporaciones. Dichas leyes, causarían descontento entre la facción conservadora, cuya ideología se basaba en que la nación mexicana había surgido a partir de la conquista, por lo cual, sus valores, su religión y su civilización, se la debían completamente a España.

Cuando Santa Anna es exiliado, Melchor Ocampo y Benito Juárez, son nombrados miembros del gabinete por Juan Álvarez, presidente que duraría poco tiempo en su cargo, y posteriormente sería sucedido por Ignacio Comonfort, quien formó un congreso para promulgar una nueva Constitución para México. En la convocatoria al congreso se excluyó al voto a los eclesiásticos, y la supresión de los fueros religiosos y militares en los asuntos civiles. Lo cual avivó el descontento de jefes militares y la jerarquía eclesiástica que no estaba dispuesta a perder sus privilegios. Finalmente, y a pesar de las sublevaciones, el hecho de mayor importancia fue lograr que se proclamara una nueva Constitución, el 5 de febrero de

⁹¹ A esta misma ciudad llegaría Désiré Charnay un par de años antes que Juárez y Ocampo. “En 1850 después de terminar sus estudios en Francia se marcha a los Estados Unidos, donde se establece como profesor de francés en un colegio para señoritas en Nueva Orleans, Luisiana (...)” (Ruiz Trujillo, Alejandra Paola, *Mis descubrimientos en México y en la América Central Claude Joseph Désiré De Charnay*, p. 19) La ciudad de Nueva Orleans, era un enclave geográfico en esa época, por lo cual no parece extraño que coincidan muchos personajes en dicho sitio.

⁹² Juan Brom, *Esbozo de Historia de México*, p. 185.

1857. En este documento se establecieron los “derechos del hombre”⁹³, que incluían la libertad de enseñanza, de profesión y de expresión. Asimismo, se estableció el derecho a la libertad religiosa y la abolición de las leyes privativas (fueros) y sólo se admitía el fuero de guerra para delitos y faltas relacionadas a asuntos militares.

Con el pretexto de la afectación que estas leyes le significaban al clero y la milicia mexicana, la facción conservadora se opuso tajantemente a éstas y a la nueva Constitución. El levantamiento armado provoca la Guerra de Reforma⁹⁴, encabezada por Benito Juárez en la parte liberal y en la conservadora por Félix Zuloaga en sus inicios, y precedido después por distintos titulares del Ejecutivo. El gobierno liberal después de trasladarse a varios estados, se establece a inicios de 1858 en Veracruz, donde permanecería hasta su victoria.

Los conservadores cancelaron la Constitución y abolieron la Ley Juárez y la Ley Lerdo⁹⁵, el arzobispo de México ordenó que se negara la absolución a quienes hubieran jurado la Constitución y el Papa Pío IX, condenó las leyes ya aprobadas, oponiéndose así a la tolerancia religiosa y a la supresión del fuero eclesiástico. Ante esta situación el gobierno

⁹³ La primera “Declaración de los Derechos del hombre” se había llevado a cabo en Francia en 1789. Observamos cómo es que los logros de la Revolución Francesa se van a replicar en los demás países, llegando hasta las colonias americanas y que retoman los valores revolucionarios en el marco de sus procesos independentistas.

⁹⁴ También llamada Guerra de Tres Años, por su duración de fines de 1857 a 1860. Da inicio el 17 de diciembre de 1857 con la proclamación del Plan de Tacubaya, golpe de Estado efectuado por los conservadores encabezados por Félix Zuloaga, quien se sublevó con la guarnición de Tacubaya y toma la capital de México. El presidente Ignacio Comonfort intentó conciliar sus principios liberales con las fuerzas conservadoras, pero fracasó y varios ministros renunciaron y otros funcionarios fueron encarcelados, entre ellos Benito Juárez. Comonfort perdió la confianza de ambos bandos y en enero de 1858, los conservadores lo desconocieron, proclamando como presidente a Zuloaga y organizando su propio gobierno que existió hasta 1860. Ante el golpe conservador, en el mismo enero de 1858, Comonfort pone en la Constitución de 1857, y libera a Juárez de la prisión, él al no poder estabilizar el gobierno abandona el país. *Cfr.* Juan Brom, *ob. op.*, p. 187.

⁹⁵ La Ley de Administración de Justicia y Orgánica de los Tribunales de la Nación del Distrito y Territorios, o Ley Juárez, del 23 de noviembre de 1855, restringía el poder de los tribunales eclesiásticos y militares al permitirles solamente intervenir en los asuntos relacionados a la iglesia o al ejército. Con esta ley, los tribunales militares sólo podrían juzgar los delitos militares o mixtos de los individuos sujetos al fuero de guerra. La Ley Lerdo “(...) estableció la desamortización de todas las fincas urbanas y rústicas; esto es, la determinación de que todos los bienes inmuebles del campo y de las ciudades pertenecientes a las corporaciones, y que no eran destinados directamente al cumplimiento de sus funciones, pasaran a ser propiedad de aquellos que las arrendaban. Por corporaciones se entendía todas las comunidades religiosas, cofradías, archicofradías, congregaciones, hermandades, parroquias, ayuntamientos, colegios y en general todas aquellas asociaciones que tuvieran una duración perpetua o indefinida. La intención de la Ley era eliminar uno de los principales obstáculos para el desarrollo de una economía moderna y conquistar unas finanzas públicas sanas que sacaran al erario público de la eterna bancarrota.” González, 2009a:1

liberal, establecido en Veracruz, dicta en 1859 y 1860 otras leyes que junto a las anteriores constituyeron las Leyes de Reforma⁹⁶. Los reformistas, a pesar de haber sido llamados enemigos de la iglesia, lo que verdaderamente deseaban era que:

[...] ninguna corporación —llámese clero, ejército, sociedad comercial o estamento— estuviera por encima del poder del Estado, para lo cual era necesario, [...] la creación de un auténtico sistema jurídico y económico moderno, pues la propiedad inmueble amortizada y en poder de las corporaciones impedía la existencia de una economía nacional y de unas finanzas públicas sanas. En suma, como país independiente, era necesario que México adquiriera su propia identidad y dejara de mantener un pie anclado en la Nueva España, con la mitad de su sistema jurídico y económico sustentado en instituciones pertenecientes al antiguo régimen.⁹⁷

La guerra civil fue violenta tanto en sus batallas, como fuera de ellas, hubo fusilamientos de prisioneros, asaltos, saqueos y bandolerismo, que ocurrieron con el pretexto de luchar en favor de uno u otro bando.

Es en este contexto que Désiré Charnay llega por primera vez al país en noviembre de 1857, muy poco antes de que comenzara la guerra. Su viaje fue financiado por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia, como se ha mencionado anteriormente, “con el objetivo de fotografiar las ruinas de las civilizaciones prehispánicas”.⁹⁸ Durante el Segundo Imperio francés (2 de diciembre de 1852 al 1° de diciembre de 1870), bajo gobierno de Napoleón III, el explorador formó parte del Tercer Comité que se ocupaba de las áreas de Historia, Lingüística y Arqueología, dentro de la *Commission Scientifique du Mexique*⁹⁹,

⁹⁶ “(...) el 7 de julio de 1859, [Benito Juárez] anunció en Veracruz la expedición de las Leyes de Reforma por medio de un manifiesto a la nación. Estas disposiciones, promulgadas en ese mismo mes, se sumaron a las expedidas entre 1855 y 1857, y conformaron, en conjunto, un cuerpo normativo cuya finalidad era consolidar el Estado mexicano. (...) en el manifiesto de Veracruz del 7 de julio de 1859, Juárez dedicó la mayor parte del texto a desarrollar un amplísimo programa a exponer los aspectos fundamentales del gobierno y las medidas concretas que se adoptarían para solucionar los problemas existentes: se procuraría realizar el pago de la deuda externa, se modificaría el sistema tributario para hacerlo más justo, se reduciría el tamaño del aparato burocrático, se ampliarían y mejorarían las redes de comunicación y se fomentaría la colonización atrayendo inmigrantes extranjeros, entre muchas otras medidas necesarias para el progreso del país.” (González, 2009b: 1-3)

⁹⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁹⁸ Martha Poblett Miranda, *Viajeros en el siglo XIX*, p. 48.

⁹⁹ Esta comisión se constituye en París en febrero de 1864 por órdenes de Napoleón III, bajo la dirección de Víctor Duruy, ministro de Instrucción Pública del Imperio de ese entonces. La creación de la *Commission Scientifique du Mexique* pretendió emular a la creada por Napoleón I para la campaña en Egipto. Formaba parte de un proyecto más amplio que incluiría control político, militar y económico del territorio mexicano. Véase

institución creada para recolectar conocimiento científico del territorio mexicano en la pretendida empresa colonialista del emperador, comisión de la que trataremos más adelante.

La Guerra de Reforma, tuvo una consecuencia importante; puso en evidencia ante la mirada imperialista y expansionista extranjera, a un país que poseía “[l]a capacidad [...] agrícola y miner[a] y [que funcionaba] como mercado potencial para las industrias anglo-francesas [...]”¹⁰⁰ En el caso específico de Francia, México era un país que aportaba muchas ventajas al plan político-económico de Napoleón III.

Es necesario mencionar que Europa pudo conocer la distribución geográfica y la riqueza natural y mineral del país en el siglo XIX, gracias a los exhaustivos estudios del geógrafo y naturalista alemán Alejandro Humboldt, “quien había sido el ‘redescubridor’ de México y cuyas obras servían de base para cualquier estimación sobre sus rasgos materiales y culturales.”¹⁰¹ Fue su redescubridor, porque aunque ya habían pasado por México, cantidad de viajeros y residentes extranjeros anteriormente, que contribuyeron a su vez a describir y difundir estos rasgos, así como a coleccionar objetos de todas clases que ya formaban parte de museos e instituciones en varios países, el trabajo de Humboldt, con su obra "Ensayo Político de la Nueva España" (1811)¹⁰², inaugura una nueva oleada de personajes viajeros que recorrerían no sólo México, sino todo el continente americano. Además de que dicha obra, sería fundamental para percibir a México como un país potencialmente útil a los intereses políticos y económicos tanto de Europa como de Estados Unidos.

Ramírez Sevilla, Rosaura, Ledesma-Mateos, Ismael, *La Commission Scientifique du Mexique: una aventura colonialista trunca*, 2013.

¹⁰⁰ Maldonado-Koerdell M., “La obra de la Commission Scientifique du Mexique”, en Arturo Araniz y Freg y Claude Bataillon, *La Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano cien años después 1862-1962*, p. 183

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² Humboldt fue un liberal moderado, que “(...) busca en todos los medios a su alcance hacer tanta cosa buena como le es posible (...)”, “Humboldt supo conciliar su entusiasmo fisiocrático con el *laissez faire* de Adam Smith. A este autor inglés lo cita ocho o nueve veces en el *Ensayo novohispánico* y siempre tiene un elogio a punto para subrayar el valor que él acuerda a la obra sobre la *Riqueza de las naciones*.” Más adelante, se menciona que “(...) había convertido para su provecho científico, al Colegio de Minería en un centro asiduamente concurrido por todos los sabios del virreinato, supo reunir en torno a su persona una brillante pléyade de jóvenes estudiantes con los cuales se dio a levantar y delinear mapas y cartas del país, se dedicó a recolectar innumerables datos e informaciones (...) que le permitirían después escribir, (...) el famoso *Ensayo sobre el reino de la Nueva España* (...)” Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, p. XIII.

Volviendo al conflicto civil, los principales Estados de Europa occidental, Francia, Inglaterra, España y el Vaticano, simpatizaron con los conservadores y reconocieron los gobiernos de éstos. Por su parte, Estados Unidos, quien temía que el régimen conservador facilitara la penetración europea, había legitimado en un primer momento a Félix Zuloaga como presidente, pero posteriormente se retractaría, apoyando al gobierno de Juárez, firmándose el Tratado Mc Lane-Ocampo¹⁰³, gracias a que embarcaciones británicas se establecieron frente a las costas de Veracruz, amenazando con intervenir con el pretexto de la deuda que tenía México con ese país y con Francia. Dos meses antes, en París se firmó el Tratado Mon-Almonte.¹⁰⁴

El primero de enero de 1861 entraron las tropas liberales a la capital y Juárez proclamó la restauración de la paz, el 15 de junio de ese año, Juárez ya electo presidente, toma posesión del puesto. A pesar de la derrota de los conservadores, proseguirían con acciones armadas. Varios de los reformistas fueron muertos por los sublevados conservadores, entre ellos; Melchor Ocampo. La Reforma tuvo como principal logro la “separación entre el Estado y la Iglesia, con lo que se abría el camino para que México llegara a ser un país moderno.”¹⁰⁵ Pero por otro lado, la guerra civil, produjo una fuerte crisis económica y el gobierno de la república decreta la suspensión de pagos de la deuda externa a los países que le habían ayudado económicamente a solventarla. Este hecho provocará la Intervención Francesa en México durante los años de 1861 a 1867, cuando Carlos Luis Napoleón III (1808-1873), dirigente del Segundo Imperio, estaba en el trono francés.

¹⁰³ Tratado Mc Lane-Ocampo, firmado en diciembre de 1859, se da porque el gobierno estadounidense consideró ventajoso entrar en relación con los constitucionalistas. Envió a Robert M. Mc Lane a Veracruz, para pactar con el liberal Melchor Ocampo. Entre las cláusulas del tratado, destacaba el derecho de paso para Estados Unidos a perpetuidad, por el Istmo de Tehuantepec, así como de Nogales a Guaymas y de Matamoros a Mazatlán, pasando por Monterrey. Estados Unidos podría proteger militarmente estos pasos en caso de necesitarlo. Además, el tratado establecía facilidades de comercio entre ambos países. *Cfr.* Brom, *Esbozo de historia de México*, p. 190.

¹⁰⁴ Tratado Mon-Almonte, firmado el 26 de septiembre de 1859, por representantes de España y el representante de gobierno conservador, Miguel Miramón, donde se aceptaban las deudas con España y reconocía que ésta tenía derecho de juzgar problemas que le afectaran a súbditos españoles en México. Benito Juárez protestó contra este tratado, lo declaró sin valor y rechazó el pago de la deuda aceptada en él. *Ibidem*, p. 192.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.193.

1.4 La intervención francesa en México (1861-1867) y el proyecto colonizador de Napoleón III.

Para la segunda mitad del siglo XIX, se había promulgado ya la Constitución de 1857, donde se formaliza la separación entre Iglesia y Estado, posteriormente con el triunfo en 1861, de la reforma liberal encabezada por Benito Juárez, surgió una crisis económica generalizada. Durante la Guerra de Reforma decayó la economía y el erario carecía de recursos, debido al gasto que generó el mantener al ejército y el sometimiento de las gavillas conservadoras.

La venta de los bienes de la Iglesia, así como la reducción de los sueldos de los funcionarios, no aportaron lo suficiente para resolver esta situación. Fue así que tras nueve meses de gobierno, y debido a la escasez de fondos, el presidente tuvo que tomar una decisión y en junio de ese año, informó a los ministros de Francia, Inglaterra y España la suspensión al pago de la deuda externa que tenía con ellos, de los cuales el mayor acreedor era Francia.

La propuesta de la moratoria, provocó la reacción inmediata de los países afectados. Ante la amenaza de utilizar la fuerza para que se realizara el pago, el gobierno mexicano decide reanudarlos. Aunque ya había sido celebrada una Convención en Londres¹⁰⁶, el 31 de octubre de 1861, donde éstos países acordaron “[...] una intervención tripartita y limitada en México, [donde] se trataba oficial y únicamente de defender los intereses de los ciudadanos de las tres naciones y de protestar contra la suspensión, por dos años, del pago de la deuda internacional de México.”¹⁰⁷

Entre diciembre de 1861 y enero de 1862, los cuerpos expedicionarios de los países que celebraron el acuerdo en Londres, arribaron al puerto de Veracruz. El Ministro de Relaciones Exteriores de México, Manuel Doblado fue el encargado de las negociaciones. Para ello se llevó acabo el pacto de La Soledad, en febrero de ese año, donde Doblado les asegura a las naciones afectadas que la suspensión sería temporal y que los pagos se reanudarían en cuanto fuera posible. En dicho pacto se logra acordar que dos de los países que formaban la Alianza Tripartita (Inglaterra, Francia y España), se retiraran de las costas

¹⁰⁶ “En el caso mexicano, parece que al principio Londres tuvo un papel decisivo y fue le inspirador de la primera fase de la Intervención (...) El anglófilo Napoleón era un buen alumno de Henri de Saint Simon, quien, en 1814, proponía la creación de un parlamento franco-británico (...)” Meyer en Christian Scheffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. XVIII.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. XVI.

mexicanas. El representante español General Juan Prim y el representante inglés Lord John Russell ordenaron la retirada, mientras que Dubois de Saligny, -representante de Francia- en vez de retirarse, avanzó con sus tropas hasta llegar a la ciudad de Puebla y sitiarla, pues en los planes que Napoleón III concebía para su política exterior, era necesaria la ocupación militar dentro del país. Argumentaba que; “la prosperidad de América no es indiferente a Europa, puesto que alimenta nuestra industria y hace vivir nuestro comercio. Tenemos interés en que la República de los Estados Unidos sea poderosa y próspera; pero no tenemos ninguno en que se apodere de todo el Golfo de México, domine desde allí las Antillas y la América del Sur, y sea la única dispensadora de los productos del Nuevo Mundo.”¹⁰⁸

La consecuencia de estos acontecimientos, sería la batalla del 5 de mayo de 1862, librada entre el ejército mexicano que se encontraba comandado por el general Ignacio Zaragoza y las fuerzas francesas al mando del general Charles Ferdinand Latrille, Conde de Lorencez, donde éste fue vencido por Zaragoza. “El conde Lorencez, confiado en la total superioridad de sus tropas, no atendió a las advertencias de Almonte¹⁰⁹ y el 4 y 5 de mayo las ‘gavillas’ de Zaragoza lo derrotaron. La humillación sólo sirvió para que Napoleón enviara 30,000 soldados más con nuevo mando.”¹¹⁰

La batalla de Puebla tuvo gran importancia militar, pero sobre todo fue muy importante el impacto moral, pues el pueblo mexicano pudo constatar que el enemigo extranjero no era invencible. Por otro lado, la ayuda prestada por Estados Unidos al surtir con armamento a las fuerzas republicanas de Juárez, ayudó en mucho a este triunfo.

Los franceses volvieron a avanzar sobre Puebla en marzo de 1863, y esta vez cae la ciudad el 17 de mayo, después de haber estado sitiada por dos meses. El General Ignacio Zaragoza ya había fallecido para este momento y Lorencez había sido sustituido por el General Élie-Frédéric Forey. De esta manera quedaba libre para Francia el paso hacia la capital mexicana. “[S]i por las armas de Francia, México se constituye en gobierno estable, habremos puesto un dique insuperable a las invasiones de los Estados Unidos [...]. Todo nos

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ Juan N. Almonte, hijo de José María Morelos, quien formó parte de la junta de notables del partido conservador quienes se entrevistaron con Maximiliano para ofrecerle el trono de México.

¹¹⁰ Josefina Zoraida Vázquez, “De la independencia a la consolidación republicana”, en Escalante Gonzalbo, Pablo *et. al.*, *Nueva Historia mínima de México*, p. 176.

impone ahora el deber de marchar sobre la capital de México.”¹¹¹ Comenta Napoleón III en una nota dirigida al General Forey, fechada el 3 de julio de 1862. “[L]o que deseaba Napoleón III era tener un régimen estable en México.”¹¹²

El proyecto colonizador de Napoleón en México va germinando a partir de 1846, cuando estando prisionero en Ham, firmó un contrato con diplomáticos nicaragüenses para hacer un canal que llevaría su nombre. “De ahí nació su interés en los asuntos centroamericanos. Por ello cuando los monarquistas mexicanos le pidieron su intervención, favorecieron la realización de su antiguo proyecto.”¹¹³

Por otra parte, el presidente Juárez había trasladado su gobierno a San Luis Potosí, y posteriormente lo establece en El Paso, hoy Ciudad Juárez, donde permanece casi durante todo el periodo de guerra y desde donde reagrupó a las tropas mexicanas para enfrentar a los franceses que llegaron a ocupar varias ciudades del país. Dada la situación, la facción conservadora, coincidió en que se necesitaba un gobierno monárquico capaz de estabilizar la situación política.

Los conservadores solicitaron a Napoleón III, que enviase a un representante de la corona, siendo el príncipe Maximiliano de Habsburgo, virrey de Lombardía y archiduque de Austria, el elegido para establecer un régimen republicano. “Consideraba mejorar así sus relaciones con [...] [México], además de que había afinidad entre sus concepciones políticas, liberales, y las del candidato; se sentía seguro de poder dominarlo permanentemente.”¹¹⁴ En abril de 1864, se firma la Convención de Miramar, donde se preveía la ocupación del cuerpo expedicionario francés mientras se formaba un ejército imperial capaz de dominar el país. El futuro emperador arribó en Veracruz el 28 de mayo de ese año.

Durante los primeros tres años del gobierno de Maximiliano, el emperador ratificó las leyes de Reforma, anunciando que no suprimiría la tolerancia de cultos y la nacionalización de bienes del clero, como le exigía el nuncio papal. Esta acción provocó el enojo y

¹¹¹ Meyer en Christian Scheffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. XVI.

¹¹² Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 13.

¹¹³ Christian Scheffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. 5

¹¹⁴ Juan Brom, *Esbozo de Historia de México*, p. 199.

distanciamiento de los conservadores quienes no esperaban que tuviera una actitud política de corte liberal. “Las contradicciones entre los conservadores que creían haber decidido el nombramiento de Maximiliano y la política liberal aplicada por éste hacían imposible que el régimen se afianzara.”¹¹⁵ Aunque la política inicial del emperador “no puede atribuirse simplemente a sus inclinaciones personales y a las de Napoleón, aunque ambos estaban formados en el espíritu liberal [...] [s]eguramente veían imposible la consolidación del imperio mexicano si éste se basaba en las estructuras sociales y económicas anteriores a la Reforma [...]”¹¹⁶, “en los tratados de Miramar, sus artículos secretos establecen que el imperio, auspiciado por Francia, seguiría una política liberal. Esta fue opuesta a la esperada por la Iglesia y los conservadores, que justamente habían apoyado a la Intervención y al Imperio para restablecer una política conservadora.”¹¹⁷ Por otro lado, las fuerzas liberales republicanas comenzaron a tener apoyo exterior y esto favoreció su victoria sobre el Imperio:

El descontento de los Estados Unidos ante esta intervención no se hizo esperar y tampoco despertó buenos sentimientos entre los grupos liberales. Una vez en el norte, los seguidores del presidente Benito Juárez se organizaron de tal manera que curiosamente iban ‘encontrando armas y municiones en las orillas del Río Grande, entre Texas y México, sospechosamente extraviadas por el ejército de los Estados Unidos’. Así Fue como Juárez y sus seguidores iban consiguiendo una victoria tras otra en casi todo el país.¹¹⁸

A mediados de 1865 el Imperio parecía victorioso, casi todo el país estaba ocupado, aunque la resistencia y las luchas de los diferentes cuerpos del ejército republicano nunca cesaron. A fines de ese año, Maximiliano publicó una ley amenazando con pena de muerte a toda persona que se levantara en armas contra el Imperio o que apoyara a la República. Esto sólo causó más enojo e inestabilidad entre las facciones.

Para 1866, la situación militar se había vuelto adversa para el imperio, Maximiliano fue abandonado por los conservadores, mientras el ejército liberal se fortalecía. Aunado a esto, se sumó la resolución del gobierno de París y de Napoleón III, de retirar sus tropas en

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 200.

¹¹⁶ *Idem*.

¹¹⁷ Christian Scheffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. 7.

¹¹⁸ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *Desiré Charnay y la Commission Scientifique du Mexique: una influencia francesa para la arqueología mexicana de la segunda mitad del siglo XIX*, p. 15.

noviembre de 1867. Las tropas liberales fueron reconquistando el país, el batallón al mando del coronel Porfirio Díaz se dirigió hacia Puebla, mientras otro se dirigía hacia Querétaro, en este lugar fue donde Maximiliano lleva a cabo su última resistencia y sería derrotado, capturado, hecho prisionero y finalmente ejecutado el 19 de junio de 1867.

Con la victoria liberal la república prosigue su camino bajo la Presidencia de Juárez, quien mantiene el poder hasta el día de su muerte el 18 de julio de 1872. Le sucede en la Presidencia Sebastián Lerdo de Tejada, quien puso como Ley Constitucional las Leyes de Reforma (1855-856). Al finalizar su gobierno intenta reelegirse pero se da una nueva sublevación encabezada por el general Porfirio Díaz, desconocen el gobierno de José María Iglesias quien había ganado en las urnas y Díaz ocupa la presidencia de la República en 1876, dando principio con ello a los 30 años de dictadura porfirista.¹¹⁹

De esta manera tenemos el panorama general de los acontecimientos ocurridos de mediados del siglo XIX hasta inicios del XX, con el ascenso a poder del General Porfirio Díaz, etapa conocida como porfiriato. Durante el gobierno de Díaz, se restablecerían las relaciones diplomáticas con Francia en 1880.¹²⁰ Esta es la fecha justo cuando Désiré Charnay regresa en su segundo viaje a México, de 1880 a 1882, y posteriormente su último viaje en 1886.

Respecto a la vida cultural y social de esta segunda mitad del siglo XIX, tenemos que entre los sectores allegados a la corte imperial, se acentúa la imitación de las costumbres aristocráticas europeas, que eran sobretodo practicadas por los funcionarios imperiales y los mandos de las tropas de la intervención. El Imperio fomentó la investigación científica, que se “[...] benefició de la labor de médicos, naturalistas, geógrafos, químicos y geólogos, impulsada por la Comisión Científica, Literaria y Artística de México (1864-1869), al fomentar contactos y viajes científicos [...]”¹²¹, institución homóloga fue la *Commission Scientifique du Mexique* que desde París enviaba expediciones científicas a México y que se menciona párrafos atrás y de la cual se tratará en el apartado final de este capítulo.

También el imperio se encargó de embellecer calles, colocando fresnos y el alumbrado público. Apareció el gran Paseo del Imperio – o Paseo del Emperador- que más

¹¹⁹ Alejandra Paola Ruiz Trujillo, *Mis descubrimientos en México y en la América Central Claude Joseph Désiré De Charnay*, p. 9.

¹²⁰ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 17.

¹²¹ Josefina Zoraida Vázquez, “De la independencia a la consolidación republicana”, en Escalante Gonzalbo, Pablo *et. al.*, *Nueva Historia mínima de México*, p. 191.

tarde los liberales bautizaron como Paseo de la Reforma, que unía con la residencia imperial, el Castillo de Chapultepec, que también fue reconstruido. Éste, fue fotografiado por el mismo Charnay y la fotografía fue publicada en su “Álbum Fotográfico Mexicano”, también conocido como “Álbum México”, que hemos mencionado líneas arriba fue editado en 1858, no obstante que en México se dio a conocer años después, durante el tiempo del Segundo Imperio. Cuando Maximiliano está por aceptar el trono mexicano, en Europa se divulgó la noticia del álbum; “[e]l emperador Napoleón ha hecho entrega al archiduque Maximiliano de un álbum que contiene el plano topográfico y una colección de vistas de México. Este álbum es obra de los oficiales del estado mayor del ejército expedicionario.”¹²² (**imagen 3**).

Para los años en que se establece el porfiriato (1876-1910), se produjeron cambios importantes en la estructura económica del país, se centralizó el poder político y evoluciona la vida cultural. Ya desde mediados del siglo se percibía un afrancesamiento cultural, sobre todo en la ciudad de México, donde se establecieron comercios de extranjeros y buena parte de éstos eran franceses. Desde los años de la Intervención Christian Scheffer, ya mencionaba que:

Numerosos súbditos europeos se han establecido en América Central y sobre todo en México. En este último país, la Legación de Francia calcula su número entre treinta y cuarenta mil, de los que veintemil son españoles y el resto francesas o ingleses principalmente. Algunos de ellos ejercen profesiones liberales, pero la mayoría se consagran a la agricultura, a la industria o al comercio.¹²³

¹²² José Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano 1864-1867*, p. 84.

¹²³ Christian Schaffer, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, p. 21.

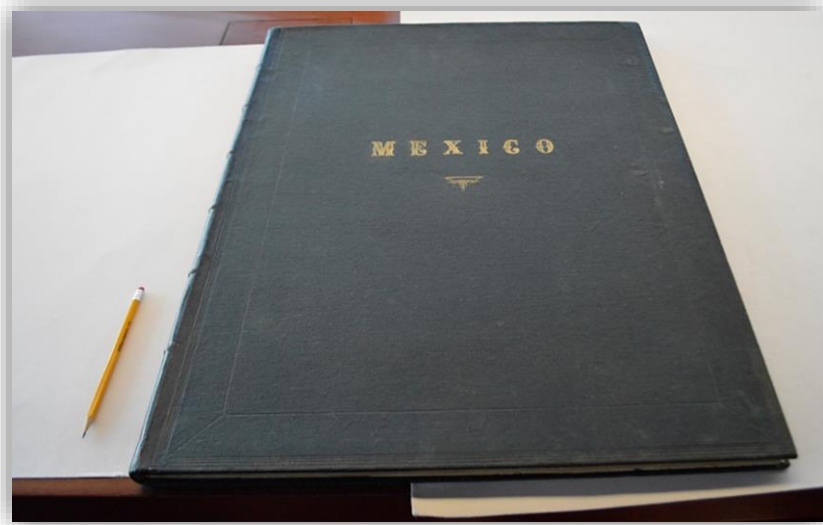


Imagen 3

Portada del libro “México”. También conocido como “Álbum Fotográfico mexicano”

Editado por Julio Michaud e hijos, 1858. 53.4 x 75.5 cm, 24 fojas.

Ejemplar del Musée du Quai Branly

Foto: Perla Ibarra

La Intervención francesa en México, no sólo tuvo consecuencias políticas, sino también debemos considerar las consecuencias que dentro de la sociedad mexicana se dieron a raíz de la presencia extranjera. La entrada no sólo fue de mercancías, “sino también de novedades, modas e inventos, así como el aumento de facilidades para viajar a Estados Unidos y Europa.”¹²⁴ Por otro lado, “[e]s indiscutible que para los mexicanos fue significativo conocer sus monumentos directamente de las fotografías. (...) los [sic] trascendente del hecho es que se conoce parte del mundo prehispánico durante el Segundo Imperio, tanto en nuestro país como en el exterior (...)”¹²⁵

El escritor mexicano Ignacio Manuel Altamirano sería uno de los principales promotores de este movimiento nacionalista, realizando tertulias literarias y la publicación de la revista *Renacimiento*, con contenido de intelectuales como Manuel Payno, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, José Tomás de Cuéllar, Vicente Riva Palacio, Francisco

¹²⁴ Vázquez, Josefina Zoraida, “De la independencia a la consolidación republicana”, en Escalante Gonzalbo, Pablo *et. al.*, *Nueva Historia mínima de México*, p. 187.

¹²⁵ José Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano 1864-1867*, p. 86

Pimentel, José María Roa Bárcena y Anselmo de la Portilla. También florece la novela costumbrista y la histórica. De igual manera se necesitaba consolidar la identidad nacional y surgen personajes conservadores como Francisco de Arrangoiz, Manuel Orozco y Berra¹²⁶ y Joaquín García Icazbalceta, y los liberales; Guillermo Prieto y Vicente Riva Palacio, que se encargaron de reinterpretar el pasado con la finalidad de integrarlo en una historia nacional.

El nacionalismo, también inspiró este intento por describir los aspectos físicos, geográficos, de recursos territoriales, todo ello imbuido a través de la entrada del positivismo, ideología difundida por Augusto Comte, y que dieron impulso a la investigación científica. En el caso de México, el representante de esta corriente ideológica sería Gabino Barreda, discípulo directo de Comte.

