

INTRODUCCIÓN PRODUCCIÓN Y REPRODUCCIÓN MECÁNICA DE LAS IMÁGENES EN LOS SIGLOS XIX Y XX Y SU ESTUDIO

Aurelio DE LOS REYES

Universidad Nacional Autónoma de México

TAL VEZ LA INVENCION DEL SISTEMA LITOGRAFICO por Aloys Senefelder a fines del siglo XVIII en Baviera inicie un proceso acelerado de búsquedas y hallazgos técnicos de producción y reproducción mecánica de las imágenes, que conllevó en el siglo XIX una revolución en su fabricación y apreciación,

[...] entramos en una época en que puede decirse que la imagen impresa ha alcanzado la mayoría de edad. No sólo empleó todos los procedimientos antiguos sino que inventó más técnicas que todas las conocidas en la historia precedente. Muy probablemente el número de imágenes impresas entre 1800 y 1901 fue considerablemente superior al número total de imágenes impresas antes de 1801.¹

Época en la que continuamos sumergidos, porque este siglo ha atestiguado el nacimiento de la televisión y del video, así como a partir de los ochenta el incremento de la velocidad en la creación de nuevas propuestas visuales, como la digitalización de la imagen, los medios de comunicación multimedia y la realidad virtual,² que rebasan la capacidad de asimilación del historiador. Desde sus inicios, dichas imágenes conllevan el reto de servir como fuente

¹ IVINS, 1975, p. 135.

² Para una aproximación a su impacto en la vida contemporánea, véase REHINGOLD, 1994.

para el conocimiento histórico, pese a la dificultad que entraña su interpretación y lectura. Se suele cuestionar su valor como documento, no obstante lo dicho por Marrou:

[...] documento lo es toda fuente informativa de la que el ingenio del historiador sabe sacar algo para el mejor conocimiento del pasado humano, considerado en el aspecto de la pregunta que se le ha hecho. Es evidente que no puede decirse dónde empieza o acaba el documento: poco a poco, su noción se va ampliando hasta llegar a abarcar textos, monumentos y observaciones de toda clase.³

Para el historiador del arte, en particular, el estudio de estas imágenes es un desafío porque antes que arte son un hallazgo técnico científico producto de la combinación de la mecánica, la física y la química; la artísticidad de las primeras imágenes reproducidas mecánicamente es una apreciación a posteriori, lo mismo que la búsqueda de la artísticidad por sus productores. A su vez, la reproducción masiva de la imagen relativizó tanto el concepto de la unicidad de la obra de arte como el concepto mismo de arte.⁴

A la litografía, que permitió la reproducción de grandes volúmenes de estampas sin variar la misma plancha, siguió la fisionotracia, primer intento de llevar a cabo el retrato de una persona con la ayuda de un aparato para lograr un parecido más fiel al modelo:

[...] sistema de paralelogramos articulados, susceptibles de desplazarse en un plano horizontal. Con la ayuda de un estilete seco, el operador sigue los contornos de un dibujo [...]

Aunque los trabajos de un miniaturista fuesen sólo trabajos de artesano, siempre se encuentra en ellos una relación entre el modelo y la copia. El artista hacía resaltar en su obra lo que le parecía el rasgo más característico de su modelo, dándole

³ MARROU, 1968, p. 59.

⁴ Partiendo de un concepto tradicional de arte, Walter Benjamin expone con claridad la irrupción del cine en la teoría del arte; aunque un problema es el cine en la teoría del arte y otro el de la teoría del cine como arte. BENJAMIN, 1973, pp. 17-57.

así, a la par de un parecido exterior, un cierto parecido moral. La técnica fisionotracia es exactamente lo opuesto.⁵

A la fisionotracia siguió la fotografía, primero posada, lo que la acercó a la pintura, luego instantánea, lo que le permitió congelar en un pedazo de papel el tiempo y los objetos en movimiento; por último el cine, que al desarrollar su propia especificidad y convertirse en la convergencia de otros medios de expresión al integrar imagen en movimiento, color (sea blanco y negro o varias tintas), música, diálogo, ruidos, actuación, argumento, además de partir de la indisoluble unidad de tiempo y espacio,⁶ se convirtió en una sinfonía poliexpresiva, destacada por los futuristas italianos.⁷ No gratuitamente Ricciotto Canudo lo tituló el séptimo arte.⁸ Gracias a la poliexpresividad heredada por sus sucedáneos, la televisión, el video y los medios multimedia, constituyen hoy día un desafío para la metodología historiográfica.

En México la historia y la historia del arte han abordado tardíamente, cuando lo han hecho, el estudio de tales imágenes. La fisionotracia no