En conclusión, la producción de textos, álbumes y libros de divulgación científica, como lo es la obra de Charnay, y en específico el libro que nos compete tratar en esta investigación, corresponde a las exigencias de la política francesa del imperio de Napoleón III. Así mismo, el hecho de que sus libros hayan sido resguardados por los museos, nos habla de un giro importante en la política. El producto cultural que realiza Charnay, no pertenece ya a la esfera de las clases monárquicas, sino que es un producto destinado a una reciente emancipada clase burguesa. Siendo esto un hecho importante para la divulgación y socialización del conocimiento científico, más allá de los intereses imperiales, fue conocimiento científico que pudo ser difundido en otros campos político-sociales, distintos a los de los siglos anteriores al XIX. El interés por conocer lugares inexplorados, será parte de una sensibilidad, que corresponde precisamente a esa apertura de la que se hablaba al inicio de este capítulo, el sistema mundo, ya no se limita sólo al contexto europeo, y lo que se busca es el afán por el conocimiento del otro, a partir de un proceso de descubrimientos; como los hallazgos de ruinas arqueológicas o el descubrimiento de la fotografía como una herramienta de registro documental.

¹²⁶ Manuel Orozco y Berra, quien sería muy cercano a Désiré Charnay, pues le ayudaría a comenzar su viaje por Yucatán en septiembre de 1858, pasando por Oaxaca y Chiapas. Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 62.

CAPÍTULO II

LAS EXPEDICIONES CIENTÍFICAS, LOS EXPLORADORES VIAJEROS Y LA LITERATURA DE VIAJE.

Para comprender la estética de las imágenes contenidas en el libro *Las Antiguas Ciudades del Nuevo Mundo. Viajes de Exploración por México y la América Central (1857-1882)*, explicaremos cuál es el origen de este tipo de literatura de viajes y de exploración, por qué surge el interés por lo antiguo, qué intención se tenía al realizar este tipo de libros, así como quiénes realizaban este tipo de viajes de exploración. Para responder a estos cuestionamientos este segundo capítulo comprende cuatro apartados; en el primero de ellos se explica por qué se dio este impulso por la búsqueda de lo antiguo, y que da pie a los inicios de la arqueología como ciencia a partir de los descubrimientos de las desaparecidas ciudades romanas de Pompeya y Herculano en Italia. Así como el impulso por realizar viajes alrededor del mundo por cierta clase social emergente en el llamado *Gran Tour*.

La motivación que tuvo Désiré Charnay para producir imágenes fotográficas de los restos arqueológicos, se relaciona con el significado del viaje, en la segunda parte, se aborda esta cuestión y el perfil del viajero durante el siglo XIX. Así como el tipo de publicaciones que emergen como producto y resultado de sus viajes. Los motivos fueron distintos según la época y el lugar de procedencia del viajero. Obedecían a géneros distintos: memorias, cartas, diarios, relación de datos, testimonios valiosos como fuente documental, no sólo textual, sino también gráfica.

Gran cantidad de personajes viajeros, - provenientes de Europa y de Estados Unidos -, llegaron a México y América Latina con el interés de registrar información de los países recién independizados para llevarla de regreso a sus países de origen. A la par de las crónicas, las descripciones textuales y diarios escritos del viajero, encontramos también las ilustraciones que formaban parte de estas ediciones. Las ilustraciones eran realizadas muchas veces por los mismos personajes que escribían su bitácora de viaje, aunque en otras ocasiones eran realizadas por sus acompañantes, quienes tenían la formación y el talento artístico para documentar de manera gráfica; ya fueran acuarelistas, dibujantes, grabadores, y -a mediados del siglo XIX- fotógrafos.

El grabado como técnica de reproducción y obtención de la multiplicidad de copias de una misma imagen, fue primordial en el desarrollo del lenguaje dentro de las civilizaciones humanas. Ya desde los Sumerios en la antigua Mesopotamia, se conocieron métodos para grabar sobre la arcilla, o en China con la invención del papel es que surgen las primeras impresiones sobre este material realizadas con una matriz de piedra. La intención de grabar sobre materiales para dejar significado sobre superficies como huellas de un hecho, o un asunto, tiene antecedentes muy remotos dentro de la historia humana. Uno de los usos del grabado a partir de las primeras publicaciones de divulgación periodística, sería ilustrar los hechos de manera que el lector pudiera imaginar lo acontecido, esto ocurre desde el siglo XVII, aunque sería hasta los siglos XVIII y XIX, que hay un incremento en la creación y la reproductibilidad del grabado con fines informativos y de divulgación tanto artísticos, como de corte científico. El grabado supuso una manera determinada de ver, gracias a las interpretaciones de los dibujantes y de los grabadores.

Con la llegada de la fotografía en la tercera década de dicho siglo, se modificaría la manera de ver y registrar la realidad. La fotografía, por las características adscritas a ella como las de la inmediatez, la ‘copia fiel’ o mimesis de la realidad, por su carácter técnico, más eficaz como medio de registro que el dibujo o la acuarela, alcanzaría un papel clave para la realización de álbumes fotográficos.

Es con la aparición de la fotografía que surgen un tipo específico de expediciones, son conocidas las llamadas *Excursiones daguerrianas* (1839-1844) y la *Misión Heliográfica* (1851). El resultado de estas exploraciones, tiene influencia en cuanto a temática y composición en otros viajeros fotógrafos, entre ellos Désiré Charnay.

En la última parte de este capítulo, se esboza un panorama general de algunos exploradores y viajeros extranjeros que llegaron a México, para contextualizar a Désiré Charnay y así poder adentrarnos en su mirada fotográfica en el tercer capítulo de esta investigación.

2.1 *El Grand Tour, el viajero ilustrado y los inicios la arqueología.*

Como veíamos en el primer capítulo de esta investigación, durante el siglo XVIII comienzan a darse una serie de cambios socio-políticos que dieron paso a una época industrializada, de construcción de la identidad nacional y del expansionismo imperialista por parte de países como Inglaterra o Francia. Estas transformaciones repercutieron tanto en los ámbitos económicos y políticos, como ideológicos y de formas de pensamiento. Recordemos que fue el siglo XVIII, el gran siglo de la razón y del movimiento Ilustrado. Estos factores darán como resultado el viaje como una actividad cada vez más cotidiana que para el siglo XIX estaría muy generalizada entre la clase burguesa europea y algunos sectores europeizados en América.

Debemos aclarar que los desplazamientos humanos han existido desde los orígenes de la humanidad, pero las motivaciones para realizarse atendieron a intenciones y motivaciones distintas para cada época. “Diversos tipos de viaje [requirieron] diversas modalidades de escritura.”¹²⁷

Tenemos en la antigua Grecia la *Historia de las Guerras Persas* de Heródoto, que dio pie a un género llamado *íter*, una combinación entre poética e impresiones detalladas de los lugares visitados. Para los años 300 a 800 a.C., fueron muy comunes las *Peregrinaciones*, de las cuales se generaron instrucciones y consejos prácticos de cómo viajar. A partir del siglo XIII, se hacen narraciones como la de Marco Polo, relatos que combinaban los hechos con lo que el explorador imaginaba.

Para los siglos XIV y XV, se genera el incentivo de viaje a partir del deseo de aprender nuevas lenguas y para completar la educación de los nobles de países como Italia, Francia o Alemania; y para ellos se generaron *Guías y Manuales* de viaje. Ya en el siglo XVI, las *Direcciones para viajeros*, con las ventajas, desventajas y peligros que implicaba el viaje, alentaban a las personas a que llevaran un diario personal donde registrara la información de los países por donde pasaran. En el siglo XVII, los diarios de viajero contendrán no sólo anotaciones, sino también dibujos esbozados, de pinturas, esculturas y arquitectura.¹²⁸

¹²⁷ Lilianet Britrup, *El libro móvil: Viaje y escritura en algunos viajeros chilenos del siglo XIX*, p. 57

¹²⁸ Cfr. Lilianet Britrup, *El libro móvil: Viaje y escritura en algunos viajeros chilenos del siglo XIX*, p. 57 y 58

A finales del siglo XVII, monarcas, filósofos, misioneros, diplomáticos y navegantes viajan a diversos territorios y suplen las *Direcciones*, por *Narraciones*, *Descripciones*, *Informes*, y *Geografías*... que comienzan a tener un sentido más serio y de corte científico. Lo cual daría pie para que en el siglo XVIII, los libros de viaje tengan ya una gran popularidad. Es en ese siglo que los viajes comenzaron a hacerse más cotidianos conforme se incrementaron los avances tecnológicos y la industrialización. Estos avances trajeron consigo más facilidades en los desplazamientos humanos, ya que con el uso de nuevos medios de transporte como la locomotora o el barco, permitieron una mejor accesibilidad a los lugares más alejados.

Por otro lado, las referencias a las culturas clásicas de la antigüedad, propias del pensamiento ilustrado, se volvieron constantes, lo que produjo un gran interés en los recorridos por las ciudades antiguas en Italia o Grecia, y que formaba parte de la educación formal de la clase burguesa del siglo XVIII. Esta educación era recibida a partir de efectuar un recorrido por varios países en Europa y era conocido como el *Grand Tour*.

Las primeras noticias que se tienen acerca del *Grand Tour*, se encuentran impresas en una guía para viajeros ingleses llamada *The Voyage of Italy*, escrita por Richard Lassels en 1670. Este texto funcionaba como una *Dirección para viajeros*, una narración donde se sugerían los gastos del trayecto; pasajes, posadas y comidas, y todo lo que implicaba el desplazamiento de un lado a otro. Inglaterra, Francia, Flandes Holanda, Alemania, Italia y España, eran los lugares que formaban parte del recorrido.¹²⁹

El propósito del llamado *Gran Tour* era educativo. Los aristócratas y los diletantes se cultivaban visitando sitios europeos de interés arqueológico, aprendiendo idiomas y exponiéndose a culturas ajenas. No es sorprendente que, cuando menos hasta el comienzo de las guerras napoleónicas, las crónicas de viajes por los caminos y ciudades de Europa constituyeran uno de los géneros más socorridos. Durante el siglo XIX se desbocan la producción y el consumo de ese tipo peculiar de ensayo, que algo tiene de informe antropológico, algo de informe geográfico y algo de recuento de aventuras.¹³⁰

Para 1770 el *Grand Tour* era ya muy practicado entre las clases de la alta burguesía, ya no sólo la nobleza viajaba, los nuevos ricos también lo hacían, ya que “(...) pretendía ilustrar

¹²⁹ *Ibidem.*, p. 58

¹³⁰ J.F. Elton, *Con los franceses en México*, Introd. y Trad., Ángel Gurría Quintana, p. 10

[y] enseñar a los futuros funcionarios (...) los logros conseguidos por las grandes civilizaciones pasadas, más allá de lo estudiado en los libros de texto.”¹³¹

[Es así que] (...) se genera [una] inmensa motivación particular para realizar viajes, producto del deseo de aprender nuevas lenguas y obtener una mayor educación personal en el terreno político. [El viaje] (...) era entonces considerado como parte de la educación del joven noble (...).¹³²

En Londres, por ejemplo, se formaron sociedades y clubes para fomentar el intercambio de la información obtenida durante los viajes, “(...) el joven cónsul Eça de Queiroz agregaba sobre la profusión de crónicas: ‘hoy la gente viaja sólo para escribir libros.’”¹³³

De tal manera que el viaje se volvió un vehículo de conocimiento, todo lo que se encontraban los exploradores en sus viajes por Europa, servía para describir, clasificar y catalogar monumentos y ruinas arqueológicas, costumbres, creencias, prácticas sociales, etc. “[N]o era un desplazamiento geográfico lo que definía al viajero, sino la habilidad de escribir y dibujar a los habitantes y las geografías locales para movilizarlos hacia su país de origen”.¹³⁴

Es así que “[e]l libro de viaje se transformó en una herramienta de control y el viaje, en sí mismo, transmutó en ciencia (...)”¹³⁵, era una interpretación del lugar al que se iba, en textos acompañados muchas veces por mapas, dibujos, grabados o fotografías.

(...) [E]l viaje se convirtió en la suma de una serie de acciones, exacerbadas hasta un punto nunca antes alcanzado. Era la hora de medir, palpar, ver, observar en directo, guiados por la ciencia y la experiencia. El afán de “ser testigos”, de “estar ahí”, de “experimentar en carne propia” el conocimiento de tierras lejanas —o recorrer las viejas con nuevos ojos—, convirtieron al viajero del neoclasicismo en un devorador y transmisor de información y datos útiles. La búsqueda de testimonios veraces, que desecharan las febriles fantasías de las

¹³¹ Fernando Jorge Soto Roland, *Viajeros ilustrados. El Grand Tour, el siglo XVIII y el mundo catalogado*, pp. 2

¹³² Lilianet Britrup, *El libro móvil: Viaje y escritura en algunos viajeros chilenos del siglo XIX*, p. 2

¹³³ J.F. Elton, *ob. cit.* p. 10

¹³⁴ Santiago Muñoz Arbelaez, *Las imágenes de viajeros en el siglo XIX. El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia*, p. 5

¹³⁵ Fernando Jorge Soto Roland, *ob. cit.*, pp. 3

crónicas de siglos pasados, condujeron a la elaboración de un lenguaje científico que clasificaba y catalogaba el mundo; herramienta indispensable de conocimiento y control.¹³⁶

Las exigencias y las dificultades a las que se enfrentaban las personas que realizaban estos recorridos, les daban un estatus y una categoría específica dentro de la sociedad, eran nombrados: ‘viajeros’. Para ellos “[e]l viaje era el lazo común a las heterogéneas actividades y formaciones personales (...) en busca de experiencias originales.”¹³⁷

2.1.1 Winckelmann y el encuentro con Pompeya y Herculano

A finales del siglo XVI se descubrieron los restos arqueológicos de dos ciudades italianas de la época romana, Pompeya y Herculano¹³⁸, que habían sido sepultadas por el volcán Vesubio el día 24 de agosto del año 79 a.C. Aunque sería hasta el año de 1748 que se comenzaron las exploraciones formales bajo el reinado de Carlos III de Borbón (Carlos V de Nápoles). Las excavaciones continuaron sistemáticamente durante todo el siglo XIX. Las excavaciones comenzaron el 1 de abril de 1748; el día 6 se descubre la primera gran pintura mural, y el 19 se encontraba el primer resto humano. En 1754, por fin, y en la parte sur de Pompeya, se hallaron más restos de algunas tumbas y murallas.¹³⁹

Al enterarse por toda Europa de lo que estaba ocurriendo en Nápoles, un tanto inverosímil, un pozo de donde salen estatuas, unas minas que dan lugar a la aparición de teatros, un teatro que una vez que se ha excavado todas las gradas (...) todo esto evidentemente causó

¹³⁶ Fernando Jorge Soto Roland, *ob. cit.*, pp. 1 y 2

¹³⁷ Désiré Charnay, *Ciudades y Ruinas americanas. Mitla, Palenque, Izamal, Chichén Itzá... México, 1858-1861*, Introd., de Víctor Jiménez, p. 11

¹³⁸ En el año 62 d.C. un terremoto sacudió la zona del Vesubio. En la ciudad de Pompeya la reconstrucción comenzó de inmediato, pero esta duró mucho tiempo por la gravedad de los daños producidos. Así que para el momento en que el volcán hace erupción, 17 años después del terremoto, el 24 de agosto del año 79 d.C., la ciudad todavía se encontraba en reconstrucción.

En las primeras horas de la mañana del 24 de agosto el Vesubio haría explosión y Herculano quedaría sepultada bajo un alud de fango, mezcla de ceniza con lluvia y lava que inundó toda la ciudad. Quedó sepultada bajo los *lapilli*, piedras que se tornan líquidas y que surgen del cráter, mezcla de todos los minerales, que al enfriarse de nuevo se convierten en vidrio. En el caso de Pompeya, comenzó una lluvia fina de ceniza, luego cayeron *lapilli*, (las minúsculas piedrecitas volcánicas lanzadas junto con lava), y después cayeron trozos de piedra pómez de muchos kilogramos de peso. La ciudad se extinguió envuelta en vapores de azufre y sepultada bajo la lluvia de piedras volcánicas. En un lapso de 48 horas, ambas ciudades dejaron de existir. En un radio de dieciocho kilómetros, el paisaje quedó devastado. (C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, p. 25)

¹³⁹ Cfr. C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, 1985.

sensación, a los poquísimos meses de haber empezado las obras ya eran muchísimas las personas letradas de Europa de las academias de Londres, de París y de distintos sitios, que pedían noticias, (...) desde el principio empieza a haber toda una serie de viajeros europeos que, -de los que hacían el Gran Tour, de los que recorrían toda Europa, que no contentos con quedarse en Roma-, empiezan a hacer el viaje hasta Nápoles con el deseo de ver qué es lo que se está excavando en Herculano.¹⁴⁰

Ante los descubrimientos todo el mundo quería conocer el sitio, se comenzaron a publicar memorias de gente que pasó por ahí, Marcello Venuti, académico toscano que publica un libro en 1740, después una serie de viajeros franceses, artistas y arquitectos. Éstos intentaban publicar para que Europa se enterara de lo que se estaba encontrando.

A raíz de toda esta movilización de viajeros procedentes de diversos lugares de Europa, - muchos de ellos remataban el recorrido del *Grand Tour* con Pompeya y Herculano- el rey Carlos III, crea el museo de Porticci, donde coloca todo lo que se estaba encontrando, incluidas las pinturas, lo más importante del sitio, debido a que hasta ese momento, no se tenía gran información de la pintura del arte antiguo. Las pinturas se arrancaron y se llevaron al museo. Asimismo, decidió que se debía emprender la publicación oficial de las excavaciones, ya que existían versiones apócrifas de los viajeros que iban por oleadas a ver las ruinas y se llevaban la información no oficial acerca de ellas.

En este contexto aparece un personaje clave para la historia del arte y de la arqueología, Johann Joachim *Winckelmann* (1717- 1768), nacido en Brandeburgo, teólogo de formación, tuvo una formación enciclopédica y erudita, conociendo una amplia gama de literatura clásica; Jenofonte, Platón, Teofrasto, Hesíodo, Aristóteles. Pero también de sus contemporáneos: Pope, Voltaire, Montesquieu, Buffon, Hobbes, Locke, etc.

Winckelmann, se instaló en Dresde en 1748, donde concluye su libro: “*Las ideas sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura*”, el cual se convirtió

¹⁴⁰ Miguel Ángel Elvira Barba, “Winckelmann y las excavaciones de Herculano”, en: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgk80JicKiU> (último acceso: 13 de abril de 2017). Conferencia impartida por Miguel Ángel Elvira Barba, Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid en el Museo del Prado. Publicada en el canal de Youtube del museo el día 29 de septiembre de 2015.

en un manual sobre el neoclasicismo. Su estancia en este lugar le valió para extraer materiales históricos de entre los muchos libros y documentos que atesoraba la biblioteca más importante de Sajonia. Textos con dibujos impresos de Herculano llegaron a sus manos, por lo cual en 1755 con 37 años teniendo pleno conocimiento en el campo de la filología clásica marchó para Roma, “la tierra de la humanidad” como él escribía. Ahí conoce al pintor Rafael Mengs (1728-1779), toda una personalidad artística de la Roma de ese tiempo. La amistad con este artista le permitió abrirse paso a los círculos culturales y artísticos italianos.

Entre los años de 1760 y 1767, Winckelmann escribió toda una serie de trabajos con orientación arqueológica, en los cuales se refiere a la arquitectura griega, a los camafeos y entalles descubiertos en Herculano. Entre esos años escribe sus obras; *Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos* (1760), la cual sería una influencia grande para los arqueólogos. Así como su *Historia del arte en la antigüedad* (1764), esta será la primera historia del arte con un carácter crítico, donde lo histórico, lo arqueológico y lo humanístico se subordinan a lo estético. Describe por primera vez la evolución del arte antiguo y su obra será influencia para determinar el siglo del neoclasicismo.¹⁴¹

Las ideas estéticas de Winckelmann, están enmarcadas en la Ilustración, aunque con cierta influencia platónica llevada hacia una dirección prerromántica¹⁴². Una de las preguntas que se planteó fue ¿por qué el arte griego es el único en verdad idealmente bello? lo que le llevó a responder que “(...) la idea de la perfección absoluta [residía en el] arte en el pasado (...)”¹⁴³, siendo así que el arte de su época era inferior a la belleza ideal de la poesía y la estatuaría griegas. “El desplazamiento de la estética a la época grecorromana dio paso a la idealización romántica de aquella en cualquier época.”¹⁴⁴

¹⁴¹ J.J. Winckelmann, *De la belleza en el arte clásico*, Trad., Pról. y Notas de Juan A. Ortega y Medina, pp.48-49

¹⁴² “Su concepción prerromántica coincide (...) con el trascendentalismo filosófico conquistado por Kant y que éste tradujo en una fuerza creadora del espíritu, forjadora del mundo sensible y de los conceptos que nos permiten hacerlo objeto de nuestra meditación.” “Si la Ilustración (...) había desalojado a Dios y había entronizado la razón, Winckelmann a su vez obligaba a la razón estética a dejar su cómodo sillón geométrico y la transportaba al ágora ateniense.” (*Ibidem.*, 32)

¹⁴³ J.J. Winckelmann, *De la belleza en el arte clásico*, Trad., Pról. y Notas de Juan A. Ortega y Medina, pp.48-26

¹⁴⁴ J.J. Winckelmann, *De la belleza en el arte clásico*, Trad., Pról. y Notas de Juan A. Ortega y Medina, pp.33

Aunque muchas de las afirmaciones de Winckelmann eran erróneas, y muchas de sus conclusiones prematuras, porque su visión de la Antigüedad estaba idealizada. Su mérito consistió “(...) en haber puesto orden donde había caos, en haber introducido conocimientos donde tan sólo había atisbos y leyendas; y, sobre todo, porque abrió el camino al clasicismo de Goethe y de Schiller, descubriendo el mundo antiguo y preparando a la investigación futura los instrumentos que un día podían servir a los arqueólogos para sacar de las tinieblas de los tiempos otras culturas más pretéritas aún.”¹⁴⁵

La importancia mayor de los trabajos de Winckelmann, fue su influencia para los posteriores estudios y tratados sobre la historia del arte, y la arqueología. Su obra funcionó como una suerte de “conciencia europea de su siglo”, la conciencia estética dirigiría su mirada hacia Roma y Grecia, a partir de este momento serían referencias obligadas para los estudios de la historia del arte. Finalmente, se sabe de una traducción francesa que se editó en 1766, versión que es muy posible que Désiré Charnay haya conocido.¹⁴⁶

2.2 Coleccionismo a partir de los diarios de viaje y publicaciones de divulgación científica.

El viaje tuvo que ver con la mejora de las vías de comunicación y los medios de transportes, sobre todo durante el siglo XIX. “(...) aunque es en el XVIII cuando la literatura de viajes toma conciencia de sí misma como modalidad de escritura específica y diferenciada de otras, los textos de los viajeros del XVIII difieren (...) de los del XIX. (...) si en el primero se buscaba objetividad en lo relatado, en el XIX, (...) el relato se tiñe de la personalidad, de la subjetividad del viajero individual.”¹⁴⁷ Dentro del periodismo ilustrado y los primeros relatos en imágenes empezaron a generalizarse hacia 1823, con algunas publicaciones como la del *New York Mirror*, *Penny Magazine*, *Líllustration* o *The Illustrated London News* quien fuera el primero en enviar corresponsales fotográficos a una guerra, la de Crimea en 1842.¹⁴⁸

Estas publicaciones fueron sintomáticas de una época en que los impresos con un contenido temático diegético, es decir narrativo, e ilustradas con imágenes, podrían comenzar

¹⁴⁵ C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, p. 30

¹⁴⁶ J.J. Winckelmann, *De la belleza en el arte clásico*, Trad., Pról. y Notas de Juan A. Ortega y Medina, pp.49

¹⁴⁷ Ana María Freire, *España y la literatura de viajes en el siglo XIX*, p. 69

¹⁴⁸ Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, p. 61

abandonar ya su “habitual sumisión al texto, convertirse en protagonista y sentar las bases de una gramática propia que no se desarrollará plenamente hasta comienzos del siglo XX.”¹⁴⁹ La inclusión de imágenes, generalmente grabados extraídos de fotografías, fue un acontecimiento histórico importante, si “(...) [c]on la escritura, la historia en cuanto tal comienza como la lucha contra la idolatría. Con la fotografía, la ‘poshistoria’ comienza como una lucha contra la textolatría.”¹⁵⁰

A principios del XIX, también comenzó un interés que buscaba las raíces de lo nacional, pero al mismo tiempo el imperialismo estaba en pos de la apropiación y extracción de bienes culturales de otros países. Como en el caso de España, el francés Alexandre Laborde, publicó en cuatro volúmenes el *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne (1806-1820)*, con ilustraciones y a manera de que sirviera de guía a los visitantes de España.

Aquellos franceses que vinieron a España con motivo de la Guerra de la Independencia se llevaron su propia visión de nuestro país, visión parcial y sesgada, que plasmaron en sus libros de memorias. (...) ‘los *Souvenirs* del artillero Bapts, las *Mémoires* del capitán de fragata Pierre Base, las del sargento Bourgone, las escenas de la vida militar trazadas por el oficial polaco Brant, el diario del mariscal Castellone...’¹⁵¹

Vemos así que este tipo de apropiación y registro por medio del diario de viaje, sería una forma de coleccionismo. “Este proceder es interesante, en tanto que estamos ante una circulación preferente de textos e imágenes sobre el ‘otro’, antes que de objetos físicos que le pertenecen a ese ‘otro’.”¹⁵² En el caso de América frente a Europa, ésta última divulgaría una imagen del mundo antiguo americano desde su perspectiva eurocéntrica. Además, las imágenes conformarían parte del gabinete de curiosidades de los países europeos de los siglos XVIII y XIX. Para el caso de México y Centroamérica, el libro de Stephens causó revuelo entre las sociedades científicas.

[L]as imprecisas y a veces fabulosas noticias sobre una extraña civilización sepultada en la selva se convirtieron en realidad científica después del libro de Stephens (...) [quien] no era

¹⁴⁹ Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, p. 64

¹⁵⁰ Vilém Flüsser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, p. 20

¹⁵¹ Ana María Freire, *España y la literatura de viajes en el siglo XIX*, p. 75

¹⁵² Antonio E. de Pedro Robles, *Arqueologías Americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX*, p. 58

entonces ningún desconocido. Graduado de *Bachelor in Arts* en la Universidad de Columbia, (...) se licenció en Derecho en la Lichtfield Law School, de Connecticut (...), “En los años 1834-1835, Stephens viajó por Inglaterra, Francia, Italia, Grecia, Turquía, Rusia y Polonia, publicando a su regreso su primer libro de viajes que fue un ruidoso éxito de librería. Un segundo viaje en 1835-1836 incluyó Malta, Egipto, Arabia Pétreo, Jerusalén y el Medio Oriente, (...) sus cartas de viajes habían sido publicadas en el *Knickerbocker Magazine* por Washington Irving, e incluso el temido crítico que era Edgar Allan Poe le dedicó un largo artículo [*Review of Stephens Arabia Petrea*] que es hoy un clásico literario más conocido que el propio libro que reseñaba.”

Ante el material prehispánico hallado, y la imposibilidad de trasladarlo todo a Europa, lo más práctico era realizar los libros de viaje que dieran cuenta de los hallazgos. Era la forma de coleccionismo portátil, en una época en que los grandes museos comenzaban a formarse y las colecciones europeas a enriquecerse con los tesoros de otros países y naciones conquistadas culturalmente.

2.3 Las ilustraciones: el grabado y la fotografía como medios de registro.

Con la llegada del grabado, se facilitó la reproductibilidad de las ilustraciones en los libros. Si anteriormente los viajeros realizaban bocetos a lápiz o acuarelas, con la capacidad de reproducción de esta técnica, facilitó que se obtuvieran muchas copias idénticas de la misma imagen, a un coste reducido y con un procedimiento de trabajo editorial. Este cambio se dio durante el contexto en que se fue conformando una conciencia democrática y que tuvo antecedentes en la Revolución Francesa. En el ámbito de lo cultural, el creciente ejercicio del periodismo, permitió la difusión de las ideas modernas, así como de todo lo que acontecía alrededor del mundo.

Los libros de viajeros, pueden considerarse una especie de periodismo, puesto que lograban acercar al lector europeo a las noticias de los lugares alejados y remotos, de otros países que sólo podían ser conocidos por medio de estas publicaciones. Parte importante de ellas son las ilustraciones que ayudaban al lector a imaginar aquellos sitios descritos, no obstante que “[l]a tendencia a incluir (...) imágenes diversas es tan antigua, casi como el periodismo mismo”, no es privativa sólo de los diarios de viaje. El primer periódico ilustrado de la historia se publicó en el siglo XVII, entre 1605 y 1629 en Amberes, aunque aquí los

grabados eran pocos. También en Inglaterra en 1638, se publica el primer periódico que mostraba un acontecimiento por medio de imagen.

Para las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, con la consolidación de la burguesía liberal entre 1780 y 1830, se comienza una creciente acumulación iconográfica. El nacionalismo y el liberalismo, se funden con en el movimiento romántico, éste tendrá una doble faz paradójica: por una parte tendría una consciencia colectiva, autoafirmativa del pueblo, pero por otra se exaltaría el valor individual y en el terreno cultural, la concepción del arte como autoexpresión.

Una de las técnicas utilizadas a principios del siglo XIX en los libros y en la prensa fue la xilografía, la cual consistía en una plancha de madera grabada por medio de herramientas especiales llamadas gubias o buriles, con los cuales se hacían las incisiones sobre la placa. Sobre ésta, se impregnaba la tinta y posteriormente se presionaba sobre un soporte como el papel, que era donde se obtenía la imagen impresa.

Durante la década de 1850 aumentó notablemente el interés por la estampa en general, alimentado sin duda por los dibujos litográficos en blanco y negro de artistas como Delacroix, Géricault y Daumier. La nueva afición por el aguafuerte abocó a un movimiento conocido como el ‘Renacimiento francés’. En sus primeros momentos destacaron las figuras de Charles Jacque (1813-1894), llamado con frecuencia el ‘padre del moderno aguafuerte’; Félix Braquemond (1833-1919) y Alphonse Legros (1837-1911), que más tarde marcharía a Inglaterra con Seymour Haden y Whistler. Hacia la década de 1880, el renacer del aguafuerte era ya un hecho consumado; muchos de los artistas franceses de finales del XIX hicieron estampas al aguafuerte y a la punta seca, entre ellos Pissarro, Mary Cassat, Van Gogh, Rodin y Monet.

Desde principios de siglo XIX, la situación para el grabador fue mucho más fácil en Francia que en ningún otro país de Europa. Tradicionalmente hubo ahí un interés muy superior por las estampas originales y, lo que es más significativo, por las reproducciones, firmadas por el artista y por el impresor.

Existían sociedades tanto de grabadores como de impresores. Por ejemplo la Real Sociedad de Pintores-Aguafortistas y Grabadores que fue fundada en 1880 en Inglaterra, en París existió una con el mismo nombre. así como el Consejo de Impresores de Gran Bretaña.

Por otro lado, con la llegada de la fotografía “(...) [c]oncebida como un aparato de precisión (...) se podía equiparar con el microscopio y el telescopio: permitiría la observación y el análisis detallado de los objetos, de la naturaleza y de sus fenómenos.”¹⁵³

Dentro del campo de la fotografía, desde mediados de 1838 y hasta 1850, comienza una acelerada carrera por el perfeccionamiento de la cámara fotográfica y los procedimientos de obtención de las imágenes. Casi todos los mejoramientos se dieron en este periodo:

[L]os aceleradores que permitían reducir el tiempo de exposición (Claudet, 1841), las lentes más precisas y sobre todo más luminosas ((Petzval, 1840), la cámara réflex (Wolcott, 1841), el fotograbado a partir de la daguerrotipia (Fizot, 1841) las bases teóricas de la fotografía a color (Becquerel, 1848; Maxwell, 1855), el negativo de vidrio al que se adhiere una emulsión con albúmina de huevo (abel Niépce de Saint-Victor, sobrino de Nicéphore, 1848) o con colodión húmedo (Frederick Scott Archer, 1851), la fotolitografía (Lemercier, Lerebours y Bareswill, 1853), etcétera.¹⁵⁴

Es preciso hacer hincapié en que de los años que van de 1830 a 1848, modificaron el sistema mercantilista, y la liberalización comercial lograron estos mejoramientos en el campo de la tecnología y específicamente dentro de la fotografía.

Como mencionaba Baudelaire, respecto a una de las funciones de la fotografía, a la cual percibía con cierta reticencia;

(...) [q]ue enriquezca pues el álbum del viajero, y devuelva a sus ojos la precisión que le falta a su memoria, que adorne la biblioteca naturalista, exagere los animales microscópicos, refuerce con algunos datos las hipótesis del astrónomo; que sea, finalmente, la secretaria y la libreta de apuntes de los que necesitan una absoluta exactitud material en el ejercicio de su profesión... Que salve del olvido las ruinas a punto de derrumbarse, los libros, las estampas

¹⁵³ Rosa Casanova, Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 17

¹⁵⁴ *Ídem*.

y los manuscritos que el tiempo devora, las cosas preciosas cuya forma ha de desaparecer y solicitan un lugar en los archivos de nuestra memoria, y será agradecida y aplaudida.”¹⁵⁵

2.3.1 La Litografía y los primeros procedimientos fotográficos.

La litografía se inventó en Alemania por Aloysius Senefelder en 1796 y fue introducida en Francia a principios del siglo XIX, en 1810. El procedimiento consistía en dibujar sobre una piedra caliza humedecida con una tinta grasa (que se adhería a la piedra), Posteriormente la piedra se bañaba en ácido diluido y se fijaba el dibujo, confiriendo al resto de la superficie la propiedad de repeler la tinta grasa. Siendo que sólo los trazos del dibujo se retenían en el entintado, lo que permitía obtener un gran número de pruebas sobre el papel. Las primeras litografías que se imprimieron fueron partituras musicales en 1796, ya que Senefelder se dedicaba a componer música. La difusión de esta nueva técnica de grabado se debió en parte a la actividad viajera de Senefelder, en 1798 introdujo el procedimiento en Inglaterra y en los años sucesivos, se dedicó a crear talleres litográficos con diversos socios como el francés André, editor de música.¹⁵⁶

Una de las virtudes de la litografía, es la capacidad que tuvo para despertar su aceptación dentro de todas las capas sociales y culturales, en ese sentido ayudó a que la distribución de imágenes se volviera cada vez más generalizada y común dentro de la vida diaria de las personas, como medio informativo visual, “[g]racias a la litografía, la gráfica fue capaz de acompañar a la vida cotidiana, ofreciéndole ilustraciones de sí misma.”¹⁵⁷

Fue también un medio óptimo para difundir las obras de artistas como Ingres, Gericault, Delacroix y Goya, de tal manera que los “hábitos de percepción iconográfica” se transformaron con la reproducción e introducción masiva de imágenes, “(...) en la base de muchas innovaciones sintácticas del arte decimonónico se encuentra la litografía para consumo inmediato y popular.”¹⁵⁸

La relación entre fotografía y litografía fue estrecha durante el siglo XIX, “[m]ientras que los eruditos se organizan en sociedades especializadas, se impone la tendencia de la

¹⁵⁵ Charles Baudelaire, “*Le public moderne et la photographie*”, *Oeuvres Complètes*, París, La Pleyade, 1966, p. 1035.

¹⁵⁶ Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, p. 47

¹⁵⁷ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 40

¹⁵⁸ Juan Antonio Ramírez, *ob. cit.*, p. 49

representación de los monumentos para fines de estudio (...) El conde Alexandre de Borde, (...) integra en 1816 una primera recopilación de grabados, *Los monumentos de Francia* (...)”¹⁵⁹ edificios clasificados cronológicamente que recolectaba desde los monumentos célticos de Quiberon hasta el templo antiguo de Vaison.

El grabado era considerado hasta ese momento como la única técnica para representar la arquitectura, el barón Isidore Taylor, pintor, viajero y autor de guías de viaje, eligió el nuevo procedimiento litográfico (descubierto por Senefelder a fines de siglo XVIII, e importada a Francia por Charles-Philibert de Lasteyrie en 1814) para sacar a la luz el primer volumen de *Viajes pintorescos y románticos en la antigua Francia*.¹⁶⁰ **(imagen 6)**

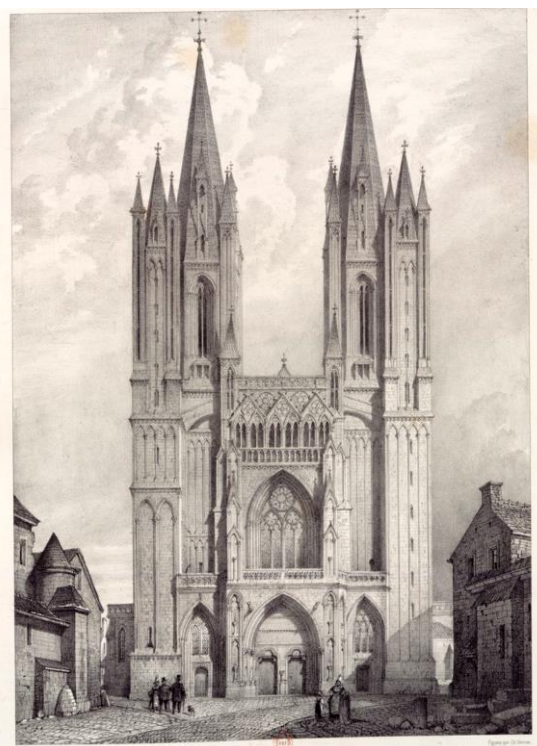


Imagen 6. Iglesia de Notre Dame, Catedral de Coutances. En *Viajes pintorescos y románticos en la antigua Francia*, de Isidore Taylor, 1878, p. 411

¹⁵⁹ “Alors que les érudits s’organisent en sociétés savantes, la question de la représentation des monuments à des fins d’étude ou de sensibilisation de l’opinion s’impose. Le comte Alexandre de Laborde, membre de l’Institut, livre en 1816 un premier recueil de gravures, *Les Monuments de la France*” (Anne de Mondenard, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, p. 15) Trad. Miguel Ángel Andrade.

¹⁶⁰ Anne de Mondenard, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, p. 15

Precisamente sería la litografía, el método que ayudaría posteriormente a que se logaran las primeras impresiones fotográficas realizadas por Nicéphore Niépce (1756-1833), considerado uno de los padres de la fotografía. En 1813, Nicéphore se dedicaba a realizar litografías, su hijo Isidore era quien le ayudaba con los dibujos trazados sobre la piedra que después Nicéphore procesaba, sin embargo en 1814 su hijo debe alistarse a las guardias de Luis XVIII y Nicéphore Niépce se quedó sin ayudante. Por lo cual éste con ayuda de su hermano, aplicó las proyecciones de la cámara oscura a la piedra litográfica como solución a la ausencia del dibujante. Y es así que a partir de esta idea surge la pregunta de si sería posible plasmar la imagen de alguna manera sobre la piedra litográfica.¹⁶¹

En 1816, Niépce comienza a experimentar nuevas técnicas, dejando atrás la litografía. Sus experimentos serían llamados *heliografías* y consistían en soportes o superficies emulsionadas (planchas de estaño o peltre, papel, cristal) donde realizaba las proyecciones desde la cámara oscura. El intento de fijar las imágenes proyectadas lo logra mediante hojas de papel tratado con cloruro de plata, mediante ácido nítrico. Posteriormente experimentaría con otros elementos, como el betún de Judea que cubría la superficie del soporte que se expondría a la luz, de tal procedimiento se conoce la famosa fotografía de una vista desde la ventana en la finca del Gras, intitulada *Punto de vista desde la ventana del Gras* de 1826. **(imagen 7)**



Imagen 7. *Punto de vista desde la ventana del Gras* de 1826. La fotografía más antigua conocida capturada por Niépce.

¹⁶¹ Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, p. 32

El otro personaje que es considerado padre de la fotografía, fue el pintor y decorador de teatros, famoso por sus dioramas¹⁶² Louis-Jaques Mandé Daguerre (1787-1851), quien envió una serie de cartas a Niépce en 1826, en donde le pedía su ayuda para realizar las *heliografías* aplicándolas a su trabajo como escenógrafo. Niépce se negó varias veces, hasta finalmente accede a visitar personalmente a Daguerre en París, donde queda muy sorprendido por su habilidad y sus Dioramas. Para 1829, Niépce que se encontraba empobrecido y a falta de dinero, intentó sacar provecho de sus investigaciones, en un primer momento pensó en publicar un libro, pero posteriormente decidió formar una sociedad junto con Daguerre, en donde se le reconocía a Niépce como inventor de “un medio nuevo para fijar las vistas que brinda la naturaleza sin tener que recurrir a un dibujante.”¹⁶³

El acta donde quedaba establecida esta sociedad, llevaba una nota de Niépce donde daba los detalles del manipulado del procedimiento para la obtención de una imagen fotográfica. La cual consistía en que en una placa de cobre plateada, cuidadosamente pulida, se extendía un barniz formado con betún de Judea disuelto en aceite de lavanda. Posteriormente se exponía la plancha preparada a la luz directa del sol. De manera tal que la imagen quedaba invisible, las partes del barniz afectadas por la luz se vuelven insolubles, o solubles proporcionalmente con la luz recibida. Posteriormente, se lavaba la placa con aceite de lavanda y aceite de petróleo blanco, las partes de barniz no afectadas por la luz se disgregaban. Al enjuagar la placa con agua, aparecía la imagen compuesta por una capa de betún para las partes claras y las sombras por la superficie de la placa plateada. Tal componente podía servir para emulsionar placas de piedra, metal o cristal.¹⁶⁴

Cuando muere Niépce en 1833, Daguerre se sintió con la plena libertad para explotar el invento de la fotografía como mejor le pareciera. Tardó varios años para conseguir una variante de la *Heliografía*, a la que nombró como *Daguerrotipia*, que a grandes rasgos consistía en pulimentar perfectamente una placa de cobre que era recubierta con sales de plata. La placa donde se plasmaría la imagen, debía sensibilizarse con vapores de ioduro de

¹⁶² Diorama era una variante del panorama creado en Inglaterra por Robert Beker en 1793. Era un amplio decorado de varios planos recortados que daba la impresión de perspectiva. (Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, p. 41)

¹⁶³ Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, p. 47

¹⁶⁴ *Ibidem.*, p. 48

potasio (iodurización), luego en el proceso de revelado, la imagen se exponía a los vapores de mercurio (mercurización) y finalmente se lavaba para fijarla en un baño de hiposulfito de sodio. Este procedimiento era tóxico y muchas veces los vapores de iodo y de mercurio concentrados eran volátiles y nocivos, sobre todo si el daguerrotipista permanecía mucho tiempo encerrado en el cuarto oscuro y durante largo tiempo.¹⁶⁵

Lo que debe comprenderse a partir de todo lo anteriormente descrito, es que los procedimientos fotográficos consistían en el principio único de la alteración que sufren las sales de plata al ser expuestas a la luz. Este sería el principio básico de la fotografía. “La utilización del daguerrotipo coincide con el despliegue de las expediciones arqueológicas, centradas principalmente en Egipto y las civilizaciones precolombinas.”¹⁶⁶

Además de que el periodo del que hablamos, de finales del siglo XVIII y hasta la primera mitad del XIX, estará caracterizado sobre todo por una etapa en que la mejora de las comunicaciones permitía, el acceso fácil y rápido a lugares alejados, no sólo al interior de las ciudades sino en las afueras, donde el hombre podía entrar en contacto con la naturaleza, “(...) la contemplación de los paisajes umbrosos y selváticos era ahora posible para un mayor número de gentes, iniciándose paulatinamente, gracias a las excursiones ferroviarias, el movimiento turístico moderno (...) [siendo así que] las tendencias pictóricas del siglo XIX [tuvieron la preocupación] por la representación de ‘la naturaleza’.”¹⁶⁷

2.3.2 Expediciones fotográficas: Las Excursiones daguerrianas (1839-1844) y la Misión Heliográfica (1851)

Para el periodo en que estéticamente alcanza la denominación de romanticismo, y en el Salón parisino de 1831 se expone *Le 28 Juillet 1830* de Delacroix, Niépce y Daguerre continúan con sus experimentaciones y perfeccionamientos de las técnicas fotográficas. Debido a las características que presentaban las primeras fotografías que se realizaban con las cámaras que producían daguerrotipos, los tiempos de exposición muy largos, lo primero que comenzó a registrarse fueron los objetos inanimados; edificios y monumentos.

¹⁶⁵ Cfr. Rosa Casanova, Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 15

¹⁶⁶ Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, p. 91

¹⁶⁷ Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, p. 52

El inventor y daguerrotipista francés Noël Marie Lerebours tuvo la iniciativa en 1839 de surtir a viajeros con equipos de daguerrotipia portátiles. “Las imágenes de regiones remotas, copiada por grabadores y litógrafos, se publicarían en forma de álbumes.”¹⁶⁸ Es así que surgen los álbumes fotográficos o álbumes con litografías realizadas a partir de las fotografías como su fuente primaria comenzarían a estar en boga.

Las *Excursions daguerriennes* (*Excursiones daguerrianas*), llevadas a cabo entre 1839 y 1844, conformó un álbum de litografías en dos volúmenes que fue publicado precisamente por Lerebours. Las excursiones constaban de contratar a varios fotógrafos para ser enviados a los cuatro continentes a fin de captar las vistas y monumentos más significativos del mundo. La publicación que salió a la luz estuvo compuesta por 114 vistas captadas entre Europa, el Norte de África y el Medio Este de Norteamérica. A partir de 1839 se comenzaron a recolectar los daguerrotipos originales por H. Vernet y Frédéric Goupil Fesquet, y se completaron entre los años de 1840 y 1844.

Debemos destacar una de las características técnicas del daguerrotipo, durante este periodo ciertos colores como el verde, el amarillo y el azul no aparecían en las fotografías, por esta razón en los grabados, las partes con estos colores, sobre todo los cielos eran completados por los dibujantes y grabadores con nubes, personajes, animales, barcos, etc. Todos aquellos objetos que no capturaba la imagen fotográfica.

Debido a las limitaciones técnicas del momento que impedían sacar copias de las fotos, el grabador copiaba la fotografía de forma muy detallada y del grabado al aguatinta obtenido se hacían las copias.

Los fotógrafos que participaron en la complicación de trabajos fotográficos fueron: Frédéric Goupil Fesquet, Pierre Gustave Joly de Lotbinière, Hugh Lee Pattinson. Como ilustrador de las láminas destaca la figura de Charles François Daubigny.

Por otro lado, la llamada *Mission Héliographique* (*Misión Heliográfica*) de 1851, fue encargada por la Comisión de Monumentos Históricos del gobierno francés, que estaba dirigida por Prosper Mérimée, quien encargó cinco fotógrafos, - al igual que lo hizo Noël Marie Lerebours con las *Excursiones Daguerrianas*-, la toma de fotografías de una serie de

¹⁶⁸ Rosa Casanova, Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 24

monumentos importantes para los que habían previsto una intervención restauradora, como la que hizo Viollet-le-Duc en Carcassona. La finalidad de la misión era preservar la imagen de los monumentos, principalmente los edificios religiosos de la Edad Media.

Los documentos que aportaron estos fotógrafos vinieron a enriquecer las colecciones de planos y notas de los arquitectos. Aunque para el círculo fotográfico marcó el inicio del reconocimiento oficial del oficio fotográfico y suscitó muchas expectativas. En efecto, el Estado eligió a los mejores fotógrafos: Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq y Mestral. La comisión funcionó enseguida como un laboratorio. Se experimentan nuevos procedimientos fotográficos sobre el papel que, por su precisión, marcaron en Francia el fin de la gloriosa época del daguerrotipo.¹⁶⁹

Es decir que esta comisión significó también la época de transición de una técnica fotográfica hacia otras, dejando atrás la etapa del daguerrotipo. Por otro lado, lo que permitió esta práctica fotográfica fue dar plena libertad a los fotógrafos de elegir cómo fotografiar los monumentos, lo que significaría que afirmaron sus “elecciones estéticas”, definiendo un nuevo género fotográfico: “las vistas arquitectónicas.”¹⁷⁰

No obstante que la comisión tuvo resultados muy productivos en el terreno fotográfico, estos trabajos fueron desconocidos durante más de un siglo. Esta experiencia pionera en la fotografía, no tuvo una repercusión inmediata, la *Misión Heliográfica* es un término con el que más bien le han identificado los historiadores en el siglo XX. Lo que se conoce son los pronunciamientos que hacía la Comisión de Monumentos Históricos, que llamaba de manera indistinta a las misiones como “comisiones”, “comisiones de diseños fotográficos”, “heliógrafos en comisión”, “fotógrafos en misión” y “viajes heliográficos”. El término de heliográfico apareció a partir de que lo retoma Bernal Marbot, restaurador en la

¹⁶⁹ “Les documents que rapportent ces photographes viennent enrichir le fonds de plans et de relevés d’architectes. Mais, pour le cercle photographique de l’époque, cette commande marque d’abord la reconnaissance officielle du procédé photographique et suscite beaucoup d’attentes. L’État choisit en effet parmi les meilleurs photographes: Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq et Mestral. La commande fonctionne ensuite comme un laboratoire. De nouveaux procédés photographiques sur papier sont expérimentés, qui, par leur précision, marquent en France la fin de l’époque glorieuse du daguerréotype.” (Anne de Mondenard, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, p. 12) Trad. Miguel Ángel Andrade.

¹⁷⁰ Anne de Mondenard, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, p. 12

Biblioteca Nacional de Francia, en 1979, de las impresiones fotosensibles sobre placas de estaño de Niepce, de quien se ha hecho mención líneas arriba.¹⁷¹

2.3.3 El proceso fotográfico del colodión húmedo

Ya hemos hablado acerca del primer proceso para la obtención de una imagen fotográfica, la daguerrotipia, posteriormente se establecería la talbotipia, y posteriormente el colodión. No obstante que a partir de que cae en desuso el proceso fotográfico del daguerrotipo, entre 1840 y 1900, se da una serie de experimentaciones y cambios en los procesos para la realización de una fotografía. Se comienza una carrera de procesos entre los que tenemos; la ambrotipia, la ferrotipia, el cianotipo, los platinotipos, las impresiones al carbón, las gomas bicromatadas, papeles salados, impresiones a la albúmina, impresiones al colodión, calotipos, placas de colodión húmedo, placas de colodión seco, etc.

Sin embargo, de entre todos los anteriores, el colodión húmedo fue el procedimiento que tuvo mayor auge de 1850 a 1890, prácticamente el tiempo en que Charnay fotografía México. El colodión, tuvo dos etapas, la primera de colodión húmedo (1850 a 1880 aproximadamente) y la de colodión seco (1860 a 1885 aproximadamente)¹⁷². En la talbotipia, los tiempos de exposición eran muy prolongados. Siendo así que el colodión fue revolucionario en el sentido de que los tiempos de exposición fueron menores.

El colodión¹⁷³, es una solución de algodón pólvora (también llamado nitrocelulosa, nitrato de celulosa, fulmicotón, algodón fulminante), tratado con ácidos nítricos y sulfúricos, en una mezcla de alcohol y éter. Era una sustancia de color transparente y se pegaba sobre casi cualquier superficie. Se adhería bien al vidrio y absorbía las sales de plata. El algodón

¹⁷¹ Anne de Mondenard, *ob. cit.*, p. 13

¹⁷² Cfr. Juan Carlos Valdez Marín, *Conservación de fotografía histórica y contemporánea. Fundamentos y procedimientos*, p. 14.

¹⁷³ Gran parte de la información obtenida respecto al proceso fotográfico del colodión, fue extraída del breve taller teórico-práctico de colodión húmedo, impartido por los fotógrafos Arturo Talavera y Paty Banda en Taller Panóptico, llevado a cabo del 24 al 26 de julio de 2015 en la Ciudad de México. Cabe destacar la importancia de haber tomado este taller, ya que fue gracias a la experiencia de preparación de las placas de vidrio con la emulsión del colodión, así como y el proceso de montaje de la placa en el interior de la cámara, la colocación de ésta y la medición de los tiempos de exposición y el manejo de la luz, lo que nos ayudó a determinar elementos importantes al momento de comprender cómo se llevaba a cabo una fotografía a la manera en que se realizaba en el siglo XIX, es decir, todo lo que Charnay debió prever al momento de realizar las tomas.

en forma de una delgada película perfectamente transparente era capaz de retener una imagen.

Su origen procede del año de 1846 en que el químico alemán Christian Frederick Schönbein descubre el algodón pólvora. Se sintetizaba de igual manera que la nitroglicerina, por ello era explosivo pues es la base de la pólvora sin humo. Fue bautizado colodión por su gran poder adherente y se utilizó primero en cirugía para cerrar heridas y en el teatro para pegar postizos en el rostro de los actores.

En 1847 un estudiante de medicina estadounidense, llamado John Parker Maynard, descubre que si sumergía el algodón en una solución de éter y alcohol, se obtenía un líquido viscoso que se podía utilizar para cerrar heridas.

En el proceso de la placa húmeda de colodión sobre vidrio introducido por Archer en 1851, la velocidad de la toma, la claridad del soporte y la extrema resolución de la imagen, se tradujeron en imágenes nítidas, directas, detalladas y de un realismo sin precedentes. Estas características fueron acentuadas por el papel de albúmina creado, precisamente con la intención de ganar resolución al impedir la penetración de los halogenuros de plata (precursores de la imagen) entre las fibras del soporte del papel. Durante la década de 1850, los negativos de colodión sobre vidrio también se utilizaron para imprimir positivos en papel salado pero esto no fue lo común.¹⁷⁴

El proceso de colodión húmedo sobre vidrio (que se le llamó así porque debía colocarse la placa sobre la cámara aún estando húmeda la emulsión), tuvo limitaciones técnicas como: “su sensibilidad a la luz amarilla y roja, su limitada sensibilidad a la luz verde y extrema sensibilidad a la azul y a la radiación UV. Esto último explica los típicos cielos blancos (sobre expuestos) de las impresiones de albúmina.”¹⁷⁵ Algunos fotógrafos creaban nubes artificiales en sus negativos dibujándolas con tinta, para las nubes blancas y/o removiendo parte de la imagen con cianuro de potasio, para nubes oscuras. En otras ocasiones veremos que son los grabadores quienes aumentan estas nubes cuando se pasa de la fotografía al grabado para imprimirse los ejemplares en los libros. Como hemos señalado, en los inicios de la fotografía,

¹⁷⁴ Valverde, María Fernanda, “La relación negativo-positivo en la producción y estética de la fotografía”, en Ángeles Jiménez, Pedro, *et. al.*, *La fotografía: imagen y materia*, p. 24-25

¹⁷⁵ *Ibidem.*, p. 25

sería más fácil realizar un tiraje de litografías, que una serie de imágenes fotográficas para divulgarse de manera masiva.

Otra de las limitaciones del proceso de colodión húmedo sobre vidrio fue la necesidad de preparar y procesar el negativo *in situ*. “(...) la película [o emulsión del colodión] perdía sus propiedades fotosensibles conforme se secaba, y tenía que ser preparada, expuesta en la cámara oscura y revelada en pocos minutos.”¹⁷⁶ De ahí la escasa producción de los fotógrafos de campo y la necesidad de realizar ensambles fotográficos. A todo esto se sumaron complicaciones como la variabilidad de los materiales y el efecto de la humedad relativa en la sensibilidad de las placas. Veremos más adelante que a estas dificultades se enfrentaría Désiré Charnay en distintos momentos de su viaje por México.

Respecto a la técnica de manufactura, debido a que al emulsionar (colocar la emulsión del colodión) la placa de vidrio con el colodión, se hace de manera manual y depende de la habilidad y destreza del fotógrafo para que quede pareja la distribución del químico sobre la placa. En muchas ocasiones, quedaban las esquinas descubiertas y las imperfecciones se hacían notorias en el momento en que se revelaba la placa. **(imagen 8)**

Los defectos más comunes de estas imágenes fueron estrías (áreas de distintas densidades), esquinas defectuosas y cometas; núcleos blancos u oscuros de forma alargada. Estos defectos son notorios en fondos lisos semioscuros o en el cielo de paisajes, razón por la que, en ocasiones, estas áreas de la imagen se ocultaban con mascarillas de papel o con pigmento. **(imagen 9)**

Algunos fotógrafos de campo simplificaron su tarea utilizando procesos derivados de la placa húmeda de colodión como el de la placa seca de colodión de ‘Taupenot (1855) o la de Hill Norris (1856), o bien las placas con emulsión de colodión de Bolton & Sayce (1864). Otros, como Charnay transfirieron la imagen negativa de plata sobre colodión a papeles encerados **(imagen 10)** a fin de reutilizar el soporte de vidrio durante su expedición. [Realizados en Tula durante su segunda expedición (1880-1882)]”¹⁷⁷

En cuanto al color de los negativos del colodión sobre vidrio, no fueron producto del azar sino del tipo de revelador utilizado. El primero se llamó “pyro” y produjo imágenes en tonos

¹⁷⁶ Rosa Casanova, Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 37.

¹⁷⁷ *Ibidem.*, p. 26

neutros. Después de la década de 1860, los fotógrafos utilizaron con mayor frecuencia el revelador de sulfato ferroso y el fijador de cianuro de potasio los cuales produjeron negativos de tonalidades cremosas, de grano más fino y, por su color, de mayor densidad y contraste.



Imagen 8. Negativo en vidrio de colodión húmedo. Désiré Charnay. Muestra una mascarilla de papel y pigmento para ocultar los defectos de la técnica fotográfica. Colección del Museo Quai Branly, París. Fotografía: Perla Ibarra



Imagen 9. Negativo en vidrio de colodión húmedo. Désiré Charnay. Muestra núcleos blancos y esquinas defectuosas. Colección del Museo Quai Branly, París. Fotografía: Perla Ibarra



Imagen 10. Negativo de colodión húmedo transferido en papel. Désiré Charnay.
Muestra pigmento para ocultar los defectos de la técnica fotográfica
Colección del Museo Quai Branly, París. Fotografía: Perla Ibarra

Con la industrialización de la placa seca de gelatina la fotografía libera al fotógrafo de su laboratorio ambulante y le permite capturar imágenes en fracciones de segundo. Aunque los papeles de revelado se introdujeron en 1873 en un principio sólo se utilizaron para la producción de tarjetas postales y reproducciones. Fue de manera progresiva que los nuevos talleres de impresión y los propios fotógrafos amateurs comenzaron a utilizar los papeles de revelado –de contacto- al cloruro o al clorobromuro llamados ‘gaslight’ papers,¹⁷⁸ Más adelante se introduciría la placa, una mejora técnica muy importante ya que promovió la masificación de la fotografía. La utilización de la película en rollo, con soporte de nitrato de celulosa, fue introducida por George Eastman en 1889, y marcó un cambio aún más radical. “La cámara que George Eastman puso en el mercado incluía un rollo para 100 imágenes el cual mandaban revelar dentro de la cámara.”¹⁷⁹

¹⁷⁸ Valverde, María Fernanda, “La relación negativo-positivo en la producción y estética de la fotografía”, en Ángeles Jiménez, Pedro, *et. al.*, *La fotografía: imagen y materia*, p. 29

¹⁷⁹ *Ibidem.*, 31

Hemos visto hasta este momento una serie de características técnicas de la fotografía en la segunda mitad del siglo XIX, así como su uso dentro de los viajes de exploración sobre todo los primeros viajes en Europa, ahora veremos qué sucedía en América y quiénes fueron aquellos personajes extranjeros que llegaron a México.

2.4 Exploradores y viajeros extranjeros en México durante el siglo XIX

El viaje ha sido uno de los temas recurrentes dentro de la literatura universal, los recorridos, itinerarios, los encuentros y las anécdotas que se describen, pueden interpretarse como la muestra de un signo de existencia, de experiencia intelectual y de experiencia sensible que se asentaron en los libros en diferentes épocas de la historia humana. Los motivos para viajar han sido diversos, han variado conforme la época y el lugar de procedencia de los viajeros. Por otro lado, la reproductibilidad de los textos y las imágenes, y su posterior divulgación por medio de los libros, ha sido una manera de socializar la información, la cual a su vez ha sido producida bajo un discurso específico, a partir del género en que se le presente al lector: memorias, cartas, diarios, relaciones de datos, crónicas, etc. A su vez, el discurso representa el diálogo generado entre la persona que experimenta el viaje y los hechos en sí, es decir su imaginario.

Muchos han sido los viajeros que han dejado su testimonio escrito y visual acerca de México, que “(...) ha sido durante casi cinco siglos un foco de atracción constante para los extranjeros: desde el soldado español y cronista Bernal Díaz del Casillo con su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* hasta el periodista brasileño Alan Riding con su *Vecinos distantes*.”¹⁸⁰ Debido al control colonial ejercido desde España hacia México, los primeros tres siglos posteriores al descubrimiento de América serían en su mayoría los españoles quienes viajaran a México, sobre todo en los siglos XVI y XVII.

Sin embargo a partir de la Independencia de México en 1821, al abrirse la economía mundial, y las políticas liberales comienzan a expandirse, se produciría una afluencia considerable de extranjeros procedentes de otras naciones, entre cuyos oficios y ocupaciones encontramos desde los conquistadores y cronistas, misioneros, virreyes, científicos, mineros,

¹⁸⁰ José Iturriaga de la Fuente, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México Siglos XVI-XX*, Tomo I, p. 13

diplomáticos, militares, marinos, literatos, aristócratas, ingenieros, naturalistas, litógrafos, cortesanos, comerciantes, médicos, artistas, novelistas, periodistas y fotógrafos.

La profusión de viajeros extranjeros en México aumentará durante los siglos XVIII y XIX, si bien tenemos que en el XVIII la concepción del viajero abrevaba de la idea de aprehender el mayor conocimiento posible con miras hacia lo científico, ya para inicios del XIX, esta concepción dará un giro hacia la exaltación de ciertos rasgos sensibles, destacando un lenguaje estético y espiritual, no obstante, en ambas maneras de pensar convivieron sin excluirse, y coinciden en los relatos de viajeros.

Con relación al número de viajeros que vinieron en cada uno de los cinco siglos, (...) En el siglo XVI vino casi el 7%, cifra que incluye a conquistadores, cronistas y misioneros, principalmente (...) [los viajeros] coloniales se reflejan en el 2.4% del siglo XVII y en el 5.5% del XVIII. Durante el siglo XIX vino el 40% de los viajeros extranjeros que han escrito sobre México.¹⁸¹

Como hemos asentado en el primer capítulo del presente trabajo, la primera mitad del siglo XIX en México fue un periodo de crisis económica, inestabilidad política, pérdida de territorio, guerra civil, e invasiones extranjeras. Marcos Arróniz, en su *Manual del viajero en México, o compendio de la historia de la ciudad de México*, afirma:

“Inglaterra, Alemania, Francia y Estados Unidos, veían en México una economía débil y aprovechable para la adquisición de materias primas, las inversiones, la aventura comercial y política. Nuestro país se convirtió en el objeto de estudio de viajeros anglosajones, alemanes y franceses, quienes tras descripciones del paisaje, de los usos y costumbres, de la admiración por la arquitectura y los vestigios arqueológicos, del análisis del pasado y del presente, favorecían los intereses capitalistas de sus propias naciones; muestran a trasluz el futuro de las industrias, las concesiones, los empréstitos, las importaciones y exportaciones, las comunicaciones y las explotaciones mineras y petroleras.”¹⁸²

Las motivaciones e intereses del viajero extranjero en México fueron variadas, para nuestro estudio, las que nos interesan más son aquellas que tienen que ver más con la búsqueda de una ciencia arqueológica, ya que Désiré Charnay está inserto en esta tradición de viajeros.

¹⁸¹ José N. Iturriaga de la Fuente, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México: siglos XVI-XX*, T.I, p. 16

¹⁸² Marcos Arróniz, *Manual del viajero en México*, p. XIII

Desde fines del siglo XVIII y en el marco de la Ilustración, se dio el interés por descubrir el pasado anterior a la conquista. Entre 1805-1809, llegó el capitán Guillermo Dupaix (1750-1818), quien obtiene permiso de España para hacer una serie de exploraciones sobre el territorio de México, dirige la Real Expedición Anticuaria, consiguiendo también el apoyo de la Academia de San Carlos a través de un dibujante Luciano Castañeda, que es quien le acompaña y realiza los dibujos. Antes de venir a México, durante la década de 1780, fue promovido al grado de teniente en el regimiento de dragones de Almanza, realizó el recorrido del Grand Tour, recorriendo buena parte de la península ibérica, incluidos Portugal y Gibraltar. También emprendió viajes por Italia y Grecia, donde visitó en aquella ocasión varios gabinetes de curiosidades, y quedó deslumbrado por la belleza de la cerámica etrusca. En Roma se dedicó a registrar en texto e imagen los monumentos egipcios, entre ellos los de los jardines Barberini, el obelisco lateranense y los leones capitolinos. Conoció las ruinas griegas de Paestum, al sur de Nápoles, y la Acrópolis de Atenas.

Para 1790, llega a la Nueva España con el fin de cubrir una vacante en el regimiento de dragones. “Desembarcó en el puerto de Veracruz el 4 de febrero de 1791, arribando así a un mundo donde al principio le sorprendieron mucho más la flora y la fauna locales que los habitantes y su cultura. Entre esa fecha y el año de 1800, que marcó su retiro del ejército, Dupaix desempeñó su cargo en forma mediocre.”¹⁸³ Al parecer Dupaix tenía menos interés en la labora militar como en su pasión por las antigüedades. Por tal motivo “[s]e convirtió en un asiduo visitante de los gabinetes de curiosidades de la ciudad de México, donde admiraba adquisiciones recientes, discutía su significado, y las dibujaba a tinta y carbón.”¹⁸⁴ Realizó recorridos por los estados de México, Hidalgo, Puebla, Morelos, Veracruz y Oaxaca donde recolectaría objetos para su propio gabinete y registra monumentos arqueológicos que habían sido encontrados hasta ese momento. De ese trabajo saca a la luz su Descripción de Monumentos antiguos Mexicanos, esta se compone de un cuadernillo manuscrito y 22 dibujos, consigna un total de 19 objetos arqueológicos del Posclásico Tardío (1325-1521 d.C.) que fueron descubiertos a fines del siglo XVIII en la ciudad de México. Se sabe que los dibujos que aparecen en la Descripción... fueron elaborados a partir de los bocetos realizados

¹⁸³ Leonardo López Luján, *El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*, p. 72

¹⁸⁴ *Ibid.*

por Dupaix, por un dibujante de apellido Castañeda. En ellos vemos los inicios del interés arqueológico por registrar las esculturas prehispánicas.

Otro de los exploradores que antecedieron a Charnay, fue Jean Frédéric Maximilien de Waldeck (1766-1875) que llegó a México en 1825. Fue litógrafo, pintor, dibujante, accionista de espectáculos ‘fantasmagóricos’... en 1831 vende al gobierno de México el proyecto arqueológico de viajar a Palenque y durante dos años, recabar información gráfica sobre el lugar. Waldeck supo de la primera expedición a Palenque que fue llevada a cabo por José Antonio de Calderón en 1784, de la segunda por Antonio Bernasconi en 1785 y la tercera por Antonio del Río, de la cual se conocen sus resultados en la obra *Description of the Ruins of an Ancient city discovered near Palenque, in the Kingdom of Guatemala, in Spanish America; translated from the original manuscript report of captain Don Antonio del Rio*, “este breve informe, cuyo autor sostiene que los constructores de Palenque fueron indios instruidos probable-mente por romanos, griegos o fenicios, contribuyó a atraer la atención sobre las ruinas mayas en la comunidad científica internacional.”¹⁸⁵

Waldeck comienza su *expédition scientifique* en Palenque el 5 de abril de 1832, aunque en dicho lugar sólo permanece dos meses, porque enferma. A partir de esta expedición es que se publica en París en 1838 su *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d’Yucatan*. Donde asume que el objetivo de su expedición es la reproducción rigurosa de las ruinas de la América central, “(...) episteme que precisa de manera fragmentada a lo largo de su relato: la observación es imparcial y testimonial (...)” y que defiende su condición de veracidad científica, no obstante que Waldeck “ (...) asume un doble propósito desde el título: es un viaje científico (arqueológico) y estético (pintoresco), y esta condición es refrendada por el mismo autor en la introducción de su obra.”¹⁸⁶

John Lloyd Stephens (1805-1852) y Frederick Catherwood (1799-1854), fueron quienes hicieron una aportación mayor en cuanto a los descubrimientos de la zona maya. Stephens nació en Nueva York, estudió Leyes y, durante ocho años, trabajó en los Tribunales de Nueva York.

¹⁸⁵ Carolina Depetris, *Influencia del orientalismo en la explicación del origen del pueblo y ruinas mayas: las tribus perdidas de Israel y el caso Waldeck*, p. 229

¹⁸⁶ Ibidem., p. 230

Sus aficiones tendían hacia las antigüedades, la búsqueda de pueblos antiguos de todos los tiempos. (...) no se encaminó a América Central, (...) pues él no sabía nada de aquello; sino que se dirigió a Egipto, Arabia y Tierra Santa, y un año después a Grecia y Turquía. Sólo más tarde, a los treinta y ocho años de edad, cuando ya había publicado dos libros de viajes, cayó en sus manos el relato de otro autor cuyas noticias le conmovieron muchísimo y le hicieron cambiar el plan. Se trataba del informe sobre las investigaciones oficiales que cierto coronel Garlindo había hecho entre los indígenas, en el año 1836, por encargo de un gobierno de América Central, y, en gran parte, apoyado por sus propias indagaciones. En dicho informe se hablaba de restos de una arquitectura antiqüísima en las selvas vírgenes del Yucatán y en América Central.¹⁸⁷ (Ceram, 1985:337)

Stephens se interesó por el informe y al indagar más sobre el asunto, llegó a obtener la obra de Juarros, un historiador guatemalteco, que citaba a otro autor llamado Fuentes, que decía que alrededor del año 1700, en territorio situado alrededor de Copán, en Honduras, aun se conservaban bien unas manzanas de edificios antiguos. En 1842 se publicó en Nueva York el libro de *Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatan*, y poco tiempo después los dibujos de Catherwood, lo que produjo gran revuelo en los periódicos.

La obra de Stephens tuvo muy buena aceptación entre el público y al poco tiempo se tradujo a varios idiomas. Se hablaba mucho de su obra, sin embargo, ya en 1938, en París se había publicado *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan*, traducido como *Viaje arqueológico romántico al Yucatán*, de Waldeck y que tuvo poca recepción por parte del público en comparación con el de Stephens. Muy probablemente porque el de Stephens estaba más detallado y tenía el gran atractivo de las ilustraciones de Catherwood.

El libro de Stephens, con las grandiosas ilustraciones de Catherwood, pusieron las cartas sobre la mesa, de un hecho indiscutible; “los antiguos mayas eran un pueblo de una cultura que muy bien podía colocarse al lado de las grandes civilizaciones del mundo antiguo (...)”¹⁸⁸ El interés por América Central y las culturas precolombinas, comienzan a ser el objetivo de los exploradores europeos. Stephens sería la influencia importante para los viajeros exploradores, entre ellos Charnay.

¹⁸⁷ C.W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, p. 337.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 350.

Por otra parte, durante el segundo viaje de Stephens a Yucatán, dará a conocer el uso de la cámara fotográfica como herramienta de registro arqueológico, ya que el explorador inglés había asistido a la primera demostración del daguerrotipo en Estados Unidos y para su segunda expedición a la península, la utilizará Catherwood para facilitarle la tarea de dibujar algunos motivos ornamentales que se le dificultaban. Aunque la cámara le ayuda a capturar ciertos elementos, las imágenes tienen que ser completadas con su pincel, debido a la dificultad técnica que representaba realizar una buena toma. Stephens relató:

Mr. Catherwood lo hubo de arreglar todo con su pincel y cámara lúcida, mientras que el Dr. Cabot [ornitólogo que les acompañaba] y yo tomábamos las vistas por el daguerrotipo, y al fin de asegurar la mayor exactitud posible, tanto estas vistas como los dibujos de Mr. Catherwood se pusieron en manos de los grabadores para su gobierno.¹⁸⁹

Los daguerrotipos de Stephens le valieron para realizar las ilustraciones de su relato de viaje. Además, se expusieron junto con los dinteles de madera tallada de Kabah, Uxmal y Labná, en el Panorama montado en Nueva York por Frederick Catherwood con escenas de Jerusalén y Tebas.

Con Dupaix, Waldeck, Stephens y Catherwood tenemos los primeros referentes de viajeros extranjeros en México con una intención más cercana a lo arqueológico y etnográfico. La lista de viajeros extranjeros en México, bien podría extenderse mucho más si se nombrara a todos y cada uno de ellos. De modo que hemos elegido citar a continuación solamente a aquellos que se inclinaron por la investigación de la arqueología mexicana, y que influidos por los anteriores, realizaron recorridos por los sitios prehispánicos, además de utilizar la fotografía como medio de registro.

Entre ellos encontramos al matrimonio Le Plongeon; Alice (1851-1910) y Augustus (1825-1908), el Capitán Teoberto Maler (1842-1917) y el científico Sir Alfred Percival Maudslay (1850-1931), y por supuesto está Claude-Joseph Désiré Charnay (1828-1915).

El matrimonio Le Plongeon, mayormente reconocidos por ser los descubridores de la escultura antropomorfa hoy conocida como Chacmol en Chichén Itzá, se establecen en México desde 1873, Alice Dixon contaba con 21 años de edad y había sido educada en varias áreas del saber. De su padre renombrado fotógrafo londinense, es de quién recibe su

¹⁸⁹ Rosa Casanova, Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 25

instrucción en la fotografía y su madre la alecciona en la literatura, la historia y la música. En 1871 conoce a quién sería su esposo, el fotógrafo Augustus Le Plongeon, descendiente de una familia francesa, pero de nacionalidad estadounidense, 25 años mayor que ella Le Plongeon, ya tenía un marcado interés por las culturas antiguas de América cuando conoce a Alice, es por esta razón que acude al British Museum en Londres para leer de primera mano los manuscritos y objetos mexicanos que ahí se hallaban. En el British Museum trabajaba Alice junto a su padre, realizando registros fotográficos. El interés compartido de ambos es el que los trae hasta México.

A su llegada en agosto de 1871, permanecen 6 meses en Mérida y de ahí se desplazan a los pueblos cercanos para fotografiar a la gente, el paisaje y los edificios de las ciudades mayas. De mayo a julio de 1874 viajan a Izamal, posteriormente en noviembre a Chichén Itzá. Alice escribió un diario entre 1873 y 1876, donde documenta sus memorias de viaje. “Entre septiembre y diciembre de 1875 exploraron y fotografiaron con sus aparatos estereoscópicos, Chichén Itzá. Con infinidad de garrapatas sobre sus cuerpos...”¹⁹⁰

Sobre las fotografías que tomaba, a mano realizaba anotaciones. Estas fotografías en su mayor parte las imprimían y revelaban ellos mismos. Entre septiembre y diciembre de 1875, exploran y fotografían con sus aparatos estereoscópicos, Chichén Itzá. Documentan Uxmal durante cinco meses en 1876, vistas que completan en su segunda visita a México en 1883. En 1880 se entrevistaron con el presidente Porfirio Díaz, quien tendría buena aceptación en sus trabajos arqueológicos. El último año en que permanecerán dentro del país será 1884, cuando parten de Yucatán para Nueva York, donde residen hasta el final de sus días.

Teobert Maler, de origen alemán nacido en 1842, estudió arquitectura e ingeniería en Karlsruhe, a los 21 años se instaló en Viena para practicar la arquitectura y adoptó la nacionalidad austriaca. En 1864 Maler se enroló como cadete en la Primera compañía de Pioneros voluntarios y llega a México a bordo de la fragata austriaca Bolivian en los primeros días de 1865 (tres años después de que Charnay publicara sus *Cités et Ruines Americaines*).

¹⁹⁰ José Antonio Rodríguez, *Fotógrafas en México 1872-1960*, p.16.

Estereoscopía. Técnica fotográfica que mediante la superposición de dos imágenes iguales, ligeramente desfasadas, producen un efecto tridimensional al unirse mediante el uso de un visor desarrollado para tal efecto. (Juan Carlos Valdez Marín, *Conservación de fotografía histórica y contemporánea*, pág. 16).

Fue miembro del ejército austriaco en México hasta 1866. Tras el fusilamiento de Maximiliano en 1867, decide permanecer en el país. Maler pasará 53 años en México, desde que desembarca en el puerto de Veracruz, hasta el año de su muerte en 1917. Solamente hubo un lapso en el cual estaría en Europa durante siete años regresando a México en 1884.

El primer portafolio fotográfico de Teoberto Maler se titula *Viaje del capitán Maler de Acapulco a Tehuantepec* en 1874. Durante el periodo que permanece en Oaxaca, instala un estudio de retratos que se anuncia, bajo el encabezado de Fotografía Artística. Un segundo portafolio llamado *Viaje del capitán Maler a las ruinas de Mitla*, es editado en 1875, en el cual obtiene un conjunto de imágenes similares a las ya realizadas anteriormente en el mismo sitio por Désiré Charnay.

El caso del fotógrafo viajero Teobert Maler es destacable ya que cuidaba en exceso la exactitud de la captura, el rigor científico que tenía durante sus tomas fotográficas, rayó en la manía de mover estelas mayas para fotografiarlas con la luz adecuada y volverlas a colocar en su posición original. Este trabajo minucioso será más adelante, la fuente principal de los epigrafistas, encargados en interpretar las inscripciones mayas. También reconstruyó varias estelas fragmentadas en sus fotografías, tomando los diversos pedazos a una misma distancia y con una iluminación homogénea, y recomponiendo los elementos a manera de fotomontaje.

Se conoce también el caso del científico inglés, Alfred Percival Maudslay viajó a Copán (Honduras), Quiriguá y Tikal (Guatemala), Palenque, Yaxchilán y Chichén Itzá (México) entre 1882 y 1891. A diferencia de Charnay o Maler, Maudslay contaba con una formación en geología, botánica y zoología. Maudslay realizó moldes de yeso de los elementos que fotografiaba. Tomó registro de estelas y lápidas labradas, documentó la fauna, la flora y aspectos de la vida cotidiana de los indígenas. Todo ello lo conjuntó en su obra *Biología Centrali-Americana, Archaeology* (1889-1902). Tiempo después Alfred Percival Maudslay viajaría junto con su esposa Ann Cary a Centroamérica en 1894, de tal expedición editarán un libro titulado *A Glimpse at Guatemala*, en el cual utilizarían el fotograbado y el aguafuerte.

Para el caso de Désiré Charnay, contemporáneo a los exploradores que se han nombrado, dejamos el último capítulo de este trabajo para abordar su trayectoria y las imágenes producidas por él.

Podemos concluir este apartado afirmando que los viajeros que llegan a México durante el siglo XIX, responden todavía a una fase de expansión imperial europea iniciada desde el siglo XVIII que se vio fortalecida por los procesos independentistas de las primeras décadas del siglo XIX. Fueron las ideologías de liberales, tanto europeos como estadounidenses, y la Revolución Industrial de los siglos XVIII y XIX, los procesos que llevaron a la búsqueda de nuevos mercados y formas de inversión. “En el caso hispanoamericano, que durante la colonia había permanecido en gran parte cerrado al comercio con potencias distintas a la metrópoli, la ‘independencia’ implicó la apertura de nuevas relaciones comerciales entre Europa y América.”¹⁹¹

Por otra parte, los libros de viajeros que llegaban a Europa, se volvieron un género literario muy popular, donde el lenguaje escrito y el visual, se volvieron representaciones de lo descubierto, de lo que su mirada percibía, pero que traducían a los cánones estéticos y culturales europeos de su contexto histórico:

A lo largo del siglo XIX, cualquier europeo o estadounidense que visitase el territorio mexicano en busca de los restos de sus antiguas civilizaciones indígenas, esparcidas y diseminadas a lo largo y ancho de su vasta geografía envueltas en un halo de misterio y nostálgica fantasía, sentía el irrefrenable deseo de comunicar lo que había visto y descubierto en “pintorescas obras” editadas en Europa o Norte América. Obras, que se encontraban a caballo entre el libro de aventuras, la novela de viajes y el texto científico. Obras, preferentemente ilustradas con extraordinarios grabados y litografías, que con el tiempo han ido adquiriendo un enorme valor artístico, bibliográfico y también científico.¹⁹²

De este modo, es que el viajero transmitía su *modo de ver* a partir de lo encontrado, que escribía y que ilustraba. Sus imágenes entonces se pueden definir como visiones, que han sido recreadas o reproducidas.¹⁹³

¹⁹¹ Santiago Muñoz Arbelaez, *Las imágenes de viajeros en el siglo XIX. El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia*, p. 7.

¹⁹² Antonio E. de Pedro Robles, *Viajeros, selva, ciudades perdidas e ídolos feos. Antigüedades americanas en el pensamiento americanista europeo del siglo XIX*, p. 209.

¹⁹³ “Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque

En el siguiente capítulo abordaremos las consideraciones teóricas bajo las cuales analizamos las imágenes de Charnay. También se aborda parte de su trabajo y sus intereses personales, destacando sobre todo el libro *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde: Voyages d'Exploration au Mexique et dans L'Amérique Centrale (1857-1882)* y el corpus de las imágenes que nos interesa analizar en esta investigación.

sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles.” (John Berger, *Modos de ver*, pp. 15-16).

CAPÍTULO III

LA ESTÉTICA DE LAS IMÁGENES EN LA OBRA DE DESIRE CHARNAY

En esta última sección de la investigación, abordamos nuestro objeto de estudio el cual consta de un corpus de 38 imágenes, 23 fotografías y 15 grabados procedentes del libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* como ya hemos mencionado, las imágenes contenidas en él, son grabados litográficos que fueron copiados de las fotografías tomadas por Désiré Charnay. Veremos que varios presentan diferencias significativas al momento de pasar de la fotografía al grabado, mientras que en otros casos las reproducciones son muy similares.

El capítulo inicia con un apartado en donde se explican las consideraciones teóricas que utilizamos como fundamento para entender el imaginario de Charnay¹⁹⁴, su mirada sobre México y *cómo* es que esta se refleja en sus imágenes. Sobre todo utilizamos el enfoque antropólogo visual Hans Belting acerca de las imágenes, así como los elementos metodológicos que utiliza el historiador de la fotografía Boris Kossoy.

En la segunda parte del capítulo, nos adentramos en el tipo de trabajo intelectual que realizó Charnay, sus intereses y las publicaciones que realizó durante sus diversos viajes a México. Entre estos encontramos el libro de *Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo...* del cual hablamos en la última parte para así poder entrar al análisis del corpus de imágenes seleccionado.

3.1 Consideraciones teóricas para el análisis de los valores estéticos en la obra de Charnay.

El acercamiento al análisis estético en la obra de Désiré Charnay, consiste en determinar *cómo* están conformadas sus imágenes, *qué* buscan comunicar y de *qué* manera. Para ello hemos optado por utilizar principalmente dos metodologías de análisis. Por una parte, retomamos la concepción de Belting acerca de las imágenes y su configuración; que se

¹⁹⁴ El término de imaginario, se convierte en un referente para la historiografía después de la década de 1950. La palabra imaginario, se convirtió en una “noción operatoria, un concepto que hace pensar y comprender a las sociedades más allá del espejismo positivista de los hechos reales.”, “Los estudios teóricos sobre lo imaginario vinieron (...) de disciplinas como la antropología o la sociología, de la historia del arte y de la literatura, de la filosofía y de la sociología.” (Juan Camilo Escobar Villegas, *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*, pp. 21, 27).

encuentra tanto en una imagen interna, como en una externa. Ambas se manifiestan como el resultado de una simbolización ya sea personal o colectiva. (**Tabla 3**)

Escenificación	Medio de representación	Acto de percepción
<p>IMAGEN = interiores (mentales) y exteriores (físicas).</p> <p>* Intereses y valores políticos, culturales, sociales individuales y colectivos.</p>	<p>MEDIO = Aparato de imágenes.</p> <p>* Fotografía y grabado</p>	<p>CUERPO = cuerpo medial o medializado.</p> <p>*La visión, la mirada.</p>

Tabla 3. Información obtenida en el libro de Hans Belting, *Antropología de la imagen*, 2007.

Por otra parte, utilizamos la metodología que propone Kossoy para el estudio de fotografías, que en este caso aplicamos tanto para la fotografía como para los grabados, la cual se basa en definir los tres elementos principales que conforman una imagen fotográfica: el *asunto* (nosotros también le llamamos *hecho visual*), el fotógrafo (en palabras de Belting el cuerpo medial) y la tecnología (la cámara fotográfica, la técnica utilizada, etc). (**Tabla 4**)

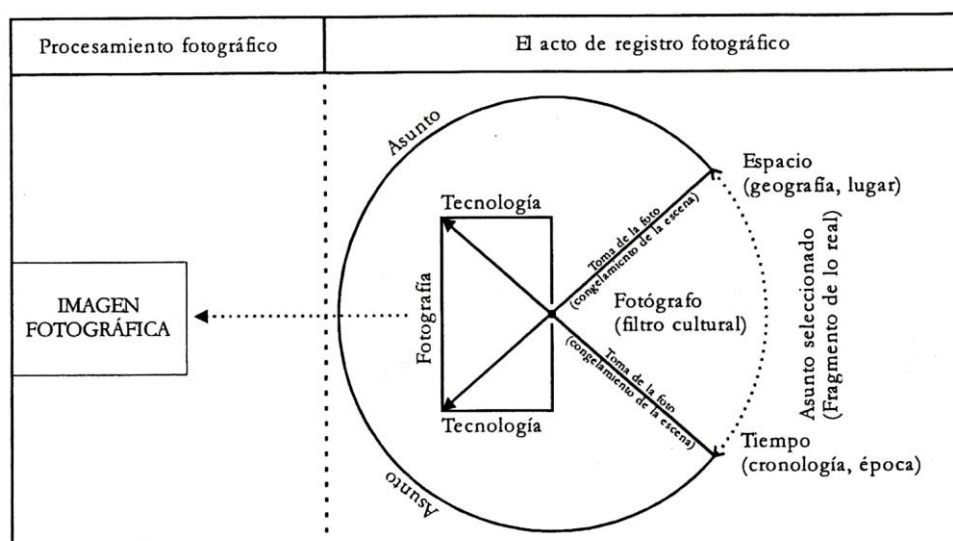


Tabla 4. Obtenida del libro *Fotografía e historia* de Boris Kossoy, p. 34.

Entonces tenemos que la imagen mental, que se presenta ante la mirada del espectador, está indisolublemente incorporada a su soporte, resultante de los procedimientos tecnológicos que la materializaron. Aguayo le nombra *objeto imagético*, a esta materialización, ya que no es el completo de una imagen, puesto que coincide con Belting respecto a que una imagen está conformada tanto por la parte física, externa, el soporte material, como por la parte mental, la imaginación, la intención de la persona, la influencia de ideas y conceptos previos acerca de un determinado hecho o asunto en cuestión al momento de realizar la representación.

Bajo los términos; *temática, composición y técnica*, es que trataremos de interpretar el imaginario estético de Charnay. Mediante la reflexión e identificación de los siguientes elementos dentro de su obra; las *temáticas*, como el asunto o hecho visual elegido por Charnay para ser fotografiado, éstas se refieren a las 7 categorías que mencionamos en la introducción de la investigación: (Ar) arqueología, (A) arquitectura, (C) cerámica, (E) escultura, (Et) etnografía, (Ec) escenas costumbristas y (P) paisajes. Por otro lado analizamos la *composición*, como el mensaje sensorial o gramática de la imagen, siendo estos los elementos más “subjetivos”. Mientras que un tercer elemento, el *medio o técnica*, que funge como medio portador u objeto imagético, será la parte más cercana a lo “objetivo” de la imagen fotográfica, es decir su materialidad.

La manera específica de ver un determinado hecho, suceso u objeto, la mirada del fotógrafo, es la principal motivación de esta investigación, ya que consideramos que muchas de las fotografías son “pintorescas”¹⁹⁵, aunque se hayan realizado, en principio, con la intención científica de ser un registro documental y arqueológico objetivo. Y sobre todo porque por mucho tiempo se consideró que la imagen fotográfica era poseedora de

¹⁹⁵ El término “pintoresco” tiene su origen en el siglo XVII italiano “donde lo *pittoresco* se utilizaba para calificar los efectos de la luz y sombra producido por la obra de pintores sensualistas como Giorgione o Tiziano. (Maderuelo 28). En Inglaterra, el término se empezó a usar con asiduidad antes del siglo XVIII en función de lo gráfico; mientras que pasada la segunda mitad del dieciocho, cobró ya una autonomía plena.” (Antonio E. de Pedro Robles, *Arqueologías americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX*, p. 4) Lo “pintoresco” tiene dos acepciones según Richard Payne Knight (1750-1824), la primera tiene que ver con una cualidad formal o cualidad de lo pictórico; el color, la luz y la sombra, etc. La segunda, es “el objeto, visión o perspectiva de la naturaleza, que merece ser pintado.” (Pérez Carreño en Antonio E. de Pedro Robles, *Arqueologías americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX*, p.4).

objetividad, al ser obtenida a través de una máquina fabricada para funcionar de manera exacta.

Este carácter aparentemente no simbólico, ‘objetivo’, de las imágenes técnicas hace que el observador las mire como si no fueran realmente imágenes, sino una especie de ventana al mundo.” Sólo “[e]l observador ingenuo admite tácitamente que puede ver el mundo a través de las fotografías; esto implica que el mundo de las fotografías es congruente con el mundo ‘exterior’.” como lo señala Flüsser.¹⁹⁶

De acuerdo a esta postura que en los inicios de la fotografía la captura fotográfica, registra de manera fidedigna la realidad, porque la imagen reproducida no es obtenida artesanalmente, como sí lo sería una pintura e incluso el grabado, sino por un aparato técnico. No obstante, los productos capturados no son objetivos, pues quien opera la cámara es un ser humano, y por tanto, va de por medio la intención del autor, -su imaginario y su mirada-, quien tiene el control de los recursos técnicos es él, quien elige una determinada gramática compositiva de los elementos; las líneas, la forma, los valores a resaltar y el momento preciso para hacer la toma.¹⁹⁷

Por otra parte este libre albedrío, esta decisión sobre qué tomar y cómo tomarlo, también tiene sus bemoles, tal como asegura Wolfflin:

[n]adie pretenderá sostener que la ‘visión’ evoluciona por sí misma. Condicionada y condicionando interviene siempre en las demás esferas del espíritu. No existe un esquema óptico sin otro origen que el de sus propias premisas que pueda serle impuesto al mundo en cierto modo como un patrón inerte.¹⁹⁸

“Durante mucho tiempo se opuso imaginario y realidad. Estos dos conceptos se enfrentaron el uno con el otro. Se dejó a lo imaginario el campo de lo falso y a lo real el campo de lo verdadero. Esta oposición deriva sobre todo del espíritu positivista del siglo XIX.”¹⁹⁹ Comúnmente se trata el concepto de ‘imágenes’ como piezas físicas o soportes materiales que contienen representaciones del mundo real, ya sean figurativas o abstractas, pero

¹⁹⁶ Flüsser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, pp. 18 y 39.

¹⁹⁷ Eric Jervaise discute acerca de esto en su artículo “Tecnología y estética de la fotografía”, en Ángeles Jiménez, Pedro, *et. al., La fotografía: imagen y materia*, 2010.

¹⁹⁸ Enrique Wolfflin, *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, p. 25.

¹⁹⁹ Juan Camilo Escobar Villegas, *Lo imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*, pp. 30 y 31.

sabemos que estas imágenes no pueden limitarse a tal punto de vista, ya que “[n]o se puede reducir una imagen a la forma en que la recibe un medio (...)”²⁰⁰.

Por tal motivo hemos optado por realizar nuestro estudio bajo un enfoque estético interdisciplinario. Para ello elegimos auxiliarnos con perspectivas teóricas provenientes tanto de la historia del arte, la antropología de las imágenes, la axiología y la estética. De manera tal que podamos considerar a la imagen, no sólo desde su “cualidad material”, sino también desde su “cualidad mental”, es decir como un espejo de ideas e imaginarios.

Retomamos el concepto de “imágenes” desde varios argumentos teóricos que coinciden en que éstas se identifican por las dos partes antes mencionadas, la material y la mental. Utilizamos los términos “hechos visuales” y “mensajes sensoriales”, establecidos por Merleau-Ponty, como el homólogo de lo que Belting propone en que las imágenes poseen una cualidad mental –que pueden percibirse como mensajes sensoriales- y la cualidad material –la representación de lo real, como hechos visuales-. Flüsser, a su vez coincide en que las imágenes:

(...) son superficies significativas. En la mayoría de los casos, éstas significan algo ‘exterior’, y tienen la finalidad de hacer que ese ‘algo’ se vuelva imaginable para nosotros, al abstraerlo, reduciendo sus cuatro dimensiones de espacio y tiempo a las dos dimensiones de un plano. A la capacidad específica de abstraer formas planas del espacio-tiempo ‘exterior’, y de re-proyectar esta abstracción del ‘exterior’, se le puede llamar *imaginación*. Ésta es la capacidad de producir y descifrar imágenes, de codificar fenómenos en símbolos bidimensionales y decodificarlos posteriormente.²⁰¹

Para él, las imágenes se dividen en dos; las tradicionales o pre-históricas, y las imágenes técnicas (producidas por aparatos) o pos-históricas, tales como las elaboradas mediante la cámara fotográfica. Siendo así que la imagen es la huella y el efecto de lo significativo del mundo real.²⁰² Para Kossoy, la fotografía está compuesta por el objeto en sí más la imagen,

²⁰⁰ Hans Belting, *Antropología de la imagen*, p. 16.

²⁰¹ Flüsser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, p. 11.

²⁰² “La imagen técnica es aquella producida por un aparato. A su vez, los aparatos son producto de los textos científicos aplicados; por tanto, las imágenes técnicas son producto indirecto de los textos científicos. La posición histórica y ontológica de las imágenes técnicas es diferente de la que ocuparon las imágenes tradicionales – precisamente porque aquéllas son resultado indirecto de los textos científicos aplicados. Históricamente, las imágenes tradicionales fueron anteriores a los textos por decenas de miles de años, y las

es decir que es una representación plástica, una forma de expresión visual indisolublemente incorporada a su soporte.²⁰³ Berger nos dice que la imagen es una reproducción y recreación, un conjunto de apariencias.²⁰⁴ Para Aguayo, éstas son “vestigios de procesos sociales” que presentan dos niveles, el de la pieza física, es decir el soporte material –que él denomina como ‘objetos imagéticos’- y la imagen en sí que soporta.²⁰⁵

El trabajo intelectual de Charnay puede abordarse no sólo desde una perspectiva arqueológica, sino también desde la perspectiva estética de su obra, que es la que nos ocupa en este trabajo, y que expondremos a partir del corpus seleccionado para ejemplificar los aspectos a destacar de dicha perspectiva.

Por otro lado, la objetividad, presenta complicaciones al momento de definirse. Si bien la cámara es considerada como una herramienta tecnológica exacta, creada para capturar de manera objetiva la realidad, esto se pone en duda. Existen factores que provocan inexactitud a la hora de realizar una toma fotográfica y que ayudan a producir imágenes no objetivas. Para expresar mejor esta idea, pondremos dos ejemplos.

El primero de ellos concierne a los materiales utilizados para realizar la fotografía, recordemos la explicación en el capítulo II de este trabajo, en donde se describe el proceso para realizar una fotografía con el proceso de colodión húmedo. Se requiere de una acción casi artesanal ejecutada por el mismo fotógrafo para emulsionar la placa de vidrio. Un acto de destreza manual para lograr que el coloide sea repartido de manera homogénea por todo el vidrio antes de colocarlo en el interior de la cámara. Se debe tener sumo cuidado para no derramar la emulsión o dejar partes con exceso de químico. Una vez logrado esto, rápidamente se coloca el negativo emulsionado en el interior de la cámara. Este proceso aún con todas las precauciones, tiene un margen de error. Para demostrar nuestro punto, vemos este defecto en la placa original de una de las fotografías que seleccionamos dentro de nuestro corpus de imágenes. La imagen a la que nos referimos es el negativo de la Iglesia de San

imágenes técnicas tradicionales son abstracciones de primer grado, ya que fueron abstraídas del mundo concreto.” Flüsser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, p. 17.

²⁰³ Cfr. Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, p. 33.

²⁰⁴ Cfr. John Berger, *Modos de ver*, p.15.

²⁰⁵ Aguayo, Fernando, Roca, Lourdes, (coord.), *Investigación con imágenes usos y retos metodológicos*, p.8.

Juan Teotihuacán. En esta se observa la parte inferior con un escurrimiento de la emulsión, la imagen fotográfica tiene este desperfecto, no obstante que Charnay, muy probablemente la conservó porque como bien describe en la parte textual, le parece una de las iglesias más bellas que haya visto en México. Y probablemente, fue la mejor imagen que obtuvo. En realidad, es una imagen bien lograda desde el punto de vista compositivo, pero no puede obviarse este defecto técnico al observar el negativo fotográfico original, y que sí es posible disimular cuando pasa a su versión en el grabado (**imágenes 30 y 31**).

Como segundo ejemplo, mencionamos la pérdida que sufre Charnay, de un número considerable de placas tomadas durante los procesos de revelado, precisamente por las adversidades que presentaban los climas tan distintos dentro de la República Mexicana, que arruinaban sus químicos, climas demasiado húmedos o secos, también se debía experimentar con los tiempos de exposición dependiendo del lugar y la hora en donde se encontrara.

El colodión húmedo con el que emulsiona sus placas de vidrio es de manejo muy delicado; en el clima seco y cálido del altiplano, (...) tiene que hacer prodigios de velocidad para imprimir sus láminas antes de que se sequen. Una vez reveladas, Charnay las barniza para protegerlas y las pone a secar al sol. Cuando vuelve unas horas más tarde, el trabajo de varias semanas se ha desvanecido. Tiene que volver a empezar...Las 16 imágenes de Mitla que conocemos forman parte de esta segunda serie.²⁰⁶

En ambos casos, el azar hizo que estas imágenes no fueran objetivas, aún cuando fueron capturadas con un aparato técnico. Factores externos modificaron el resultado final del registro. Finalmente, podemos agregar un factor más, y es precisamente que la cámara es operada por un sujeto. En tal sentido, la cámara puede considerarse como una extensión del cuerpo del fotógrafo, un “órgano restituido” en palabras de Merleau-Ponty. Por lo cual, la afirmación referente a la dicotomía subjetividad-objetividad ocurre en la imagen, tal como nos lo menciona Víctor Jiménez, que en el texto también ocurre.²⁰⁷

“Las fotografías de Charnay tienen una gran calidad. El encuadre de algunas de ellas es perfecto. Charnay juega con las luces y las sombras sobre ciertos ángulos. Algunas de sus

²⁰⁶ Olivier Deborise, *Claude Désiré Charnay*, p. 7.

²⁰⁷ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, p. 44.

imágenes son vistas directas de los restos materiales encontrados que reflejan un placer por la composición misma de la imagen.”²⁰⁸

Por otro lado, se ha tratado de resaltar los valores estéticos de las imágenes fotográficas, que son los que nos hacen apreciarlas no sólo porque sean atractivas a la vista, sino porque poseen una función que no se limita solamente a la superficie material que contiene la imagen.²⁰⁹

3.2 Arqueólogo, etnógrafo, escritor y fotógrafo.

Con las aportaciones de Charnay, no sólo encontramos documentos útiles para la arqueología, para reconstruir una historia de la arqueología en México, sino también, encontramos que su “(...) registro visual documenta, (...) la propia actitud del fotógrafo frente a la realidad; su estado de espíritu y su ideología acaban transparentándose en sus imágenes (...)”²¹⁰ Es precisamente este aspecto el que nos parece interesante, su forma de mirar, nos abre hacia el panorama sensible y visual de mediados del siglo XIX en México, visto a través de los ojos de un extranjero.

Ya hemos hablado acerca del origen de Désiré Charnay, el contexto histórico que le toca vivir, así como la influencia que sobre él ejercen los exploradores viajeros de los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, no hemos abordado su trabajo. Este capítulo se encarga de ello

²⁰⁸ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, P. 108

²⁰⁹ “(...) [C]ualquier valor cobra sentido sólo en relación con el hombre, con su vida, con su salud, con su educación, con su bienestar, [y] con la satisfacción de sus necesidades materiales y espirituales.” (José Ramón Fabelo Corzo, *Los valores y sus desafíos actuales*, p. 77) Lo estético destaca “en primer plano su significado originario de sensible (*aisthesis*) como un componente esencial de todo lo que consideramos estético: objetos, percepciones, valores, etcétera.” (Adolfo Sánchez Vázquez, *Invitación a la estética*, pp. 55-56.) Entonces el valor estético, sería la valoración de lo sensible. La función estética ocupa un campo de acción más amplio que el del arte, “(...) no existen ni objetos ni procesos que, por su esencia y su estructura, y sin que se tenga en cuenta el tiempo, el lugar y el criterio con que se les valores, sean portadores de la función estética (...)” (Jan Mukarovsky, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, p. 74)

²¹⁰ Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, p. 36, Kossoy llama “estética de representación” a la atmósfera “cuidadosamente arquitectada; imágenes en las cuales la información se ve registrada dentro de una preocupación plástica (...)” (*ibidem*, p. 40) Éstos valores estéticos, reflejan la preocupación plástica del fotógrafo.

a partir de la reflexión de algunas de sus imágenes. Su polifacético y vasto trabajo, así como su notable visión “caleidoscópica”, en palabras de Víctor Jiménez:

otorga a su texto una gran riqueza, que revela las ventajas de una época todavía a salvo de la especialización excesiva (...) [e]n su narración están presentes otros dos poderosos contrapuntos: ligereza-gravedad y subjetividad-objetividad, que al lado de la variedad temática ubican su texto en el extremo opuesto de la narración lineal, monocorde, de una serie de experiencias. Éste es uno de los grandes atractivos, en el terreno literario, de su obra.²¹¹

Cabe agregar que no sólo en el terreno literario ocurre esta variedad temática. Como bien mencionamos en el primer capítulo, Charnay tuvo distintos temas para fotografías; paisajes mexicanos, arquitectura civil y religiosa, documentación de excavaciones arqueológicas y algunas escenas de vida cotidiana, también se conocen algunas fotografías que realizó se pueden clasificar como de “tipos populares”²¹². El interés que tuvo acerca del comportamiento y las costumbres de la gente en México, le permitió realizar descripciones que han servido como base dentro del campo de los estudios etnográficos.

Pascal Monge, quien es uno de sus principales biógrafos, “lo considera un precursor de la etnohistoria en el terreno mesoamericano. Y fue también esa vocación científica lo que lo decidió a emplear la fotografía, en medio de inauditas dificultades, para recoger imágenes de los sitios que visitó.”²¹³

Su trabajo se convierte en un hito sobre la descripción de los pueblos que recorre por el centro del país, desde su llegada al puerto de Veracruz a la ciudad de México, las notas de su trayecto

²¹¹ Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introd. de Víctor Jiménez, p. 20.

²¹² La imagen fotográfica denominada como de “tipos populares”, contaba con una tradición desde los primeros retratos fotográficos. “Las famosas imágenes de los pifferari tomadas por Nègre, Le Gray y Disdéri datan de mediados del siglo pasado, [XIX] lo mismo que los vagabundos fotografiados por Disdéri. Los tipos populares andaluces fueron publicados por Napper en 1863 y alrededor de esas fechas circularon también tarjetas de visita de los trajes napolitanos o de las tapadas peruanas.” (Patricia Massé, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita, fotografías de Cruces y Campa*, p. 59) Retratos a aguadores, frailes franciscanos, vendedores de tortillas y petates, y picadores de toros, son algunos de los ejemplos que encontramos entre sus fotografías de “tipos populares” mexicanos.

²¹³ Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introd. de Víctor Jiménez, p. 15.

están matizados por su muy particular punto de vista la vida cotidiana de los indígenas de la época, en su mirada eurocentrista e imperial (...) ²¹⁴

Dentro de sus intereses literarios, podemos destacar la obra *El papel de los infinitamente pequeños* (*Le Rôle des infiniment petits dans l'univers*, editado en 1911), ya que es una novela de costumbres mexicanas y un estudio de divulgación biológica (**imagen 11**). ²¹⁵

También el libro *A travers les forêts vierges: aventures d'une famille en voyage* (*A través de los bosques vírgenes: aventuras de una familia en viaje*) editado en 1898, el cual al igual que *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde....* (**imagen 12**) está ilustrado con grabados extraídos también de las fotografías de Charnay, la mayoría de ellos tienen correspondencia con los utilizados para el libro antes mencionado. Esta obra tiene una intención menos académica, y más literaria, pues el explorador se dio la libertad de escribir este libro como una bitácora que contiene las anécdotas propias de un viajero.

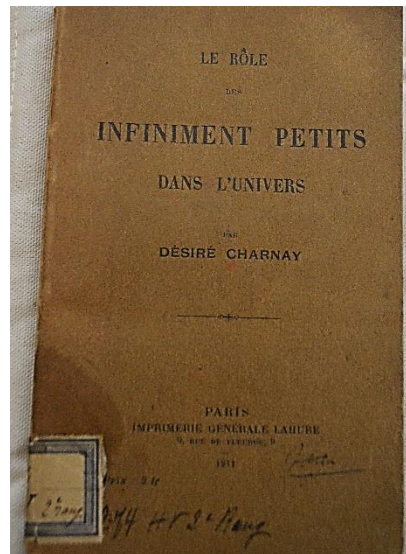


Imagen 11. Portada del libro *El papel de los infinitamente pequeños* (1911)

Fotografía: Perla Ibarra

²¹⁴ Alejandra Paola Ruiz Trujillo, *Mis descubrimientos en México y en la América Central*, P. 12

²¹⁵ Olivier Debrouse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, p. 122.

Otros más; la novela histórica *Una princesa india antes de la conquista* o *Une princese indienne avant la conquête* y las traducciones al francés de las *Cartas de Hernán Cortés a Carlos Quinto sobre el descubrimiento y la conquista de América* y *Le Manuscrit Ramírez*.²¹⁶

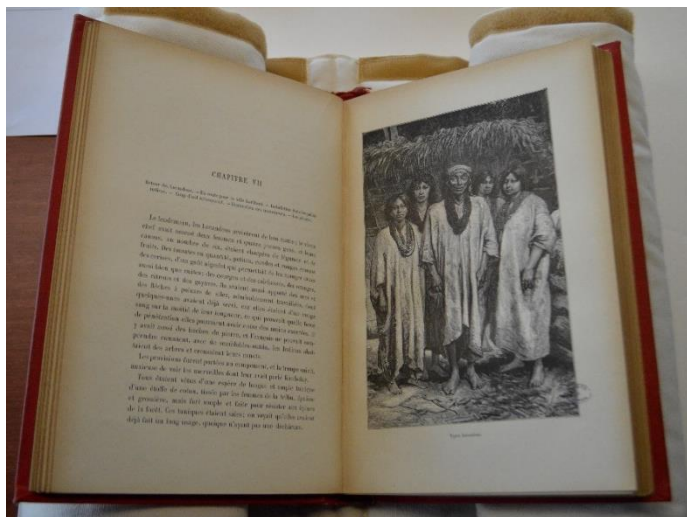


Imagen 12. Interior del libro *A través de los bosques vírgenes: aventuras de una familia en viaje* (1898)

Fotografía: Perla Ibarra

Cuando Charnay tenía veintinueve años y solicitó al Ministerio de Instrucción Pública francesa la misión en la cual realizaría una vuelta científica y fotográfica al mundo, tenía la idea de realizar un *tour du monde photographique*, conforme a la moda impuesta por el editor François Lerebours con las *Excursions Daguerriennes*. Tenía en mente recorrer toda América, comenzando por Estados Unidos y de ahí a México. Llegó acompañado de Armand Philipan, abogado, y Eugène Camus, jurista, de quienes se sabe poco en realidad.²¹⁷ “Su objetivo: reunir fotografías de todos estos lugares, [América del Norte, América Central y Sudamérica] acompañadas de observaciones útiles a las ciencias.”²¹⁸ Su labor fotográfica,

²¹⁶ Clementina Díaz y de Ovando, *Memoria de un debate* (1880), p. 10.

²¹⁷ Cfr. Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introd. de Víctor Jiménez, p. 17 y Olivier Debrouse, *Fuga Mexicana*, p. 118.

²¹⁸ Désiré Charnay, *Ibid.*

desde los años de 1858 y 1859, “(...) [representó] el uso más antiguo, sistemático, de la fotografía como una herramienta en la arqueología mexicana (...)”.²¹⁹

Seguir la huella de Charnay no es tarea sencilla, ya que fue un hombre con una prolífica vocación viajera y realizó muchos recorridos alrededor del mundo, que realizó gracias a su afán de conocimiento y a una sorprendente “disposición psicológica que lo podía llevar, en medio de (...) [situaciones como asaltos, la pérdida total de su trabajo, el extravío de su equipo, situaciones de agotamiento físico extremo, hambre, oscilaciones en el estado de ánimo], a extasiarse con un bosque de helechos, un paisaje, [o] un relieve maya ...”²²⁰

Cuando arriba al puerto de Veracruz en noviembre de 1857, casi a punto de estallar la Guerra de Reforma, “(...) tiene que esperar tres semanas antes de emprender el viaje a la ciudad de México. Llega a la capital a mediados de diciembre, pocos días después de la proclama del Plan de Tacubaya (...) ‘La guerra civil parece ser el estado normal de la república’, apunta el joven explorador.”²²¹

Es en este momento en que Désiré Charnay entra en contacto con la comunidad científica de México, en particular trabajó amistad con el geógrafo e historiador Manuel Orozco y Berra, con quien proyecta la publicación de un álbum con fotografías de la Ciudad de México, “(...) una serie de vistas de edificios coloniales y, particularmente, de iglesias y conventos amenazados de destrucción por la aplicación de las leyes de Reforma.”²²² Este es el álbum que se conoce como “Álbum México” o “Álbum Fotográfico Mexicano”, del cual ya hemos hecho mención en el capítulo I, y en el cual se incluyen textos de Orozco y Berra, editado por Julio Michaud.

Aunque la arquitectura colonial no era el principal interés del fotógrafo, este álbum es muy importante para la historia de la fotografía en México, por el valor documental de sus imágenes; donde están incluidas vistas de La iglesia del Sagrario, el claustro del convento de la Merced, la Alameda, la puerta lateral de la iglesia de San Francisco, una fachada de la

²¹⁹ Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introd. de Víctor Jiménez, p. 27.

²²⁰ *Ibidem*, p. 15.

²²¹ Olivier Deborise, *Claude Désiré Charnay*, p. 6. Véase la nota al pie de la página 13 del Capítulo I.

²²² Olivier Deborise, *Ibidem*.

iglesia de Santo Domingo, el cementerio de Santa Paula, la Casa de los Mascarones, la iglesia de Guadalupe, el Colegio de Minería, el paseo de Bucareli y una del Castillo de Chapultepec.

La arqueología y sus fotografías concernientes a este *tema* son por las que es mayormente conocido. En el prefacio de su álbum *Ciudades y ruinas americanas* (1863), menciona las exploraciones previas a las suyas:

El álbum (...) complementa, corrigiéndolos tal vez, los vastos trabajos emprendidos en estas materias por ilustres viajeros. La primera exploración data de 1787, y fue dirigida por Antonio del Río; pero la publicación de sus documentos, retrasada por la oposición sistemática del clero mexicano, no vio la luz sino en 1822. Dupaix viene en segundo lugar, de 1805 a 1808. Sus relaciones y los dibujos de Castañeda, puestos en las manos del señor Baradère, fueron publicados en 1836, bajo los auspicios de los señores Thiers y Guizot. Mas tarde, los trabajos de los señores Wañdeck, Stephens y Catherwood, y la inmensa obra de Kingsborough terminaron por atraer la atención de las sociedades de sabios sobre estos imperios olvidados.²²³

De estos exploradores viajeros, de los cuales hemos hablado anteriormente, es de donde Charnay toma la iniciativa para realizar sus viajes y mejorarlos, sobre todo porque el registro de los sitios arqueológicos sería a partir de tomas fotográficas, lo que suponía en aquel momento era sinónimo de verdad. En los primeros años de la fotografía, con la llegada del daguerrotipo, a éste no se le atribuye “(...) el valor artístico y estimativo que [se le] confería a la pintura, pero [se] le reconoce un valor nuevo, inapreciable aunque difícil de aprehender: la magia de la imagen ‘verdadera’, la exactitud.”²²⁴ Siendo así que fotografiar los restos de algún palacio tolteca o retratar a los indígenas lacandones, como *temas* a documentar, significaba representar objetivamente un hecho o “asunto”, ya que “[p]ara los productores de imágenes [a mediados del siglo XIX,] *la verdad* tenía un nombre, la fotografía (...).²²⁵

Tenemos entonces largos recorridos que Charnay fotografía durante su primera estancia en México, de 1857 a 1860; Orizaba, Minatitlán, y el puerto en Veracruz, la Ciudad de México, Tehuacán en Puebla, Mitla, en Oaxaca, Izamal, Uxmal, Chichén Itzá y Mérida

²²³ Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introd. de Víctor Jiménez, p. 10.

²²⁴ Rosa Casanova, Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, p. 47.

²²⁵ Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, p. 81.

en Campeche, la Península de Yucatán y Palenque, San Cristóbal, Tuxtla y Yajalón en Chiapas.

Durante su segundo viaje, de 1880 a 1881; pasa por Veracruz, Córdoba, Orizaba, la Ciudad de México, Tenango del Aire, Amecameca, los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, Tula, Teotihuacán, Comalcalco, Tabasco, Jonuta y Palenque. En 1882 en su tercer viaje, visita toda la zona maya hasta llegar a Tikal en Guatemala y Copán en Honduras.

Entre 1882 y 1886, Charnay gana el premio Logeron, otorgado por la Sociedad de Geografía de Francia, y en 1885 publica en París su obra más importante, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* y la cual es la que nos interesa principalmente, debido a que integra todo su trabajo arqueológico y etnográfico durante su estadía en México. Su último viaje, realizado en 1886, lo dedica para ir a la Isla de Jaina en Yucatán. La información referente a este viaje la editó en un artículo llamado *Ma dernière expédition au Yucatán*, publicado en la revista *Le tour du Monde*.²²⁶

En opinión de Christine Barthe, el verdadero interés de Charnay como fotógrafo, no fue retratar monumentos arquitectónicos, ni tampoco fue retratar personas. Lo que realmente le interesaba era retratar los estragos que el tiempo y el abandono lograban en los sitios, la vegetación invadiendo el espacio humano. En palabras de Barthe: “[e]n todos lados de sus viajes y de los diferentes países que el fotografió, el rasgo permanente puede notarse en el número y la calidad de árboles fotografiados o las ruinas, completamente ocultas entre la maleza.”²²⁷ Philippe Roussin identifica esta mirada como “romántica”; ya que “[d]e Mitla a Palenque, (...) desplaza su interés de la arqueología (del sitio) hacia la arquitectura (el monumento). Una ruina vegetal, parece indicar Charnay, es algo confuso, mezcla de arquitectura y vegetación; una ruina de piedra emergiendo del caos vegetal.”²²⁸

La *técnica* fotográfica que utilizó Désiré Charnay fue el colodión húmedo, recordemos que dicho procedimiento constaba primero de emulsionar la placa de vidrio con el colodión, para después realizar la captura fotográfica y posteriormente revelarla, para que

²²⁶ Cfr. Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 71.

²²⁷ Christine Barthe, *Yucatán is elsewhere. Désiré Charnay's Photographic expeditions (1857-1886)*, p. 10.

²²⁸ Olivier Deborise, *Claude Désiré Charnay*, p. 8.

la imagen apareciera. El proceso finalizaba con la reproducción de la imagen en positivo por medio de una impresión.

Primero preparaba el colodión combinado con el nitrato de celulosa pulverizado con el éter y el alcohol, para luego verter el ‘colodión ioniazado’ en los ‘espejos’ (placas de vidrio) que llevaba consigo. Para obtener una capa fotosensible, la placa recién colodionizada era inmediatamente sumergida en una solución de nitrato de plata. Luego se retiraban los excedentes de la solución y se colocaba en el interior de la cámara. Charnay pasó un gran número de semanas realizando pruebas para obtener resultados satisfactorios.

Durante su primera expedición a México, utilizó cristales de gran formato de 36 x 45 cm, en condiciones de temperaturas extremas. La cantidad de negativos emulsionados y listos para utilizarse, oscilaban de entre ocho a diez por día y cada reproducción podía tomarle dos o tres intentos. Aunado al esfuerzo y el conocimiento técnico para realizar el trabajo, el fotógrafo francés tuvo que enfrentar el calor que pandeaba la cámara y los bastidores de madera, la arena, el polvo y los insectos que se quedaban prendados de la placa.²²⁹

Dentro de sus textos Chanray describió algunas cuestiones técnicas tales como el funcionamiento de los productos químicos utilizados para la realización de sus fotografías; la utilización de colodiones, reveladores y fijadores variados, así como los tiempos de exposición para lograr una buena toma fotográfica. Aunque en ocasiones no obtenía en resultado deseado. Las personas que le acompañaban en sus expediciones, eran indígenas que muchas de las veces fueron sus asistentes de fotografía. Lo que hacían era instalar el cuarto oscuro por medio de palos y cobertores, utilizando una mesa con los baños y demás productos químicos necesarios. Generalmente dos nativos tenían la ocupación de llevarle agua y otros cuatro le ayudaban a sostener un dosel de sábana blanca encima de su cámara para que el interior del cuarto no se calentara demasiado. También le auxiliaban para abrir o cerrar la puerta del cuarto oscuro cada que él entrara o saliera.²³⁰ **(imagen 13)**

²²⁹ Cfr. Sabrina Esmeraldo, “Désiré Charnay’s photographic techniques: collodion negatives”, en Christine Barthe, *Yucatán is elsewhere. Désiré Charnay’s Photographic expeditions (1857-1886)*, p. 13.

²³⁰ Désiré Charnay, *Cités et ruines américaines*, p. 183.



Imagen 13. “Campamento en el bosque”, dibujo de Riou,

Litografía del libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 367.

En sus viajes posteriores, utilizó instrumentos más pequeños, placas de 21 x 27 cm y de 24 x 30 cm en 1863. Y en la década de 1880 a 1886, placas de 13 x 18 cm, 15 x 21 cm y 24 x 30 cm. Debemos mencionar que Charnay encontró una manera de realizar negativos de colodión trasladados al papel, con la intención de aliviarse del problema de transportar las pesadas placas de vidrio. La técnica consistía en colocar una hoja de papel adherida con una gota de agua en el lado donde se encontraba la capa de colodión sobre el negativo de cristal. Posteriormente era posible desprender el papel con la imagen que se trasladaba del cristal a la hoja.²³¹

Debemos destacar, que el grado de dificultad para realizar una fotografía durante la segunda mitad del siglo XIX en México, era francamente alto. Désiré Charnay presentó diversas dificultades con sus imágenes, perdió tomas fotográficas hechas en Mitla, después de esperar cinco meses para iniciar su trabajo en aquel lugar, debido a que tuvo un problema técnico en el barnizado de las placas ya reveladas.

Hasta antes de 1880, era muy difícil imprimir y divulgar fotografías por medio de libros. Prácticamente las fotografías eran tomadas e impresas de manera casi artesanal, y por

²³¹ Cfr. Sabrina Esmeraldo, “Désiré Charnay’s photographic techniques: collodion negatives”, en Christine Barthe, *Yucatán is elsewhere. Désiré Charnay’s Photographic expeditions (1857-1886)*, p. 14.

ello el número de ejemplares de libros con fotografías eran escasos. Es hasta después de 1880 que “la imprenta [puede] perfeccionar el sistema de impresión conocido como *medio tono*, que permitiría trasladar a las prensas las imágenes fotográficas con una calidad aceptable. En la década de 1860 se disponía únicamente de las impresiones originales obtenidas directamente del negativo (de vidrio o papel), o bien de litografías hechas a partir de una piedra sensibilizada.”²³² Probablemente esta es la razón por la cual el libro que estudiamos, debido al volumen de hojas y de imágenes contenidas en él, fue impreso con grabados y no con impresiones fotográficas, era más práctico elaborar los ejemplares con las imágenes en grabado. Además, como veíamos en el capítulo II, el grabado permitió desde el siglo XVII una democratización de las imágenes, y que aún para finales del siglo XIX era muy utilizada esta forma de distribuir información. Finalmente, la fotografía tenía muy poco tiempo de haberse descubierto en comparación con la técnica del grabado. No es extraño que el libro de *Las antiguas ciudades del Nuevo Mundo...* contuviera las imágenes de Charnay en su versión de grabados.

3.3 La obra Les Anciennes Villes du Nouveau Monde: Voyages d’Exploration au Mexique et dans L’Amérique Centrale (1857-1882)”.

El libro *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde: Voyages d’Exploration au Mexique et dans L’Amérique Centrale (1857-1882)*, fue editado en 1885 en París, está dividido en 24 capítulos, consta de 469 páginas, con 214 grabados y 19 planos. La tesis principal del libro gira en torno a defender que el origen de las civilizaciones prehisánicas provienen de la cultura tolteca con unos 800 años de antigüedad. Este libro es considerado la obra cumbre de Désiré Charnay, “(...) fue ilustrada con litografías copiadas de sus fotografías. En ella se entremezclan algunas reflexiones acerca de la antigüedad, origen y decadencia de la civilización maya y relata el encuentro que tuvo con Alfred Percival Maudslay en Yaxchilán.”²³³

²³² Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introd. de Víctor Jiménez, p. 13.

²³³ Oscar Mauricio Medina Sánchez, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, p. 72 Véase el apartado 1.1 del capítulo I al respecto de este encuentro.

El grabado requería tanto de los dibujantes, como de los grabadores, las personas que se encargaban de realizar las incisiones con las herramientas necesarias sobre la superficie a grabar, mediante las distintas técnicas; xilografías, aguafuertes, aguatinas, litografías, etc.

El grabado requiere, sobre todo, un estudio a fondo del dibujo. Sin este estudio previo, el grabador jamás podría hacerse un técnico hábil un experto en la materia, [pero] jamás un artista. Todos los grandes maestros de este género han dado a esta parte del arte su cuidado más asiduo; los más hábiles han sido a menudo pintores de talento.²³⁴

Vemos así que aunque el trabajo del dibujante y del grabador debía poseer gran maestría y conocimiento técnico, pero precisamente por ser un trabajo técnico, no se consideraba un artista a quien lo realizaba. Sobre todo porque la mayor parte de las veces, su trabajo era parte de una labor de divulgación tanto de obras artísticas de pintores renombrados o las fotografías de los viajeros que querían difundir sus hallazgos, justamente lo que sucedió con las fotografías tomadas por Désiré Charnay.

Entre los dibujantes que participaron en la elaboración de los grabados del libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, encontramos a P. Sellier, de quien sabemos ilustró el libro *L'Art Architectural en France. Depuis François I jusqu'à Louis XVI* editado entre 1863 y 1866. También se encuentran grabados suyos el libro *Les Merveilles de la Gravure* escrito por Georges Duplessis, y editado por *La Hachette* en 1877.²³⁵ Los demás dibujantes son; Barclay, T. H. Taylor, H. Catenacci, H. Clerget, E. Ronjat, P. Fritel y Alexandre de Bar. Y los grabadores que participaron para la elaboración de las imágenes; E. Kohlst, E. Hildebrand, Armand Kohl, Ch. Barbant, F. Meaulle, Baren, T. Hildi, Sargent y Lefman.

²³⁴ “La gravure réclame avant tout une étude approfondie du dessin. Sans cette étude préalable, le graveur peut devenir un ouvrier habile, un praticien adroit, jamais un artiste. Tous les grands maîtres en ce genre ont donné à cette partie de l'art leurs soins les plus assidus; le plus habiles ont souvent même été des peintres de talent.” (George Duplessis, *Les Merveilles de la Gravure*, p. 288)

²³⁵ George Duplessis, *Les Merveilles de la Gravure*, París, 1877. Este libro es un referente importante en el grabado europeo y específicamente sobre Francia se habla sobre la evolución de las técnicas y escuelas que influyeron el grabado francés; tales como la Escuela de Fontainebleau, la escuela de Watteau, o la de David, o las obras de pintores como Nicolas Poussin, Jean Pesne, Charles Le Brun y Gérard Audran.

El libro contiene información recabada durante todos los viajes que Charnay realizó a México, a excepción del último que hizo en 1886. Esta obra estaba proyectada desde que Charnay sacó a la luz su libro *Mes découvertes au Mexique et dans L'Amérique du Centre, 1880 (Mis descubrimientos en México y en la América Central)*, en 1881. Pues él mismo advierte desde el primer párrafo de este libro que pretende realizar un libro que contenga no sólo su bitácora de viaje sino un estudio más extenso y descriptivo de sus hallazgos durante su segunda estancia en México. En *Mis descubrimientos en México y en la América Central* escribe: “Prescindiré, con todo, de intercalar en el texto citas y notas que corten su ilación: las reservo para la publicación especial que me propongo hacer, y de los que esta narración es un extracto más o menos extenso.”²³⁶

Algunos párrafos de este primer libro de su segundo viaje, los hemos revisado y contrastado con los párrafos del libro que es nuestro objeto de estudio, asimismo han sido útiles para comparar los textos de ambas obras, a su vez que con las imágenes. Así comprobamos que es cierta la advertencia de Charnay, el contenido de su libro de 1881, este es un extracto del libro que sacaría a la luz en 1885, *Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo....* es la versión extendida, mucho más especializada y enfocada hacia los descubrimientos arqueológicos, que su obra previa *Mis descubrimientos en México y en la América Central*, la cual cataloga como “notas de viaje”.²³⁷

Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo.... tiene una versión traducida al inglés, titulada: *The Ancient Cities of the New World: Being Travels and Explorations in Mexico and Central America from 1857-1882*, esta apareció en el año de 1887 en Londres, tan sólo dos años después de que saliera a la luz la edición original en lengua francófona. Debemos puntualizar que esta versión en lengua inglesa, no incluye todos los grabados que están contenidos dentro de la edición en francés, pero sí la mayoría de ellos.

Hasta el momento, no existe una traducción al español completa de la obra, sin embargo, sí se hayan algunas traducciones al español de diferentes partes del libro. Entre éstas se encuentran la de René Ocaña y Chantal Schoeneller, quienes tradujeron el capítulo IV,

²³⁶ Alejandra Paola Ruiz Trujillo, *Mis descubrimientos en México y en la América Central*, p. 25

²³⁷ Alejandra Paola Ruiz Trujillo, *Mis descubrimientos en México y en la América Central*, p. 25

incluido en el volumen *Proyecto Tula* (Primera parte) en 1974, coordinado por E. Matos Moctezuma. Teresa Medina tradujo el capítulo XXII, bajo el título de ‘*La ciudad Lorillard*’ para el libro *Yaxchilán: antología de su descubrimiento y estudios*, editado en 1986 por R. García Moll y D. Juárez Cossío. O la traducción de la parte que trata sobre Comalcalco, de José Luis Romero, incluido como apéndice del libro *Los Ladrillos de Comalcalco* de 1990.²³⁸

En el primer capítulo relata su llegada a Veracruz, su paso por Córdoba y Orizaba hasta llegar a Puebla y Tlaxcala. En el segundo y tercero su paso por la Ciudad de México, cuatro, quinto y sexto, serán primordiales pues es aquí donde asienta su teoría respecto del origen mesoamericano en la cultura tolteca. Séptimo y octavo capítulos sus exploraciones en Teotihuacán y alrededores. Capítulo noveno, su paso por Tlalmanalco, Tenango del Aire y Amecameca. De los capítulos doce al veintidós aborda toda la parte sur de México, la zona maya. El veintitrés lo dedica a las ciudades prehispánicas de Tikal y Copán en Centroamérica, para finalizar con Mitla en el último capítulo.

Vemos así que el libro en cuestión es bastante extenso y complejo, se necesitaría un estudio de mayor profundidad y amplitud, que le presentado aquí, para poder abarcar un análisis de todo su contenido, tanto textual, como el de las imágenes. Así como realizar una búsqueda aún más exhaustiva para recabar la información referente a los dibujantes y grabadores. No obstante que este trabajo, deja abierta esa posibilidad para estudios posteriores, ya que como se ha mencionado en la introducción de la investigación, no existen estudios que hablen sobre la relación entre grabado y fotografía. Por ello nos parecía importante por lo menos establecer su relevancia y comparativa con la imagen original de donde fueron extraídos, así como nombrar a aquellos quienes realizaron este trabajo en grabado, con la intención de que más adelante se retome esta veta y se ahonde sobre este caso.

3.4 Análisis del corpus de imágenes

De los 213 grabados que se encuentran en el libro, hemos elegido solamente 15 de ellos para ser analizados y comparados junto con sus imágenes base, que en este caso son las fotografías

²³⁸ Désiré Charnay, *Ciudades y ruinas americanas*, Pról. Lorenzo Ochoa, p. 24

tomadas por Charnay. El proceso para elegir las 10 imágenes que conforman el corpus no fue una tarea sencilla, puesto que cada imagen nos parecía muy interesante para ser abordada.

En una primera fase de selección lo que se realizó, fue una clasificación por *temáticas*, si bien el libro tiene la finalidad de ser un estudio objetivo acerca de los hallazgos arqueológicos y plantear teorías al respecto, nosotros encontramos más elementos para analizar, que sólo lo arqueológico, como ya hemos afirmado en distintas ocasiones dentro de esta investigación.

De la observación de las imágenes, clasificamos en siete categorías; la primera de ellas es la *arqueología* como tal, y dentro de ésta las subcategorías de *cerámica* y *escultura*. La cuarta categoría es la de *arquitectura*, donde se muestran las primeras tomas realizadas por Charnay a su llegada a la ciudad de México y su visita en otras ciudades de la república, siendo estas el paso previo antes de llegar a los sitios arqueológicos.

La quinta categoría es la *etnográfica*, como ya hemos mencionado líneas atrás, a Charnay se le considera uno de los precursores de los estudios etnográficos en México, por la forma en que retrató a los indígenas de los sitios por donde pasaba.

Una sexta categoría es la que hemos clasificado como de *escenas costumbristas*, que al igual que la categoría anterior, muestra retratos de las personas, no obstante que éstas son fotografías que nos permiten observar a las personas en sus contextos de vida cotidiana, sin hacer énfasis en sus rasgos físicos como sí lo hacen las imágenes etnográficas.

La última categoría, es la que corresponde propiamente a los *paisajes*, tomas que nos muestran los valles, los caminos, los volcanes, la vegetación, las vistas generales de las ciudades por las que pasaba, etc. Debemos aclarar que varias de las imágenes que se clasificaron como arqueológicas, tienen gran parecido con las que se clasifican como de paisaje, y es aquí donde encontramos la dificultad para definir a estas imágenes como registros objetivos, veraces y miméticos de los hechos reales.

La dificultad para clasificar imágenes que efectivamente sólo registraran los restos arqueológicos sin la intención de reflejar una visión subjetiva y específica de un contexto

histórico y estético determinados, nos hizo corroborar la correspondencia de una imagen que sin intención de ser producida con fines artísticos, sí hace evidentes ciertos valores en su representación, los cuales muestran una sensibilidad estética europea de principios del siglo XIX, que podemos identificar como de románticista.

En una segunda fase de selección, se revisó el acervo fotográfico correspondiente a la expedición Charnay en México, que se encuentra en el archivo del museo Quai Branly en París. Se examinaron todos los negativos fotográficos originales, así como todas sus impresiones en positivo, lo cual nos hizo seleccionar ciertas imágenes que consideramos nos aportan mayores datos y más valiosos, tanto por la manera en que se evidencian los elementos compositivos para la conformación de la gramática de la imagen, como por la manera en que el fotógrafo realizó la toma.

En la última fase del proceso selectivo, se volvieron a revisar todas las partes del texto donde se hacía mención directa o alguna referencia a las imágenes de los grabados, de manera tal que pudiéramos mostrar las imágenes seleccionadas; tanto las fotografías originales y su correspondiente copia en grabado, junto con las partes textuales que se refirieran a ellas. Con la intención de otorgarle mayor relevancia a las imágenes, más que tratarlas solamente como ilustraciones del texto.

Finalmente, otra razón que nos hizo seleccionar ciertas imágenes respecto de otras, fue el hecho de encontrar o no, elementos dentro de las imágenes que aparecen, se intercambian de lugar, o desaparecen en la imagen fáctica, es decir el grabado como copia, con respecto a la imagen citada, la fotografía original.

Al observar con detenimiento las características de la técnica fotográfica del colodión húmedo, y las impresiones en papel albuminado, nos dieron la pauta para realizar la selección. La ventaja que tiene el grabado con respecto a la fotografía de la época, es que aquel podía suprimir o anexar elementos que la fotografía no tenía la posibilidad de representar, ya fuera por las características técnicas o por errores manuales y del azar al momento de realizar las tomas, detractores de la imagen que podían corregirse o cambiarse al momento de elaborar el grabado.

El tránsito del boceto [o de la fotografía] al grabado implicaba el tránsito de lo individual a lo colectivo, del registro que el viajero había plasmado en la experiencia de contacto en las tierras lejanas a la interpretación que hacían los grabadores de los bocetos, de los intereses del público y de las expectativas que se tenían sobre su trabajo. En este sentido, los grabados no buscaban mantener una fidelidad con respecto al ‘original’, sino que lo interpretaban con base en una variedad de factores que buscaban mantener el valor artístico que se esperaba de ellos.²³⁹

3.4.1 Arqueología

En esta clasificación hemos elegido cuatro fotografías con sus correspondencias en grabados. La primera imagen nos muestra una vista de uno de los palacios toltecas, localizados en la ciudad prehispánica de Tula en el actual estado de Hidalgo. El título tal como aparece en el libro: *Una vista de las ruinas del palacio tolteca*, nos sugiere un acercamiento hacia lo “pictórico”, donde las líneas son difusas y el aspecto de la imagen es el de una vista general, una “visión lejana” y no una “visión próxima” en la que se distingue con claridad cada elemento.²⁴⁰

Se identifican ciertos elementos en conjunto, los muros de las habitaciones del palacio en estado ruinoso, y algunos de los trabajadores, pero en sí, la imagen no se identifica con descripción exacta del espacio arquitectónico que Charnay describe;

[e]l cuerpo principal del palacio consta de diez apartamentos de diferentes tamaños, con estuco paredes y pisos. La fachada, No. 2, a 8 pies de alto, se abre en el patio; mientras que dos escaleras de piedra sinuosas a la derecha, y un número igual a la izquierda, nos lleva a los apartamentos en el primer piso (...)” más adelante afirma: “[l]os palacios reales tenían

²³⁹ Santiago Muñoz Arbelaez, *Las imágenes de viajeros en el siglo XIX. El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia*, p. 26

²⁴⁰ En palabras de Wolfflin, “[t]an pronto como se despoja a la línea de su poder confinante, empiezan las posibilidades pictóricas.” Y “la visión pictórica (...) se atiene al movimiento que se desprende del conjunto (...) aquí lo decisivo no es lo particular, sino el conjunto (...)” (Enrique Wolfflin, *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, p. 28) “Ortega y Gasset ha llamado ‘visión próxima’ y ‘visión lejana’ a estas dos fases de la manera de ver revelada en la historia del arte de occidente (...) [l]a visión próxima disocia, analiza, distingue; la visión lejana sintetiza, funde, confunde.” (Luis de Soto y Sagarra, *Filosofía de la historia del arte (apuntes)*, p.95)

amplios espacios reservados para pavos, patos (...) una casa de fieras para los animales salvajes, cámaras para reptiles y aves de rapiña, y tanques para peces (...) ²⁴¹

De los palacios toltecas, Charnay realizó varias tomas fotográficas distintas, y en todos los casos es posible observar que existió una intención compositiva, no sólo se preocupó por mantener un equilibrio en la imagen con el uso de la regla de los tercios ²⁴², sino que es muy probable que él mismo dirigiera a los trabajadores para que se colocaran en determinados puntos para hacer de la toma, una imagen mucho más equilibrada. Existen varias fotografías del mismo palacio, desde ángulos muy similares, pero donde es posible observar como los trabajadores están colocados estratégicamente a lo largo del espacio. Este recurso compositivo, no sólo lo realizó en este sitio, existen varios ejemplos con esta tendencia a escenificar la toma. **(imágenes 14 y 15)**



Imagen 14. Impresión en positivo de gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880.

²⁴¹ Cfr. Désire Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, pp. 82-85.

²⁴² Líneas imaginarias que dividen la imagen en tres partes iguales y que la cruzan de manera vertical como de manera horizontal.



Imagen 15. Impresión en positivo de gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly.
ca. 1880.

En el caso de la fotografía que fue la base para el grabado del libro, observamos en primer plano el conjunto de muros semi-derruidos, dos herramientas recargadas sobre los muros, un pico y una pala y un poco más atrás justo al centro, en una esquina de uno de los cuartos del complejo habitacional, está posando un hombre de pie. Nos llama la atención que esté justo en el centro de la imagen, en segundo plano, apenas y se distinguen a unos cuantos trabajadores más y detrás de ellos la vegetación del valle. Al fondo observamos los cerros en perspectiva aérea²⁴³.

²⁴³ Tomamos este concepto como préstamo de la pintura para identificar aquella sensación de profundidad y el efecto de espacio que hace que los objetos se vean más pálidos, nebulosos o menos distinguibles a distancia media y lejana, como en este caso los cerros, los cuales tienen una textura nublada en relación con el primer plano que está más contrastado.



Imagen 16. Positivo en gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880.

En el caso del grabado (dibujante, P. Sellier y grabador, Baren), las líneas de fuga marcadas por las ruinas arqueológicas, se inclinan hacia la izquierda, mientras que en la fotografía se dirigen hacia la derecha. Si colocáramos ambas imágenes juntas, una al lado de la otra, las veríamos como el efecto de reflejo en un espejo. Sin embargo, si bien debió ser utilizado el negativo como referente para el grabado, no es exactamente igual a la fotografía. En el grabado se ubican dos personajes, en el lado inferior derecho, las cuales no aparecen en la fotografía. Del lado izquierdo sí identificamos la pala sobrepuesta en uno de los muros del palacio, pero ya no aparece el pico, el cual no fue representado.

Una de las características técnicas más importantes del grabado, es el uso de las líneas, las cuales definen a toda la imagen. En este caso, el dibujo ayudó a colocar ciertos elementos vegetales que identifican a la región, como arbustos y cactáceas. De igual manera, vemos las nubes representadas, que no se encuentran en la fotografía. Aquí debemos hacer un señalamiento importante, puesto que la técnica fotográfica del colodión, no permitía retratar nubes, la mayoría de las fotografías realizadas mediante esta técnica, carecen de detalle en los cielos.²⁴⁴

²⁴⁴ “El proceso de colodión húmedo sobre vidrio presentó dificultades y limitaciones técnicas como: su sensibilidad a la luz amarilla y roja, su limitada sensibilidad a la luz verde y extrema sensibilidad a la azul y a la radiación UV. Esto último explica los típicos cielos blancos (sobre expuestos) de las impresiones de

Lo que la imagen fotográfica nos presenta es una vista del palacio tolteca de Tula, no obstante que Charnay hizo uso de su percepción acerca del espacio para encuadrar y colocar a los personajes en puntos estratégicos, haciendo la toma más equilibrada. En el caso del grabado, han desaparecido los elementos humanos, salvo dos personajes que encontramos del lado inferior derecho, haciendo de la imagen una vista más pintoresca que la fotografía.

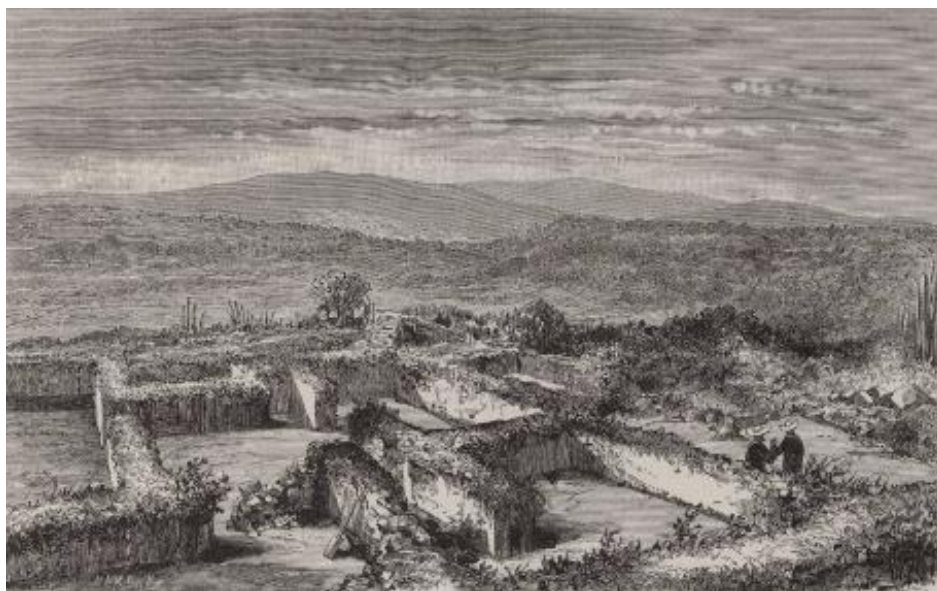


Imagen 17. “Una vista de las ruinas del palacio tolteca”, dibujo de P. Sellier, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 85

En el siguiente ejemplo (**imágenes 18 y 19**), a diferencia de las imágenes anteriores, encontramos mayor similitud y correspondencia visual entre la fotografía y el grabado. Se trata de las *Ruinas del palacio de Comalcalco*, sitio arqueológico ubicado en el actual estado de Tabasco. Charnay en su descripción del sitio menciona lo siguiente:

De Paraíso a Comalcalco el camino es detestable, sobre todo a la salida de la ciudad; nuestros caballos tienen lodo hasta las patas y en algunos sitios les llegan hasta la panza ... seguimos la ruta que sigue su curso hasta el Río Seco, la antigua Tabasco, con el río a la derecha, y a

albúmina. Algunos fotógrafos creaban nubes artificiales en sus negativos dibujándolas con tinta (nubes blancas) o removiendo parte de la imagen con cianuro de potasio (para nubes oscuras).” (Valverde, María Fernanda, “La relación negativo-positivo en la producción y estética de la fotografía”, en Ángeles Jiménez, Pedro, *et. al.*, *La fotografía: imagen y materia*, p. 25)

tres horas de camino ... [más adelante continua] Nos encontramos en Comalcalco. Una ciudad que data de 1826 solamente, y está situada junto al río, a 60 kilómetros aproximadamente en el noroeste de San Juan Bautista y a 16 kilómetros en línea recta hasta la Costa del Golfo.²⁴⁵

Respecto a la imagen del grabado localizamos un fragmento en el que habla acerca de su descubrimiento y el uso del término pintoresco²⁴⁶ para describir la escena: “A una distancia de 11 metros al sud-oeste del palacio, sobre una plataforma de cemento de 8.10 metros de largo y 12 metros de ancho, se eleva una torre (...) que está envuelta por grandes raíces de árboles que la rodean. Su forma es oblonga y su aspecto es el más pintoresco (...)”²⁴⁷

En su obra *Mis descubrimientos en México y la América Central*, también menciona este pasaje de manera más literaria:

Llegamos y me encuentro delante de una verdadera montaña cubierta de vegetación exuberante, en la que no se puede penetrar, sino hacha en mano. Nos apeamos de nuestras cabalgaduras, y trepamos con trabajo por los resbaladizos flancos de la pirámide para llegar a la ancha meseta en que termina. No puedo describir el asombro, el entusiasmo, la sorpresa que de mí se apoderaron. ¡Era todo contrario a lo que esperaba, tan nuevo, tan extraño!²⁴⁸

Entre el grabado y la fotografía no existe una diferencia mayúscula, ambas tienen la misma composición, en primer plano se observa un grupo de hombres y el montículo que describe Charnay. El cual es en sí el protagonista de la imagen, no obstante que lo que percibimos mayormente es la vegetación y la naturaleza, más que la estructura arquitectónica. El interés del fotógrafo se centra en mostrarnos la naturaleza que envuelve a toda la imagen. Por otra parte, el hecho de colocar a varios hombres junto a la estructura a manera de escala humana, nos remite a las representaciones pictóricas de romanticismo, obras como las del romanticismo alemán o el inglés. Las obras de Caspar David Friedrich (1774-1840) o de John

²⁴⁵ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde ...*, p. 163

²⁴⁶ Pintoresco era aquello que podía sorprender por ser nuevo, inusual o extraordinario. En el lenguaje de la estética clasicista, define una idea colocada a caballo entre lo bello y lo sublime, entre la equilibrada sensación de armonía y la emoción de lo sobrecogedor. Realidades extrañas, de preferencia lejanas y exóticas (...) (Pablo Diener, “Itinerario de lo exótico. El México pintoresco”, en *Carl Nebel pintor viajero del siglo XIX*, p. 37)

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 170.

²⁴⁸ Alejandra Paola Ruiz Trujillo, *Mis descubrimientos en México y en la América Central*, p. 80

Constable (1776-1837), donde los pintores resaltaban la inmensidad de la naturaleza, frente a la pequeñez y fragilidad del ser humano. Justo es esta sensación la que percibimos en la imagen presentada.

Entonces tenemos la correspondencia entre el texto y la imagen, el asombro de Charnay al encontrarse con el sitio, no puede ocultar la emoción que le provoca el encuentro y que define como una escena pintoresca, esto lo asienta tanto en el texto como lo que vemos en la imagen.



Imagen 18. Positivo en gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880-1884.



Imagen 19. “Ruinas del palacio de Comalcalco”, dibujo de Barclay, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 171

En general la imagen del grabado es muy parecida a la fotográfica, la diferencia evidente es que en la fotografía aparecen cuatro personas y en el grabado solamente tres, dos de pie y una en cuclillas. La persona que aparece detrás del hombre en cuclillas en la fotografía, ha desaparecido en su versión al grabado. También encontramos la ventaja de que en el grabado es posible observar bien definidos los troncos de los árboles y las ramas, mientras que en la fotografía, debido a la sobrexposición en la toma fotográfica, no se aprecian completamente los troncos y las ramas de los árboles en la parte superior.

El tercer ejemplo corresponde al *Interior de una sala del gran palacio de Mitla en Oaxaca*, (**imagen 20**) es una imagen visualmente muy atractiva debido a la manera en que está compuesta. La decisión que tomó el fotógrafo para utilizar las luces y las sombras en determinada hora del día, así como el lugar donde emplazó la cámara, le dio como resultado una imagen con una composición muy simétrica y que juega con las geometrías del lugar. Lo que combina muy bien con las características mismas del edificio de Mitla que es muy geométrico.

Vemos entonces, que los muros a los costados del edificio, forman líneas paralelas que direccionan nuestra mirada hacia el punto de fuga que está en el interior de la habitación.

Justo donde convergen las líneas, en la versión del grabado observamos a un hombre de perfil. Se percibe su silueta y por la forma en que viste, con sombrero y un chaqué, determinamos que se trata de un hombre burgués de la época.

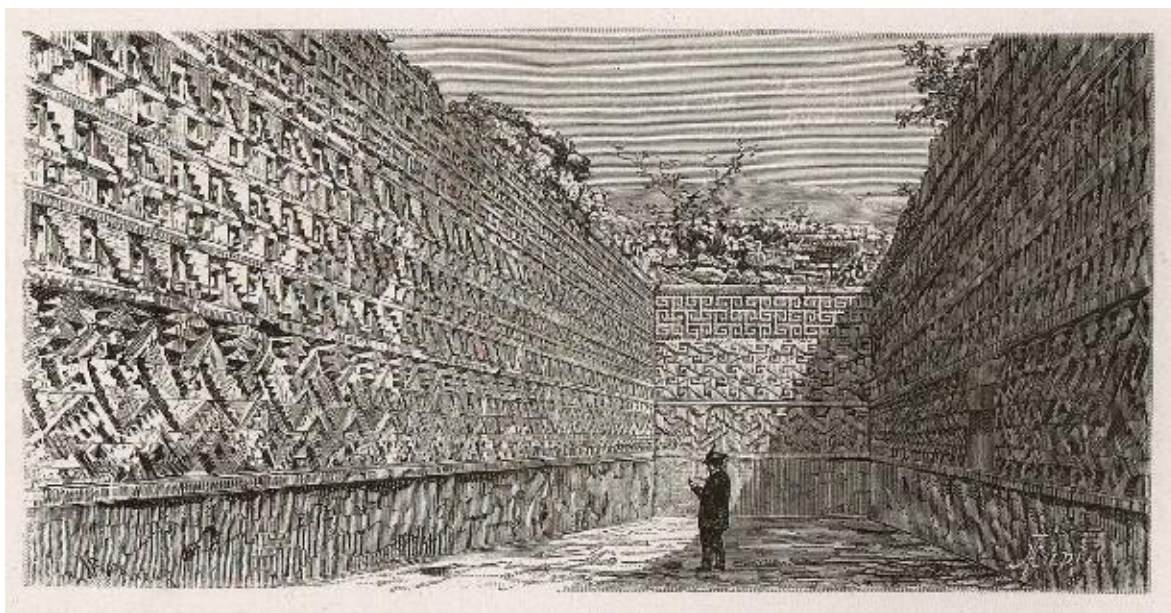


Imagen 20. “Interior de una sala del gran palacio de Mitla-Oaxaca”, dibujo de Barclay, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 419

Es muy probable que sea el mismo Désiré Charnay representado, puesto que en la versión original, la imagen fotográfica, tanto en el negativo de vidrio como en la impresión en positivo (**imagen 21 y 22**), no se observa a ningún personaje. Posiblemente el mismo Charnay diera instrucciones para que se le representara en el grabado. Pues no es la única imagen en donde aparece un hombre vestido de esa manera. Por otro lado, reforzamos esta suposición, a partir de los retratos encontrado en el libro, uno de ellos se encuentra en la página 427 (**imagen 23**).

El dibujo fue elaborado por D. Maillart pero compuesto al gusto del fotógrafo. Esto lo sabemos porque así aparece indicado en la tabla de grabados al final del libro; “Dibujo de Maillart, a partir del texto y las indicaciones del autor.”²⁴⁹ Cabe mencionar que no

²⁴⁹ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde ...* , p. 463

encontramos ninguna fotografía que sea la base para esta curiosa imagen, donde se observa representado como un “(...) ‘héroe homérico’ de regreso de un fantástico e inigualable viaje. Un héroe vencedor de cientos de dificultades físicas, políticas, sociales y naturales.”²⁵⁰ Por ello nos aventuramos a decir que posiblemente el personaje representado en la sala del palacio de Mitla, sea él mismo.



Imagen 21. Positivo en gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1860.



Imagen 22. Negativo de colodión sobre vidrio bajo resguardo del acervo del Museo Quai Branly.

Fotografía: Perla Ibarra.

Otra diferencia que es notoria entre la fotografía y el grabado de Mitla, es la ausencia de celaje definido en la imagen fotográfica y que en el grabado fue completado por el dibujante. Recordemos lo mencionado en el capítulo II (página 81), cuando tratamos las características técnicas del colodión húmedo y su extrema sensibilidad al color azul, lo que hace que en la fotografía el cielo esté sobre expuesto y se vea completamente blanco. Incluso, el dibujante del grabado, agregó ciertos elementos vegetales del lado derecho que sobresalen del muro de ese mismo costado, y también otros al centro de la imagen. Este anexo de vegetación hace énfasis en el concepto de abandono, de ruina y el paso del tiempo, que se debía encontrar en los restos arqueológicos hallados, y que el público lector de la época, esperaba observar en una imagen de esta índole.



Imagen 23. “A través del bosque”, dibujo de Maillart, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 427

Ahora bien, analicemos lo que Charnay relata respecto a la arquitectura de Mitla y que corresponde a nuestra imagen del interior de la sala del palacio:

Las ruinas de Mitla, que en la época de la Conquista ocupaban un amplio espacio, ahora se reducen a seis palacios y tres pirámides arruinadas. En la plaza del pueblo se encuentra un edificio oblongo de 98 pies de largo por 13 de ancho, frente a bloques de piedra sin esculpir, con una sola abertura al lado. El gran palacio, cuyas murallas están todavía enteras, consisten en un vasto edificio en forma de Tau; La fachada principal da al sur y es el mejor conservado de todos los monumentos de Mitla, de 130 pies, con un apartamento que le corresponde de las mismas dimensiones, y seis columnas monolíticas que sostenían el techo ahora caído. Tres grandes puertas daban acceso al apartamento, teniendo un pavimento cubierto de cemento. (...) Los monumentos de Grecia y Roma, en su mejor momento, pueden compararse con el esplendor de este gran edificio. La ornamentación está compuesta con perfecta simetría, las articulaciones se cortan con cuidado, las camas y aristas de las cornisas impecable, lo que demuestra que los constructores eran maestros de su arte. Los dinteles en este monumento consisten, como los de Egipto y Grecia, de grandes bloques de piedra; La ornamentación es una serie de paneles variados, dispuestos en cuadros elegantes, compuestos de pequeñas piedras bellamente cortadas, dispuestas en meandros, enrejados y diversificadas en sus combinaciones (...) ²⁵¹

Lo que llama la atención en el texto anterior extraído del libro, es que Charnay compara la belleza de la antigua ciudad zapoteca, con las antiguas culturas de Grecia y Roma. También compara, la maestría constructiva con las del antiguo Egipto y la Grecia clásica. Vemos pues, la influencia de los descubrimientos arqueológicos previos y conocidos hasta ese momento en Europa, la expedición a Egipto por Napoleón I y las excavaciones de las ciudades de Pompeya y Herculano durante los siglos XVIII y XIX, que se ven reflejadas en este fragmento textual del libro de *Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo...*

El cuarto ejemplo y último de la categoría arqueológica, es una vista del interior del palacio en Palenque. Tanto la imagen fotográfica como la versión en grabado, son bastante semejantes entre ellas.

Elegimos esta imagen, ya que es significativo encontrarla dentro de las representaciones gráficas de la expedición arqueológica. El mismo Charnay explica en un fragmento de su relato, el asentamiento de su cocina al interior del palacio:

²⁵¹ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, pp. 447 y 449.

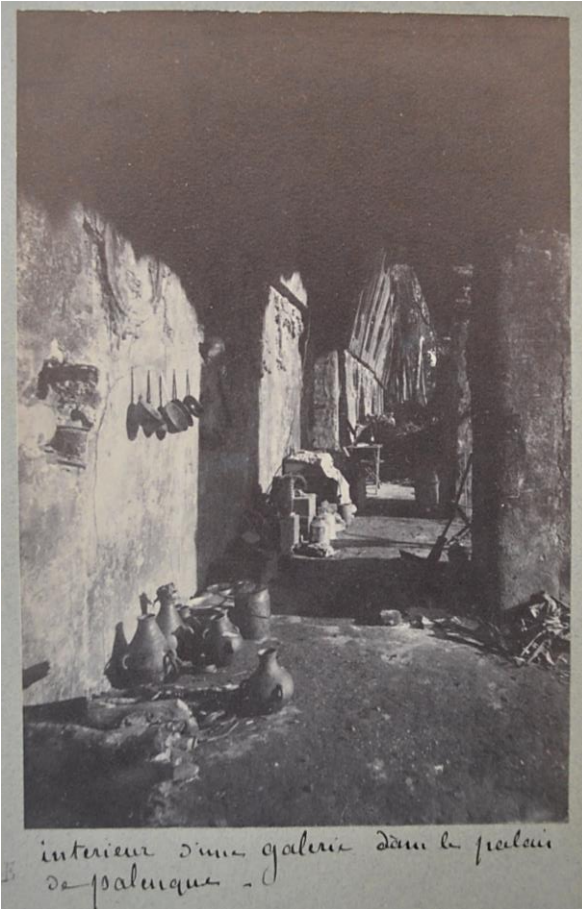


Imagen 24. “Interior de una galería en el palacio de Palenque”, fotografía del acervo del Museo Quai Branly. ca. 1880.

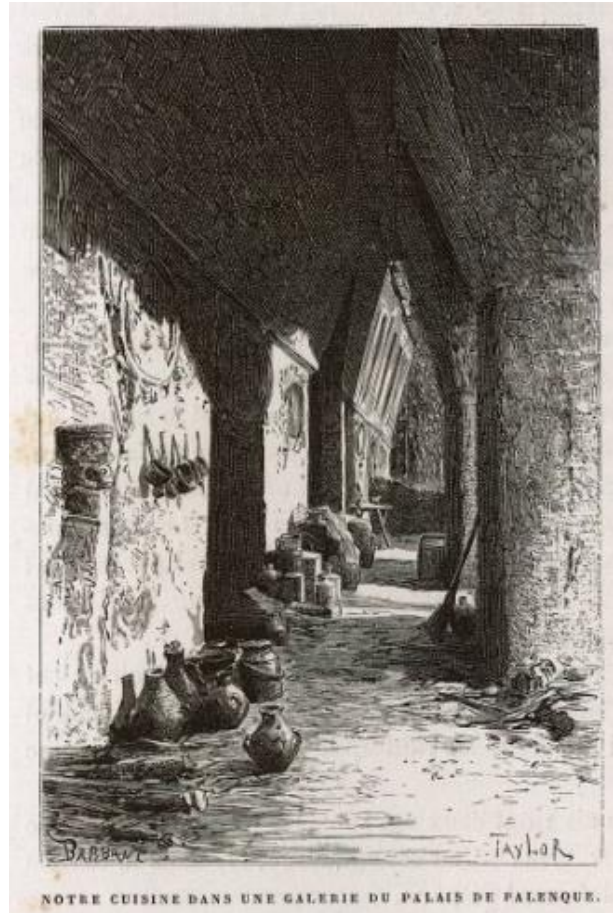


Imagen 25. “Nuestra cocina en una galería del palacio de Palenque”, dibujo de Taylor, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 190

“Nos instalamos. Establecemos la cocina y el comedor en la galería exterior en la fachada oriental del palacio, y la alcoba en la galería oriental da al ala interior. Desde nuestro comedor veo la selva; y mi dormitorio da al patio del palacio.”²⁵²

Es el único pequeño fragmento textual en el que se alude a la imagen, no obstante que el grabado ha sido incluido para la edición del libro, no aporta en realidad mayores datos

²⁵² Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....*, pp. 190. Encontramos la misma descripción en su libro *Mes découvertes au Mexique et dans L'Amérique du Centre*, 1880, Trad., Alejandra Paola Ruiz Trujillo, p. 88

arqueológicos, exceptuando tal vez, el fondo del grabado donde se aprecia la bóveda maya²⁵³ tan característica de la región. Por lo demás, la imagen bien podría parecer una escena costumbrista o de vida cotidiana que puede localizarse en cualquier otro sitio y no precisamente en una expedición arqueológica. Es decir que lo que denota la imagen es un ambiente intemporal, no específico, ni propio del espacio geográfico y cultural maya, sino más bien un espacio cotidiano europeo. Lo que se destaca en la imagen son los objetos de uso común en una cocina; trastes, ollas, cántaros, etc. Incluso al fondo de la imagen se ubica una pequeña mesa, en la cual se colocó una botella de vino. En la reproducción de las imágenes no es perceptible, sin embargo con ayuda de una lupa, se puede apreciar en el negativo original (**imagen 26**) esta bebida que es tan usual en la cultura francesa. Incluso Charnay hace alusión a ella en algunas partes de su libro al compararla con el pulque. Casi al inicio del libro menciona que el costo del vino (o las bebidas alcohólicas) en Veracruz, están casi al mismo precio que en París.²⁵⁴

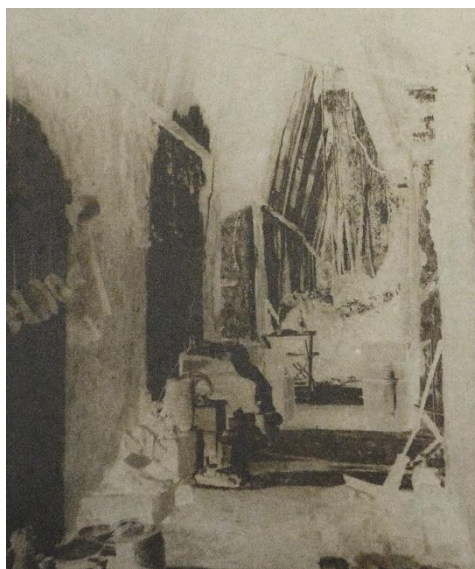


Imagen 26. Detalle de un negativo de colodión sobre vidrio bajo resguardo del acervo del Museo Quai Branly, ca. 1880.

Fotografía: Perla Ibarra.

²⁵³ Se le nombra bóveda maya o bóveda falsa, a un tipo específico de terminación de los techos en las edificaciones de la zona maya del período clásico (600-900 d.C.). Esta era una especie de cúpula que se sostenía desde el dintel de la puerta y en cada uno de los lados se iba estrechando conforme se colocaban las piedras que sobresalían una con respecto a la otra, de manera consecutiva hasta llegar a cerrarse en la parte alta de la bóveda.

²⁵⁴ Désir Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, p. 3

3.4.2 Cerámica

Los dos ejemplos que elegimos para mostrar, pertenecen al capítulo cuarto y sexto del libro de Charnay. En el primero de ellos se observa una serie de vasijas trípodes y vasos de barro adornados con ornamentos zoomorfos o de deidades toltecas, en este caso aparecen dos rostros de Tláloc, en el lado derecho de la imagen en el grabado. **(Imagen 27)**

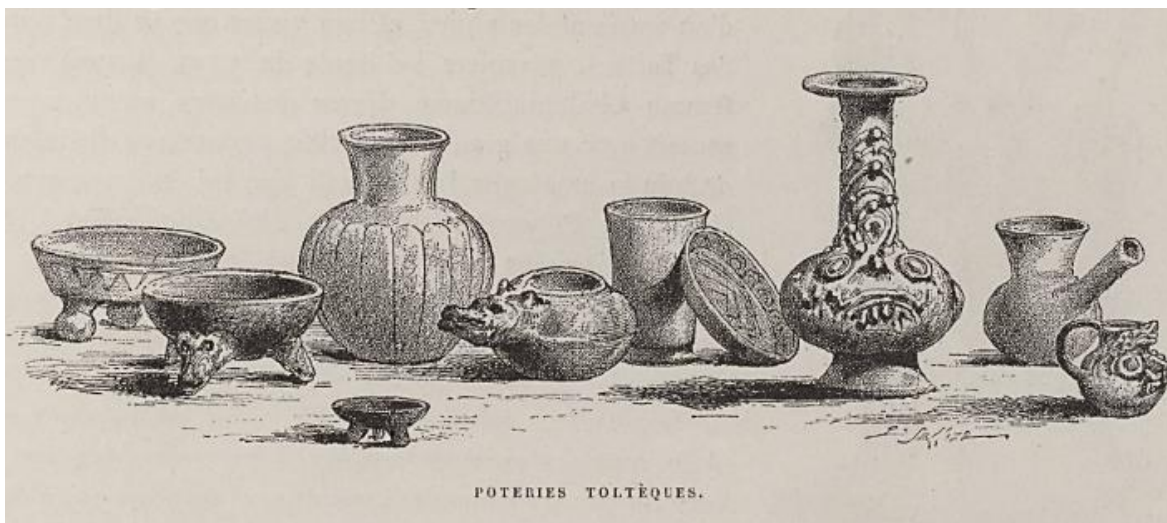


Imagen 27. “Cerámica tolteca”, dibujo de P. Sellier, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 63

El fragmento que extraemos del texto alude a la cultura que produjo este tipo de cerámica, la tolteca, que además recordemos, Charnay a lo largo de toda su obra reitera el origen de todas las culturas mesoamericanas como procedentes de una cultura madre que en este caso es la cultura tolteca. En el texto se refiere a ellos así: “Los toltecas eran una de las tribus nahuas, tribus de una misma raza y de una misma lengua, que del séptimo al catorceavo siglo invadieron México y la América del centro y cuyo punto de partida por lo general se encontró en el noroeste de América.”²⁵⁵ Más adelante menciona:

Todo lo realizado por los toltecas fue excelente, delicado y lleno de gracia: sus edificios abundaban en adornos, y no sólo en Tollan y Xocotitlan descubrimos exquisitos restos de los

²⁵⁵ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, p. 58.

toltecas, tanto en los edificios como en otros productos, los pudimos encontrar en todas partes de la Nueva España; en todas partes descubrimos sus obras en cerámica, fragmentos de barro cocido con diferentes usos, juguetes para niños, joyas, y miles de otros objetos fabricados por ellos, pues es un hecho que los toltecas se extendieron a lo largo de todo el país.²⁵⁶

En el grabado vemos acomodados de cierta manera los objetos cerámicos, al revisar el archivo fotográfico, no encontramos una imagen exactamente igual a la contenida en el libro, pero lo que sí hallamos fueron varias imágenes donde se observan lotes de piezas arqueológicas y entre las múltiples tomas revisadas, hallamos una en donde están marcadas con una estrella, las piezas cerámicas que sí aparecen en el grabado. Este hecho nos parece significativo, puesto que denota una selección previa de las piezas que serían las convenientes para reproducirse en el grabado. Por otra parte, la manera en que están dispuestas las piezas en la fotografía, nos recuerda a las fotografías tomadas por William Henry Fox Talbot, que fotografió artículos cerámicos de china en 1844. La fotografía de Charnay fue tomada treinta y seis años después, en 1880. Lo cual nos indica que había ya antecedentes visuales de este tipo de registro de objetos cerámicos.²⁵⁷



Imagen 28. Positivo en gelatino-bromuro. Fotografía del acervo del Museo Quai Branly. ca. 1886.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 62.

²⁵⁷ Véase William S. Johnson, Mark Rice y Carla Williams, *A History of Photography*, p. 92.

El segundo ejemplo de esta categoría, corresponde a un lote de pequeñas máscaras y cabezas teotihuacanas (**imágenes 29 y 30**), de las cuales Charnay discute sobre su procedencia racial de acuerdo a sus rasgos físicos.

La colección de figuras es muy notable; y en efecto, en esas máscaras que reproducen con acierto y a veces con arte los tipos de varias razas indias, hay figuras extrañas que al parecer no pueden pertenecer a América: entre los diferentes ejemplares que reproduce nuestro grabado, se puede observar un negro puro con sus abultados labios, su nariz aplastada y sus lanudos cabellos: más arriba se ve una cabeza china y, además, conservo tipos de raza blanca y máscaras japonesas. (...) Se observan cabezas de frente saliente como los perfiles de Palenque, y otras de frente recta como los perfiles griegos. Las mandíbulas son ortognatas o prognatas, las caras imberbes o barbudas; mezcla extraordinaria, que prueba cuántas razas han debido sucederse para fundirse en una, en este viejo continente llamado nuevo.²⁵⁸



Imagen 29. Negativo de colodión transferido en papel. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1860.



Imagen 30. Positivo a la albúmina sobre cartón. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1860.

²⁵⁸ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, p. 118. En *Mes découvertes au Mexique et dans L'Amérique du Centre*, 1880, Trad., Alejandra Paola Ruiz Trujillo, p. 65.



Imagen 46. “Cabezas y máscaras en terracota encontradas en Teotihuacán”, dibujo de P. Sellier, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 119

Vemos en el párrafo citado anteriormente, una dicotomía en el pensamiento de Charnay. Por una parte asegura que por las características físicas que presentan las cabezas de barro, no pueden pertenecer a este territorio geográfico, por otro lado, afirma que el origen de la raza americana es una ‘mezcla’ de varias razas para ‘fundirse’ en una sola que es la que dará como resultado la del nuevo continente.

En este caso, lo que Charnay hace es articular el origen humano de América, desde su postura como hombre occidental. Menciona en primer lugar la extrañeza que le causan las máscaras, y después relaciona los rasgos físicos con las razas que en su *geografía de la mente*²⁵⁹ pertenecen a lo extraño, lo distinto, es decir lo oriental. De ahí que en su intento por discernir lo no europeo, lo clasifique como ‘chino’ o ‘japonés’.

²⁵⁹ Utilizamos el término *geografía de la mente* acuñado por Edward Said, para definir el espacio mental en donde se posiciona lo familiar, lo occidental como lo ‘nuestro’ y lo que es ajeno a lo occidental, lo que no es familiar, lo oriental. La distinción entre lo familiar o lo extraño se basa en establecer las diferencias geográficas, lo que se encuentra fuera del territorio europeo será entonces lo oriental, incluyendo a América. *Cfr.* Edward Said, *Orientalismo*, p. 91.

Otra referencia que denota esta postura orientalista, es la mención que hace al perfil griego. Las culturas de Grecia y Roma clásicas serán referente para la cultura de occidente, de hecho será gracias a estas culturas que nace una “(...) ciencia taxonómica tradicional, que hacía distinciones entre las diferentes razas, regiones, naciones y mentes (...)”²⁶⁰ esto les valió para demostrar su superioridad frente a otros pueblos. La cultura occidental está fundamentada en la Grecia y Roma clásicas, como lo hemos visto en el capítulo II. En ese sentido, no parece extraño que Charnay integre esta postura ideológica frente a sus hallazgos arqueológicos en México, y tampoco lo es en el momento en que se seleccionaron ciertas piezas, descartando otras, para ser reproducidas en grabado y mostradas en el libro de *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*

3.4.3 Escultura



Imagen 48. Positivo gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880.



Imagen 47. “Cariátide Tolteca en Tula”, dibujo de P. Sellier, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 72.

²⁶⁰ Edward Said, *Orientalismo*, p. 91.

En el caso de la arquitectura seleccionamos la imagen que muestra la parte inferior de uno de los Atlantes de Tula, que Charnay denomina como *cariátide* tolteca. El concepto de cariátide, proviene de las columnas o pilastras en forma de escultura femenina griegas. Quizá es por esta función que el arqueólogo francés la nombra así, puesto que sabemos la escultura no representa a una figura femenina, sino a un guerrero tolteca, él mismo lo sabe, pero le parece adecuado utilizar el término cariátide para nombrarla.

Désiré Charnay comenta lo siguiente:

Tula se extendió sobre un llano por donde cruza un río fangoso que rodea al cerro del Coatepetl, que es el que domina el valle. La nueva ciudad está ocupada en una parte por la antigua capital tolteca, y las pocas antigüedades que adornan la plaza las encontramos cerca del río o sobre el lodo en los campos cercanos a la ciudad. Primero hallamos tres fragmentos de cariátides: primero, una escultura gigante que reproducimos, tiene 2 m 18 de alto, el diámetro de la pierna es de 30 cm y la longitud de 1 m 20. Este fragmento parece ser el medio de una estatua gigantesca, cuya parte superior no se ha encontrado. Se incluye sólo la parte inferior del cuerpo por debajo de las caderas; con un delantal bordado, que no es otra cosa que un *maxtli* real, hemos visto similares en algunos relieves de Chiapas, Palenque y en particular en la ciudad Lorillard.²⁶¹

La descripción coincide con la escultura que nosotros observamos en la fotografía. Lo que llama la atención es cómo está compuesta la imagen (**imagen 48**). Vemos que ha colocado a una persona del lado derecho de la escultura, viste de traje, corbata de moño y porta un sombrero. Parece que el lugar donde se realizó la toma fue dentro de la ciudad, como lo indica Charnay, muchas de las piezas se encontraban al interior de ésta ya que parte del sitio arqueológico ocupaba la Tula moderna. La luz no es de gran ayuda para realizar una buena captura, y el escenario donde se ubica la escultura tampoco lo es. Quizá sea por ello que del paso de la fotografía al grabado se haya suprimido todo el escenario dejando solamente la escultura y a la persona que está colocada del lado derecho como medida de referencia. También se observa que el hombre de pie en el grabado lleva un bastón entre sus manos, mientras que en la fotografía no lo tiene. El rostro también es ligeramente modificado, los

²⁶¹ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, p. 71

rasgos no son similares a los de la fotografía, y lo que podemos observar en ella es más bien a un hombre vestido y con un porte más europeizante que el que podemos ver en la fotografía.

En este ejemplo quedan manifiestas las pequeñas modificaciones del paso de la imagen primaria a la copia, a simple vista parecieran casi iguales, pero en algunos detalles se evidencia la factura y el trabajo del dibujante y grabador francés.

3.4.4 Arquitectura

Dentro de esta categoría retomamos dos ejemplos de arquitectura que no es arqueológica, de ahí que hagamos la distinción entre arqueología y arquitectura. Hemos mencionado que el “*Álbum Fotográfico Mexicano*”, editado por Julio Michaud en 1858, contiene vistas arquitectónicas de la ciudad de México. El primer ejemplo que mostramos apareció primero en esa edición y posteriormente en el libro de 1885, *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde...* y se trata de una vista de la iglesia de Santo Domingo (**imagen 27**).

A diferencia de ciertos fotógrafos profesionales contratados por los arqueólogos a finales del siglo y que se adecuaban a las precisas reglas de representación dictadas por los científicos, Charnay resaltó con cierto lirismo la monumentalidad de las construcciones y de los adornos, tanto de los costados del Palacio de las Monjas de Uxmal y la fachada del Templo del Sacerdote en Mitla, como en la portada del Sagrario Metropolitano o de Santo Domingo en la ciudad de México.²⁶²

Así se refiere Debrouse a la obra de Charnay, como con un cierto “lirismo”, que aún forma parte de la estética romántica de inicios del XIX. Lo que podemos percibir es que compositivamente es muy similar a la manera en que fotografían Le Gray o Mestral, en la *Misión Heliográfica* francesa de 1851. Cuando Charnay realizó esta toma fue a principios de 1858, siete años después de que se llevaran a cabo las expediciones fotográficas francesas. Es muy posible que el explorador las haya tomado como referencia visual.

Por otra parte observamos también la influencia visual de *Los viajes pintorescos y románticos en la antigua Francia* de Isidore Taylor, en el grabado de la iglesia de Santo Domingo (**imagen 28**).

²⁶² Olivier Deborise, *Claude Désiré Charnay*, pp.12-13



Imagen 27. Positivo a la albúmina, contenida en el “Álbum México”. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1859.



Imagen 28. “Iglesia de Santo Domingo en México”, dibujo de H. Catenacci, litografía contenida en el libro *Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 13.

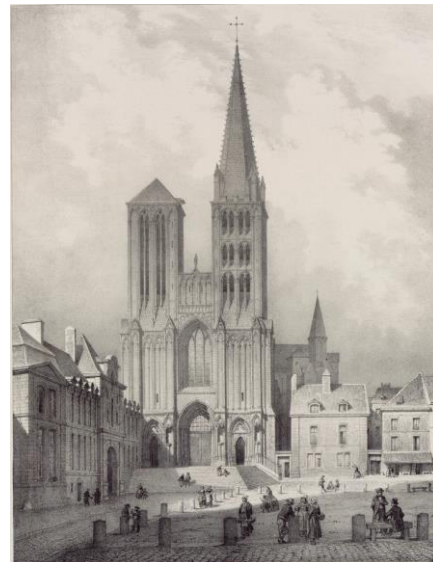


Imagen 29. Catedral de Liseux. En *Viajes pintorescos y románticos en la antigua Les Francia*, de Isidore Taylor, p. 61.

La influencia se ve reflejada en la composición del grabado. Aunque el edificio está retratado en la misma posición frontal y con el mismo ángulo, la gran sombra proyectada del edificio al costado izquierdo, que recae y forma una sombra en el piso justo hasta la mitad de la plaza, no aparece en la versión del grabado.

No obstante, vemos una tenue línea que sombrea de manera diagonal en la esquina inferior derecha. Esta línea sombreada, es muy similar a la sombra que encontramos en varias litografías que representan iglesias en Francia en el libro de Taylor, específicamente una de ellas, la de la Catedral de Liseux, tiene un gran parecido con el grabado del libro de Charnay. (**imagen 29**). Entonces tenemos que el libro de *Los viajes pintorescos...*, bien pudo haber sido uno de los referentes para los dibujantes y grabadores franceses de la época.

Otra diferencia entre la fotografía y el grabado es que en la primera no se observan personas, salvo algunas mulas frente a la iglesia. Esto se debía a los largos tiempos de exposición de la fotografía, que imposibilitaba la captura de las personas en movimiento.

Respecto a lo descrito por Charnay en el libro, se refiere a la Iglesia y el Convento de Santo Domingo como un sitio de mucha afluencia de personas, mulas, carruajes y gente de muy diversa apariencia. Además de hacer mención a que fue sede de la Santa Inquisición, celebrando en 1646 el primer auto de fe, cuando cuarenta y ocho personas fueron quemadas en la plaza. Charnay desaprueba ese hecho y lo compara con los sacrificios humanos de los aztecas, diciendo que éstos no eran mejores que aquellos. Realmente no tenemos mayor descripción acerca de la iglesia, así es que la mayor parte informativa se encuentra en la imagen.²⁶³

²⁶³ Cfr. Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, p. 21.



Imagen 30. “Iglesia de San Juan de Teotihuacán”, dibujo de Barclay, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 113.

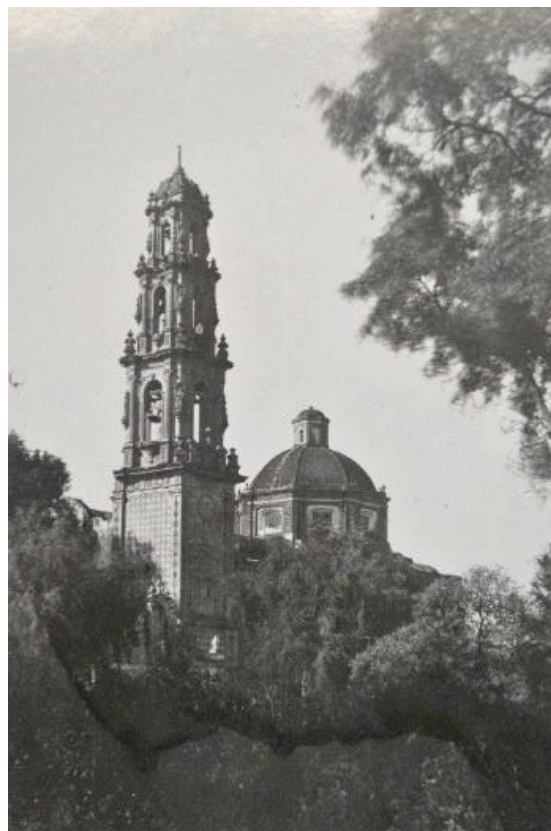


Imagen 31. Positivo de gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880.

De San Juan Teotihuacán, Charnay tiene la siguiente impresión, “(...) toda la parte oriental de la ciudad está cubierta de añosos cipreses, de grandes álamos y de exuberante vegetación. Observo bonitos puntos de vista a lo largo de la gran calle de árboles que conduce a la iglesia, y esta misma iglesia, en medio del verdor que la rodea es una de las más hermosas que verse puedan.”²⁶⁴

Más adelante afirma: “[e]l campanario, con su base pintada a cuadros y sus tres órdenes de columnas superpuestas, honraría a una ciudad de provincia; es elegante, ligero,

²⁶⁴ En *Mes découvertes au Mexique et dans L’Amérique du Centre, 1880*, Trad., Alejandra Paola Ruiz Trujillo, p. 68. Cfr. Désirée Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 110-116.

de proporciones armoniosas, agradable, no coincidiendo por mi parte otro tan notable como éste en el resto de la República.”

Ambas imágenes, tanto la del grabado como la fotografía son muy parecidas, la composición es la misma. En primer plano observamos la vegetación que describe textualmente Charnay y en segundo plano está el campanario con las tres órdenes de columnas sobrepuestas y la cúpula ochavada de la iglesia. Salvo un reloj que se observa en la parte de la base del campanario en la fotografía y que en el grabado no aparece, ambas imágenes resultan muy similares.

Decidimos incluir esta imagen como segundo ejemplo en arquitectura, por las características de la técnica fotográfica. En la fotografía es posible observar en la parte inferior el escurrimiento de la emulsión del colodión, una falla técnica que desde la placa quedó así dispuesta. Esto fue posible corroborarlo al observar el negativo de vidrio en el archivo del museo Quai Branly. Como bien decíamos en el capítulo II, este tipo de errores solían suceder cuando se emulsiona la placa de vidrio, la técnica requería de ese proceso manual para colocar el químico sobre el soporte de vidrio que posteriormente se pondría dentro de la cámara y antes de que el colodión se secase.

Lo que llama la atención es que precisamente este error de la toma fotográfica, fue utilizado a favor del dibujante en el grabado, puesto que ese escurrimiento le sirvió para enmarcar la imagen dotándole de mayor profundidad a la vegetación de la parte inferior.

En la imagen el peso de la vegetación y la naturaleza es mayor que el de la vista arquitectónica, pareciera que le roba protagonismo al edificio o por lo menos entra en disputa con este. Por ello Barthe afirma, como lo referimos en el apartado **3.2** de este capítulo, que uno de los elementos de mayor atractivo para fotografiar, que Charnay elegía, era precisamente la naturaleza, la vegetación y los árboles.

3.4.5 Etnografía

Los retratos etnográficos, fueron parte importante de los libros de viajero y los estudios científicos del siglo XIX. Los primeros retratos que se ubican bajo este criterio tienen su origen en la idea de lo primitivo y del exotismo que ya se había asentado en la pintura orientalista desde Delacroix a Ingres. Aunque la prioridad de Charnay no fue realizar un registro de los pobladores de los sitios por los cuales pasaba, si tuvo cierto interés en

retratarlos. Por ello se conocen series de tipos mayas, que muy probablemente le sirvieran de ejercicio para los retratos que realizó en la Isla de Java unos cuantos años después. En el libro de *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* el explorador francés se encuentra con los lacandones y con el jefe de ellos en el capítulo veintidós de su libro, en el que relata cómo es que llega hasta la ciudad de Yaxchilán a la que el bautiza como ciudad Lorillard. (**imagen 32**)

Comienza el capítulo describiendo el camino de Paso Yaxchilán, a un costado del Río Usumacinta, punto que divide México de Guatemala. Tras una semana de camino por el río, finalmente pueden descargar su equipo de exploración, y es en ese momento cuando surge el encuentro.

Estaba ahí mirando el río cuyo cauce es de 200 metros de ancho, las aguas fluían rápido y me separaban 5 millas de distancia de mi destino. Donde terminaba la afluencia vi sobre un bote a un extraño. Estaba vestido con una larga túnica blanca y se fue acercando hacia nosotros (...) afortunadamente uno de mis hombres hablaba maya, entablaron conversación y de pronto tuve ante mí al personaje tan singular que presenta nuestro grabado.²⁶⁵



Imagen 61. “Jefe lacandón y tipos lacandones”, dibujo de P. Fritel, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 377.

²⁶⁵ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 110.

Continúa diciendo:

Era un hombre viejo y delgado que estaba bastante digno, su gran túnica con mangas anchas (...) vino a darme la mano con una sonrisa (...) además de su túnica, hecha de tela de algodón gruesa, pero muy flexible, llevaba alrededor de la cabeza un pedazo de tela de la misma especie que ocultaba quizá su calvicie; de su cuello colgaba un enorme collar compuesto por veinte hileras de semillas, cuentas de vidrio, dientes de perro (...) llevaba en su mano arco y flechas.²⁶⁶

La apariencia y la vestimenta del jefe lacandón, es tal como la describe el explorador francés en el texto. Sin embargo, el grabado es una composición realizada a partir de varias tomas fotográficas. **(imágenes 62, 63 y 64)**

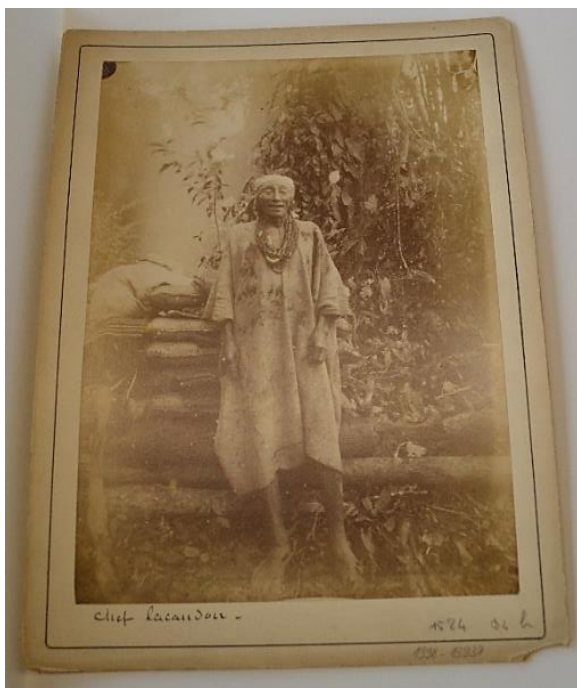


Imagen 62. Positivo a la albúmina, sobre cartón. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880-1882.



Imagen 63. Positivo a la albúmina Colección del Museo Quai Branly, Ca. 1880-1882.

²⁶⁶ *Ibid.*



Imagen 64. Positivo de gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880-1882.

La cantidad de tomas que realizó el fotógrafo nos pueden dar una idea de la importancia y el asombro que le causó aquel encuentro con el jefe de la tribu. Aquí sólo mostramos tres fotografías en las cuales se basó el dibujante para realizar la composición del grabado, pero existen otras tantas más.

Otros casos de fotografía etnográfica son series fotográficas que realizó de “tipos mayas” (**imágenes 65 y 66**), retratos de medio cuerpo y de cuerpo entero, de varios jóvenes con rasgos físicos similares, con el torso desnudo y vistiendo solamente un calzón de manta blanco. Los colocó por pares y realizaba dos tomas; una de frente y la otra de perfil. También se conocen otros retratos más de mujeres que portan sus trajes típicos de las regiones a las que pertenecían. En algunas ocasiones también retrató gente trabajando sobre todo vendedores en las calles, como aguadores, e incluso retrató toreros. Este tipo de fotografías pueden ser catalogadas como de “tipos populares”.

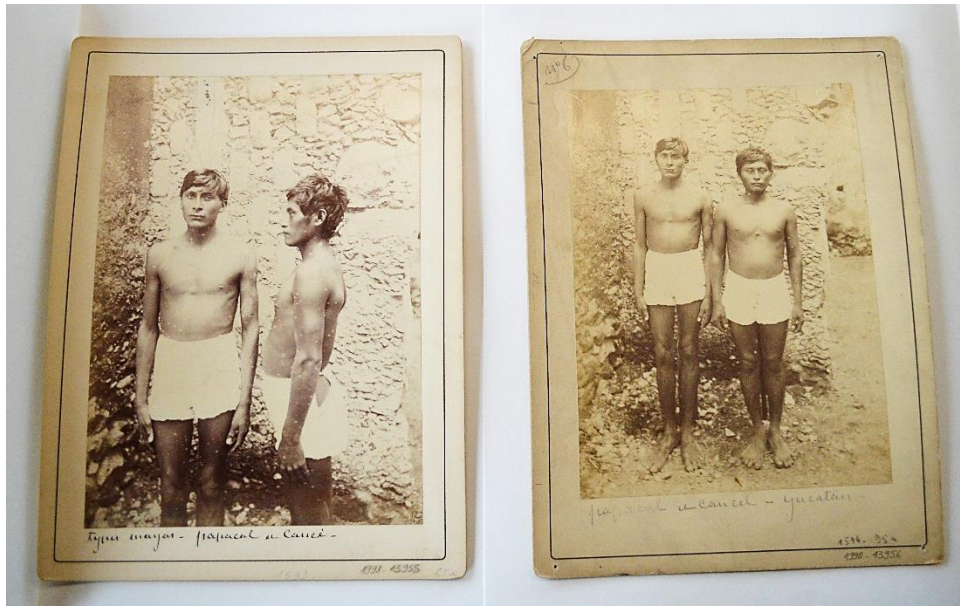


Imagen 65. “Tipos mayas - Papacal y Cance”. Positivos a la albúmina. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1881.

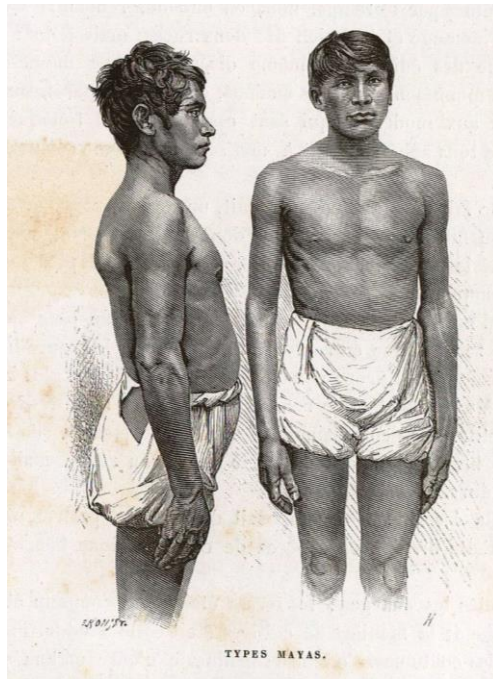


Imagen 66. “Tipos mayas”, dibujo de E. Ronjat, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 233.

3.4.6 Escenas costumbristas

Este tipo de imágenes tienen una clara referencia al género pictórico denominado como realismo, el cual tiene su antecedente en los ideales del romanticismo. Su principal característica es la representación del hombre en sus actividades cotidianas. Generalmente se representaban actividades relacionadas a lo rural, de ahí que muchas de las imágenes que presenta Charnay sean de este corte. No vemos en ningún momento retratos de vida cotidiana dentro de la Ciudad de México, aunque en el mencionado “*Álbum México*” haya retratado los edificios, no encontramos imágenes de la vida cotidiana en ese contexto, como sí lo vemos en otros sitios con un ambiente más bucólico y menos ciudadano.

De esta categoría elegimos dos imágenes, la primera de ellas corresponde a una escena que tomó en Mérida, Yucatán, cuando se aproxima a la zona arqueológica de Aké. La imagen muestra a un grupo de personas sobre una especie de carreta que en la región nombran como “volán coché” (**imagen 67**). Charnay relata que la expedición fue organizada por el cónsul americano, el Sr. Ayme, y que les acompañó también su esposa y su perro preferido llamado Shuty. “(...) el Sr. Ayme es un arqueólogo enérgico, bien enterado de las ruinas, de modo que su oferta de acompañarnos fue muy bien recibida (...)”²⁶⁷ Más adelante describe un momento que le parece curioso y que es el que queda retratado en fotografía, posteriormente copiado al grabado.

Los viajes en el interior de la península pueden ser realizados por la diligencia “volán coché” un vehículo nacional, hecho completamente de madera salvo las ruedas que son de hierro. El techo oblongo se sostiene a partir de un bastidor que en la parte inferior tiene colocado un colchón para amortiguar en cierta medida el sacudimiento que causan los abominables caminos. El cochero va al frente y da la espalda al equipaje, (...) y se sienta a la manera turca (...) el uso tan frecuente de este coche es asombroso, especialmente cuando el conductor ha bebido y va a galope lleno dirigiendo a sus mulas, lo más maravilloso es que nunca ha pasado nada, y en mis numerosas expediciones solamente una vez he tenido un altercado.²⁶⁸

²⁶⁷ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...*, p. 245.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 246.



Imagen 65. “Volán coché”. Positivo de gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880-1882.

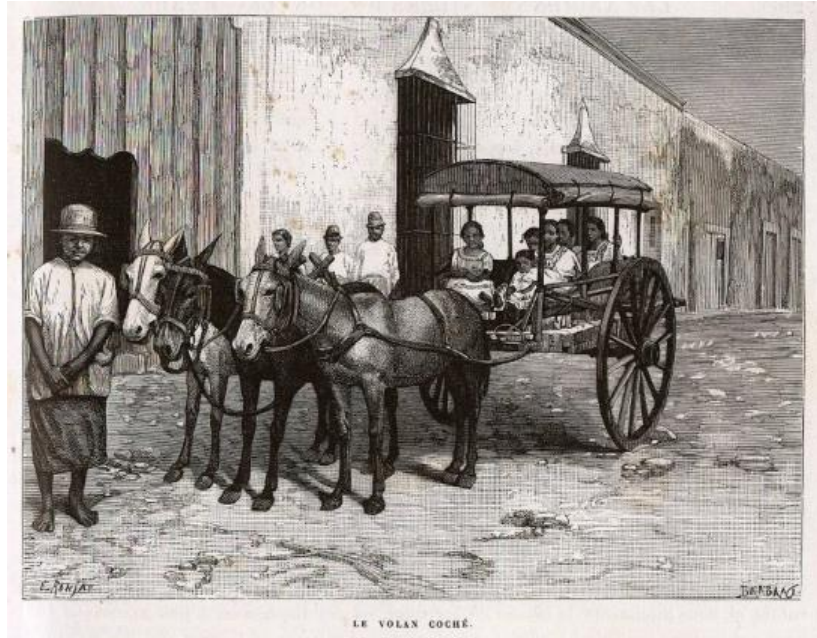


Imagen 66. “Le volán coché”, dibujo de E. Ronjat, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde*.... p. 245.

La composición en el grabado es muy parecida a la de la fotografía, en primer plano tenemos la carreta “volán coché”, frente a las tres mulas un personaje que en la fotografía apenas se distingue debido a los defectos que presenta la imagen. El cajón de la carreta con algunas mujeres y al fondo otros personajes recargados sobre la pared. En segundo plano las casas a lo largo de la calle, en las cuales se observan ventanas cuadrangulares con protecciones de hierro y un dintel rematado en punta.

Elegimos esta imagen tanto por la descripción que hace Charnay respecto al tipo de carruaje, y la curiosidad que le causó este vehículo, tanto como para dedicarle una buena parte del texto en el capítulo dieciséis de su libro. Así como por las características que presenta la fotografía, que presenta gran pérdida de información en la parte central de la imagen. Esto muy probablemente se debe a un error en el momento del revelado de la placa.

Este ejemplo es similar a lo que veíamos con la Iglesia de San Juan Teotihuacán, el dibujante aprovecho las imperfecciones de la imagen fotográfica para completar e interpretar las partes faltantes. Lo que corrobora el hecho de que los dibujantes y grabadores componían imágenes a partir de las fotografías, y que podían colocar objetos o elementos que a ellos se les hicieran más familiares. En este caso, en la fotografía del lado derecho observamos un escurrimiento y el desvanecimiento de una parte de la imagen. Al parecer este defecto hizo que se formara la forma de un sombrero que el grabador interpretó así al momento de pasaron al grabado.

En el segundo ejemplo de esta categoría, elegimos la imagen de un grupo de músicos tocando marimba en su paso por Santa Lucía en Oaxaca (**imagen 67**), que aparece en el capítulo veinticuatro. En la imagen se observa en primer plano a dos personas que tocan el instrumento musical, mientras que en segundo plano se ubica un grupo de hombres que observan al fotógrafo. La imagen completa muestra alrededor de quince hombres, la mayoría vestidos con camisa blanca y pantalón claro. Del lado derecho de observa a un niño recargado en el tronco que funciona como columna y sostiene la palapa. En el fondo es visible la arquitectura propia del lugar.

En cuanto a la parte superior izquierda de la fotografía, se ha perdido información de la imagen debido al desprendimiento y pérdida de una parte de la emulsión en el negativo original, lo que imposibilita que veamos la imagen completa.

Aunque en el grabado (**imagen 68**) observamos que se ha resuelto esa falta colocando dibujando las partes que no son visibles. La peculiaridad de esta imagen es cómo está distribuida en la composición, pues la escena está invertida, como en espejo, mientras que los personajes están colocados en la misma orientación que en la fotografía.

Lo que observamos entonces, es al personaje de la extrema derecha en la fotografía, ubicado donde termina el techo de la casa, mientras que en el grabado, permanece del mismo costado derecho, pero se ubica recargado sobre la pared. Muy probablemente que la imagen se compuso primero, calcando del negativo hacia la placa litográfica la escena, pero manualmente el dibujante trazó a los personajes tal y como los vio en la fotografía. Otra distinción entre la fotografía y el grabado, es que en éste no se observan las casas al fondo, sino que el dibujante las reemplazó por montañas a la distancia. De este modo compuso una nueva imagen que es la que vemos en el grabado.



Imagen 67. “Marimberos”. Positivo de gelatino-bromuro. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880-1882.

En el libro, Charnay no oculta su asombro, al escuchar tocar a los músicos: “(...) la marimba tiene un sonido de piano (...) El instrumento tiene tres octavas; por debajo de cada tecla, para dar más énfasis del sonido, es un cono de madera hueco. (...) El instrumento requiere de dos artistas, uno para el acompañamiento; y otro para golpear las teclas (...) corren tan rápido que ni la digitación del pianista más ágil los podría seguir.”²⁶⁹ Más adelante agrega:

El sonido de la marimba es completo, justo y de extraordinario alcance; desde la distancia se percibe suave y armonioso; las melodías indias se componen de dos patrones que se repiten constantemente, son preciosas y gran originalidad. Este instrumento se encuentra en África, en Natal, por ejemplo, y lleva el mismo nombre; probablemente fue transportado a América por los esclavos negros traídos en grandes cantidades en la costa del Golfo en los primeros tiempos de la conquista.²⁷⁰

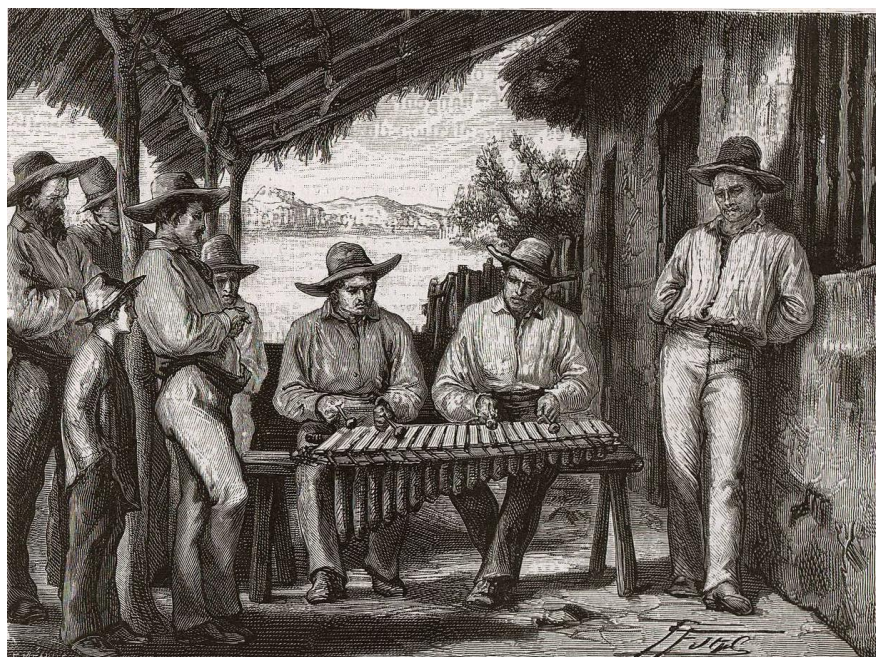


Imagen 67. “Músicos de marimba”, dibujo de P. Fritel, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 439.

²⁶⁹ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde...* p. 438.

²⁷⁰ *Ibidem*, pp. 439 y 438.

3.4.7 Paisaje

La última categoría que hemos identificado en las imágenes del libro es el paisaje. Este tema ha sido frecuentemente representado en varios momentos de la historia humana, sobre todo después del Renacimiento cuando se descubre la perspectiva y era usual encontrarlo como fondo de las pinturas en este periodo. Posteriormente el paisaje adquiere independencia como tema en el siglo XIX y a partir de la influencia del romanticismo.

El paisaje representó a partir de ese momento, la consciencia que tiene el ser humano frente a su entorno, la manera en que ordena y configura el espacio que habita. Como mencionamos anteriormente, la fotografía retoma de la pintura gran parte de su configuración compositiva, por ello no parece extraño que muchas de las primeras tomas fotográficas nos recuerden las vistas de paisaje tomadas de la pintura.



Imagen 68. Negativo de colodión transferido al papel. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1857-1860.



Imagen 69. “Ruta a San Martín”, dibujo de A. de Bar, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde*.p. 111

La primera imagen de paisaje que mostramos corresponde a la Ruta de San Martín. Charnay relata:

Llegamos a la aldea de San Martín, la cual está situada en el punto más seco del valle; en punto a vegetación, sólo se ven pobres pimenteros e higueras chumbas, y luego, formando cercas en los caminos polvorientos de los órganos, cactos de 15 a 20 pies de altura, tan

sumamente compactos, que constituyen una muralla inaccesible: esta vegetación que es la única curiosidad de la aldea, da a San Martín un aspecto particular.²⁷¹

Ambas imágenes, tanto la fotografía como el grabado son similares, tienen la misma composición con líneas que direccionan la mirada hacia el punto de fuga hacia el interior, se observa a dos personajes del lado derecho de la imagen, que nos sirven de referencia a escala. Un guiño de la contraposición entre la inmensidad de la naturaleza y la fragilidad humana. Percibimos también la misma intención compositiva que mostramos en uno de los ejemplos de arqueología con el palacio de Mitla, el juego geométrico de diagonales que cruzan la imagen, nos da como resultado formas triangulares que ya veíamos en las ruinas arqueológicas.

En cuanto a la técnica, el cielo de la fotografía no presenta ningún detalle por la razón que ha sido explicada con anterioridad, la extrema sensibilidad del colodión al color azul que sobre expone los cielos, pero que en el grabado ha sido completado con unas cuantas nubes.

El último ejemplo que presentamos es una vista de sitio donde se encuentra el cementerio de Tenenepanco en las laderas del volcán Popocatepetl (**imagen 70**). Charnay descubre el cementerio casi de manera fortuita, pues al momento de colocar su cámara para realizar una toma del volcán, encontró restos de cerámica en el suelo, lo que lo motivó para realizar excavaciones en el sitio. Este pasaje Charnay lo relata así:

Esta vida de explorador a 4.000 metros de altitud es de las más penosas; no podemos acostumbrarnos a esas cansadísimas ascensiones diarias; el viento y la reverberación de la nieve nos curten el rostro, el frío nos entumece y hiela las manos, y llegamos al Tenenepanco extenuados y tiritando. Afortunadamente, nuestras riquezas aumentan diariamente; utensilios domésticos, jarrones de todas las formas representando al dios Tláloc, el dios tolteca por excelencia, el dios de la lluvia; copas para frutos y joyas, con pies en forma de pico de pato o cabeza de jabalí; vasos raros teñidos de colores vivos todavía; jícaras de chocolate con tortugas por las asas; perlas, alhajas preciosas; toda una civilización (...)²⁷²

²⁷¹ Désiré Charnay, *Les Anciennes villes du Nouveau Monde ...*, p. 68.

²⁷² *Ibidem*, p. 140.



Imagen 70. Negativo de colodión transferido al papel. Colección del Museo Quai Branly, ca. 1880-1882.



Imagen 71. “Cementerio de Tenenpanco”, dibujo de Taylor, litografía contenida en el libro *Les Anciennes villes du Nouveau Monde....* p. 135.

En la composición de la fotografía, una diagonal cruza a la mitad la imagen, las personas que se distinguen están colocadas justo al centro, este recurso compositivo se encuentra de manera reiterativa en las fotografías de Charnay. Por otro lado, la imagen nos recuerda a otras fotografías tomadas en Francia a mediados del siglo XIX. Por ejemplo la vista del *Castillo de Eschery* de 1859, capturada por Adolphe Braun (1812-1877) (**imagen 72**). Braun, al igual que Charnay trabajó para el gobierno de Napoleón III, retratando varios sitios al interior de Francia, varios de ellos son vistas desde montañas que tienen composiciones muy similares a la que vemos en la imagen del grabado y fotografía de Charnay. Las fotografías de Braun posteriormente serían publicadas en un álbum para la corte imperial.²⁷³

Por esta razón no parecería extraño que Charnay hubiese conocido las fotografías de Braun y que también hayan influenciado en cierta medida, su manera de retratar los volcanes en México.



Imagen 72. Adolphe Braun, “*Château d’Eschery*”, 1859.

Hemos abordado las siete categorías con los ejemplos correspondientes para cada una de ellas, no obstante que puede y debe realizarse un estudio mucho más profundo y de una amplitud mayor para abarcar por entero las 213 imágenes que encontramos al interior del

²⁷³ Véase, Sylvie Aubenas, *Des photographes pour l’empereur. Les albums de Napoléon III*, p. 88.

libro *Las Antiguas Ciudades del Nuevo Mundo. Viajes de exploración por México y Centroamérica, 1857-1882*. Sin embargo, lo que se ha tratado de demostrar, es la variedad de temas que fotografió Charnay, que no se ciñen a lo estrictamente arqueológico, y que demuestran una influencia visual tanto de la historia del arte, como de la inclinación particular que tuvo el explorador hacia la naturaleza y la vegetación. Esta elección posiblemente atiende no sólo a un gusto personal, sino también a una sensibilidad colectiva que se ve reflejada en la primera parte del siglo XIX con la llegada del romanticismo.

Por otro lado, los temas de etnografía y escenas costumbristas, son también reflejo de un interés por la vida cotidiana y de trabajo que para la segunda mitad del siglo XIX, estaba latente bajo la mirada del realismo francés. Finalmente, no se debe olvidar que el interés por la arqueología y la ciencia, nace de la mentalidad del siglo XVIII con el movimiento Ilustrado. De tal manera que la mirada de Charnay, es un reflejo de la época en que vivió, el pensamiento y la sensibilidad estética de finales del siglo XVIII e inicios del XIX en Europa. El contexto socio-político y los movimientos ideológicos del XIX, permean en la *imagen exterior* construida por Charnay, es decir sus fotografías. La *imagen exterior*, así materializada en fotografías y grabados, son la manifestación de las *imágenes internas*, tal como lo afirma Belting. Las cuales son el resultado de una simbolización tanto de intereses personales como colectivos de una época y un contexto históricos determinados.

Conclusiones

La vasta labor realizada por Désiré Charnay puede y debe ser valorada no sólo desde una perspectiva arqueológica, su trabajo puede ser estimado también desde el campo de la estética, pues sus imágenes contienen referencias visuales propias de la historia del arte. Si bien su finalidad no era producir imágenes artísticas, hemos evidenciado que sí tenía una intención y sensibilidad estética, que se comprueba por ejemplo en la manera como realizaba su composición, los encuadres, las formas que guían la mirada hacia aspectos o puntos que le interesa destacar más que otros y las referencias visuales pictóricas que localizamos en su trabajo.

La investigación ha discernido las dos partes integrales de la imagen en términos de la antropología visual de Belting, la “imagen interna o mental” y la “imagen externa o material”. En este caso, para la imagen mental se reconstruyó el discurso a partir del contexto político y social de Francia en la época de Napoleón III, donde se ubica el personaje que nos interesaba analizar: Désiré Charnay. Por otro lado, también se indagó acerca de la pertenencia de Charnay a una determinada clase social, con intereses y aspiraciones particulares propias de la tradición viajera que desde el siglo XVIII tuvo gran auge, generalizándose hacia el siglo XIX en Europa. Ambas partes –el contexto socio-político y los intereses individuales de Charnay– fueron necesarias para comprender la manera en que se construyó su imaginario.

En cuanto al acercamiento que tuvimos a la “imagen externa o material”, se dio a través del análisis de los medios portadores de las “imágenes mentales”, es decir, tanto el grabado como la fotografía. En este caso la descripción y profundización respecto a las técnicas tanto del grabado litográfico como de las fotografías en negativo de colodión húmedo y positivo de albúminas, nos arrojaron información respecto a la manera en *cómo* se realizó la materialización de las ideas de Charnay y bajo *qué* marco cultural se realizaron sus fotografías.

Basándonos en la fórmula planteada por Kossoy “asunto/ fotógrafo/ tecnología” como elementos constitutivos, y del *espacio* y *tiempo* determinados como coordenadas de situación de una imagen fotográfica, que también hemos aplicado en el caso del grabado, consideramos las siguientes aportaciones que ofrece esta investigación a los estudios previos:

1. El *asunto* fotográfico, ha sido en un primer momento identificado como investigación arqueológica debido al enfoque con el que se ha trabajado mayormente la obra de

Désiré Charnay. Si bien es cierto que sus aportaciones en el campo arqueológico son muy relevantes, se debe destacar también la intención literaria y anecdótica del libro, menos científica y más personal. Lo mismo puede decirse de las imágenes, ya que no todas corresponden únicamente al interés de registrar los restos arqueológicos.

2. La afirmación anterior se puede comprobar en la clasificación que realizamos a partir de los *temas* o *asuntos* fotografiados. Las categorías identificadas son: la arqueología propiamente dicha –que muestra mayormente vistas de los sitios prehispánicos y los momentos de excavación arqueológica–, así como detalles tanto de la cerámica y la escultura como subcategorías de la arqueología. Las otras categorías que identificamos son: arquitectura civil y religiosa, retratos etnográficos, retratos de ‘tipos populares’ y paisajes. Éstas últimas no han tenido la relevancia como las de los sitios prehispánicos, aunque también conforman parte del imaginario del viajero y explorador. Por ello, la intención del presente trabajo fue darles visibilidad a estas categorías de la imagen, tanta como la tienen las categorías arqueológicas, de cerámica y escultura.
3. Consideramos que las *temáticas* abordadas por Charnay corresponden al interés de la época en la que vive el explorador, su búsqueda tiene el carácter científico heredado de la Ilustración y del neoclasicismo del siglo XVIII. El valor científico y de verdad será uno de los principales motores de búsqueda. Por otro lado, el afán por descubrir lo distinto, lo exótico, y compararlo con lo propio, lo conocido, será otra de las características de las imágenes, que denotan la influencia estética romántica de principios del siglo XIX. Aún cuando el libro fue escrito a finales del siglo XIX, encontramos ambas influencias, las de un pensamiento más racionalista y las de un pensamiento más romántico, más individual, en búsqueda de lo expresivo de los intereses personales de Charnay.
4. Respecto a los grabados, encontramos que su inclinación hacia las escenas románticas serán más acentuadas que en el caso de las fotografías. Esta característica nos habla de una representación con un grado de manipulación manual distinto al que posee la fotografía. De ahí que se haya pensado en los inicios de la fotografía que esta no pertenecía tanto al rubro de expresión artística como de un registro objetivo de los hechos reales.

5. La fotografía de Charnay no fue, sin embargo, un registro objetivo, como lo hemos asentado en el último capítulo de la investigación. Es en la *composición* donde encontramos esta característica subjetiva de la fotografía, cierta tendencia a ordenar personas y objetos dentro de la gramática de la imagen, en los elementos plásticos destacados, las líneas, el flujo que provoca la direccionalidad de los elementos, su encuadre y el manejo de la luz para destacar, o las sombras para enfatizar la emoción percibida por él en el momento de la toma. Es decir, su sensibilidad estética frente al *asunto* a fotografiar. Esto nos habla de una idea previa que precede a la captura fotográfica, una intención y un interés específicos del fotógrafo.
6. La *técnica* es el elemento clave para la materialización de la imagen mental en una superficie material, donde se corporaliza y se convierte en documento visual, en una superficie significativa. En este sentido, la fotografía o el grabado actúan como la *mediación*, o el *medio* para la construcción de la imagen. La *técnica* es el carácter aparentemente no simbólico y ‘objetivo’. No obstante, la cámara codifica los conceptos, son imágenes que produce un sujeto –el fotógrafo– y programan a la sociedad como mecanismos retroalimentadores de ideas.
7. Con la fotografía se produce un diálogo entre el fotógrafo y lo que acontece fuera de él, sus experiencias, los hechos que desea capturar. Sucede la dialéctica entre el hecho visual y el interés o la motivación ideológica de un sujeto determinado. La manera en que se distribuye dicha información, produce un discurso, lo cual se convierte en memoria y en documento histórico.
8. Respecto a la idea central que se planteó desde el inicio de la investigación, se concluye que, efectivamente, tanto la fotografía como el grabado son objetos estéticos, aún cuando la intención principal al momento de su elaboración no haya sido ésta, por lo menos no de manera consciente. Si bien las imágenes como objetos estéticos contienen valores extra-estéticos históricos, como complementar de manera ilustrativa la información escrita de divulgación científica en la segunda mitad del siglo XIX en Francia.

Con el análisis en esta investigación concluimos nuestro trabajo *La mirada de Charnay sobre México en la obra ‘Las Antiguas ciudades del Nuevo Mundo: Viajes de exploración por México y la América Central (1857-1882)*, señalando que la estética representada en las

imágenes del libro se encuentran dentro de la estética occidental y europea. Tanto el bagaje cultural y la educación visual que tenía Désiré Charnay, obtenida de sus lecturas referentes a las crónicas de exploradores que le antecedieron, así como la influencia visual que sobre él ejercieron las ilustraciones de los libros de viaje de los siglos XVIII y XIX, se ven reflejadas en su discurso visual, esto es, en la información que encontramos dentro de las imágenes.

Por otra parte, la revisión del archivo digital que posee el museo Quai Branly nos permitió localizar información relevante y complementaria al estudio de los libros y las imágenes de Charnay. Se encontró correspondencia concerniente a sus viajes a México, el catálogo de la colección arqueológica expuesta en el palacio de Trocadero en el año de 1883, así como la investigación y estudio realizados por Christine Barthe para la realización de la exposición *Le Yucatan est ailleurs: Expéditions photographiques de Désiré Charnay* realizada en París, en 2007. Estos hallazgos dejan una veta abierta para seguir explorando estas vertientes de la trayectoria de Charnay, que van más allá de sus viajes a México y que suponen un impacto de la arqueología mexicana a Francia, que está aún por descubrirse.

Finalmente, consideramos que la principal aportación en nuestra investigación es lograr la integración de tres elementos –texto, fotografía y grabado– como generadores de significado y del imaginario europeo acerca de México y Centroamérica, que se inserta dentro del discurso científico arqueológico y etnográfico de la segunda mitad del siglo XIX. Deseamos que el presente estudio de revisión y comparación visual provoque nuevas preguntas acerca del trabajo de divulgación científica, cuestionando los valores extra-estéticos de ésta, sin el deseo de reprobárselo, sino más bien con la intención de integrar la perspectiva estética a sus valores para demostrar que la estética no es privativa de la historia del arte, sino también de otros sectores de conocimiento, como lo es, en este caso, la ciencia arqueológica del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Leonardo. “El barroco de Indias y otros ensayos” en Cuadernos Casa 53, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2014, pp. 89-98.
- Aguayo, Fernando; Roca, Lourdes (Coord.). *Investigación con imágenes usos y retos metodológicos*, Instituto Mora, México D.F., 2012.
- Aguilar Ochoa, José Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano 1864-1867* (Tesis de licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México D.F., 1991.
- Aguilar Ochoa, José Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1996.
- Andries, Lise; Suárez de la Torre, Laura. *Impressions du Mexique et de France/Impresiones de México y de Francia*, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Paris-Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México D.F., 2009.
- Aubenas, Sylvie. *Des photographes pour l’empereur. Les albums de Napoléon III*, catálogo de exposición, Bibliothèque Nationale de France/Galerie de photographie, París, 2004.
- Barthe, Christine (ed.). *Yucatán is elsewhere. Désiré Charnay’s Photographic expeditions (1857-1886)*, Musée du quai Branly, Paris, 2007.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*, traducción de Gonzalo María Vélez Espinoza, Katz Editores, Buenos Aires, 2007.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, prólogo de Bolívar Echeverría, Editorial Itaca, México D.F., 2003.
- Bergeron, Louis, Furet; Francois, Koselleck, Reinhart. *La época de las revoluciones europeas 1780-1848*, Colección Historia Universal Siglo XXI, Vol. 26, Editorial Siglo XXI, México D.F., 1976.

- Boisjoly, François. *Répertoire des photographes parisiens du XIX siècle*, Les Éditions de L'Amateur, París, 2009.
- Britrup, Lilianet. “El libro móvil: Viaje y escritura en algunos viajeros chilenos del siglo XIX”, en *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 42, Universidad de Chile-Facultad de Filosofía y Humanidades, Santiago de Chile, 1993.
- Casanova, Rosa, Debroise. Olivier, *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, Fondo de Cultura Económica, México D.F, 1989.
- Ceram, C. W. *Dioses, tumbas y sabios*, Traducción de Manuel Tamayo, Ediciones Orbis, Barcelona 1985.
- Charnay, Désiré. *Álbum Fotográfico Mexicano*, Editores Julio Michaud e hijos, México D.F., 1869.
- Charnay, Désiré. *Cités et ruines américaines: Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza, Uxmal*, Gide Editeur/ Emperador Napoleón III, París, 1863.
- Charnay, Désiré. *Ciudades y ruinas americanas Mitla, Palenque, Izamal, Cihchén Itza... México, 1858-1861 Recorridos e impresiones de viaje*, Introducción de Víctor Jiménez, Banco de México, 1994.
- Charnay, Désiré. *Les Anciennes villes du Nouveau monde. Voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique centrale*, Librairie Hachette et Cie, París, 1885.
- Cramaussel, Chantal, “Imagen de México en los relatos de viaje franceses: 1821-1862”, en Pérez Siller, Javier, coord., *México Francia Memoria de una sensibilidad común Siglos XIX-XX*, Colección Tercer Milenio, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla de Zaragoza, 1998.
- Debroise, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, CONACULTA, Lecturas mexicanas, México, 1998

- De Pedro Robles, Antonio, “Arqueologías americanas. La representación del mundo antiguo mexicano y el debate estético en el contexto europeo de la primera mitad del siglo XIX”, en *Revista Decimonónica: Revista de producción cultural hispánica decimonónica*, Vol. 6, Núm. 1, invierno 2009, pp. 46-68.
- De Pedro Robles, Antonio, “Viajeros, selva, ciudades perdidas e ídolos feos. Antigüedades americanas en el pensamiento americanista europeo del siglo XIX”, en *Indiana*, Núm. 26, Instituto Iberoamericano, Berlín, 2009.
- de Soto y Sagarra, Luis. *Filosofía de la historia del arte (apuntes)*, Editorial UH, 2da. Edición, La Habana, 2013
- Díaz y de Ovando, Clementina. *Memoria de un debate (1880 La Postura de México Frente Al Patrimonio Arqueológico Nacional)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1990.
- Duplessis, George, *Les Merveilles de la Gravure*, L. Hachette et cie., París, 1877.
- Elton, J.F. *Con los franceses en México*, Introd. y Trad., Ángel Gurría Quintana, México, 2005.
- Elvira Barba, Miguel Ángel. “Winckelmann y las excavaciones de Herculano”, consultado en línea URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgk80JicKiU> (último acceso: 13 de abril de 2017)
- Esmeraldo, Sabrina “Désiré Charnay’s photographic techniques: collodion negatives”, en Christine Barthe, *Yucatán is elsewhere. Désiré Charnay’s Photographic expeditions (1857-1886)*, París, 2007.
- Fabelo Corzo, José Ramón, “14 tesis sobre los valores estéticos”, en *Cuadernos Valeológicos*, Núm. 7, Serie: Valores, 1999.
- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, EDUCAP-Instituto de Filosofía de La Habana, Lima, 2007.

- Fabelo Corzo, José Ramón. “Estética, Arte y Consumo. Su dinámica en la cultura contemporánea” en *Colección La Fuente*, Maestría en Estética y Arte-Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011.
- Fernando Jorge Soto Roland, *Viajeros ilustrados. El Grand Tour, el siglo XVIII y el mundo catalogado*, en:
http://moodle2.unid.edu.mx/dts_cursos_md/lic/AET/PT/AM/01/Viajeros_Ilustrados.pdf (último acceso: 8 de mayo de 2017)
- Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, Editorial Trillas- SIGMA, México D.F., 1990.
- Freire, Ana María, “España y la literatura de viajes en el siglo XIX”, en *Anales de Literatura Española*, Núm. 24, Madrid, 2012, pp. 67-82.
- González Lezama, Raúl (a), “La Ley Lerdo: un gran paso para la secularización de la sociedad mexicana”, texto consultado en línea, URL:
http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/Articulo_La_Ley_Lerdo_un_gran_paso_para_la_secularizacion_de_la_sociedad_mexicana (último acceso: 9 de marzo de 2017).
- González Lezama, Raúl (b), “Los entretelones de las Leyes de Reforma” texto consultado en línea, URL:
http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/Articulo_Los_entretelones_de_las_Leyes_de_Reforma (último acceso: 9 de marzo de 2017)
- Hale, Charles, “Ideas políticas y sociales en América Latina, 1870-1930”, en Leslie Bethel, ed., *Historia de América Latina. 8. América Latina: cultura y sociedad, 1830-1930*, Barcelona, Editorial Crítica, 1991.
- Hajte, Ursula. *Historia de los estilos artísticos*, (Tomo 2), Editorial Itsmo, Madrid, 1995
- Hauser, Arnold. *Historia Social del arte y la literatura Tomo 2*, Editorial DEBATE, Madrid, 1998
- Humboldt, Alejandro de. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México D.F., 2004.

- Ibarra Montes de Oca, Perla, “Fotógrafos viajeros en México durante el siglo XIX” en: <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/619> (último acceso: 20 de enero de 2017)
- Jervaise Charles, Eric, “Tecnología y estética de la fotografía”, en Ángeles Jiménez, Pedro, *et. al.*, *La fotografía: imagen y materia*, UNAM-IIE, México, 2010.
- Kossov, Boris, *Fotografía e historia*, Colección Biblioteca de La Mirada, Editorial La Marca, Buenos Aires, 2001.
- Litvak, Jaime. *Todas las piedras tienen 2000 años: una introducción a la Arqueología*, Editorial Trillas, México D.F., 1986
- Maldonado-Koerdell M., “La obra de la Commission Scientifique du Mexique”, en Arturo Araniz y Freg y Claude Bataillon, *La Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano cien años después 1862-1962*, 15 Selección Meyer, El Colegio de Puebla, México, 2012.
- Massé, Patricia. *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita, fotografías de Cruces y Campa*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 1998
- Medina Sánchez, Óscar Mauricio, *Desiré Charnay y la Commission Scientifique du Mexique: una influencia francesa para la arqueología mexicana de la segunda mitad del siglo XIX*, (Tesis), Escuela Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 2005.
- Medina Sánchez, Óscar Mauricio, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, (Tesis), Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México D.F., 2009
- Merleau-Ponty, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Trad. Jorge Romero Brest, Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires, 1986.
- Mondenard, Anne de, *La Mission héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, NUM, Éditions du patrimoine/Centre des monuments nationaux, Francia, 2002.

- Naggar, Carole, Ritchin, Fred, *México Through Foreign Eyes/Visto por ojos extranjeros 1850-1990*, W.W. Norton & Company, 1993.
- Mukarowsky, Jan, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
- Muñoz Arbelaez, Santiago, *Las imágenes de viajeros en el siglo XIX. El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia*, en *Historia y Grafía*, Núm. 34 Universidad de los Andes-Departamento de Historia, Bogotá, 2010.
- Olivier Debrouse, Rosa Casanova, *Claude Désiré Charnay, 10 años de la fotografía en México*, CONACULTA/INBA, México D.F., 1989.
- Pérez Siller, Javier, coord., *México Francia Memoria de una sensibilidad común Siglos XIX-XX*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis, A.C./CEMCA, Puebla, 1998.
- Poblett Miranda, Martha, *Viajeros en el siglo XIX*, Tercer Milenio, México, 2000.
- Ramírez, Juan Antonio. *Medios de masas e historia del arte*, Cátedra Cuadernos de Arte, Madrid, 1992.
- Ramírez Sevilla, Rosaura, Ledesma-Mateos, Ismael, *La Commission Scientifique du Mexique: una aventura colonialista trunca*, en *Relaciones* 134, primavera 2013.
- Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos*, Tomo III, Océano Grupo Editorial, Madrid, 1991.
- Ruiz Trujillo, Alejandra Paola, *Mis descubrimientos en México y en la América Central Claude Joseph Désiré De Charnay*, (Tesis) Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, México D.F., 2013.
- Said, Edward W., *Orientalismo*, Editorial DeBolsillo, Madrid, 2003.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *La relación estética del hombre con el mundo*, en *Invitación a la Estética*, Editorial Grijalbo, México D.F., 1992.

- Scheffer, Christian, *La Gran idea de Napoleón III. Los orígenes de la Intervención francesa en México 1857-1862*, Trad. De Xavier Ortiz Monasterio, Selección Jean Meyer 9, El Colegio de Puebla A.C., Puebla, 2012.
- Stephens, John L., *Incidentes de viaje en Yucatán*, Editorial San Fernando, Mérida, 1993.
- Stephens, John Lloyd y Catherwood, Frederick, *Incidents of Travel in Central America*, Nueva York, Harper & Brothers, 1841.
- Valverde, María Fernanda, “La relación negativo-positivo en la producción y estética de la fotografía”, en Ángeles Jiménez, Pedro, *et. al.*, *La fotografía: imagen y materia*, UNAM-IIE, México, 2010.
- Vázquez, Josefina Zoraida. “De la Independencia a la Consolidación republicana”, en Escalante Gonzalbo, *et. al.*, *Nueva Historia Mínima de México*, México, El Colegio de México, México D.F., 2008.
- Villares, Ramón; Bahamonde, Ángel. *El mundo contemporáneo del siglo XIX al XXI*, Editorial Taurus, México D.F., 2012.
- Winckelmann, J.J. *De la belleza en el arte clásico*, Trad., Pról. y Notas de Juan A. Ortega y Medina, México, 1959.
- Wölfflin, Enrique, *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte*, ESPASA-CALPE, S.A., Madrid, 1952.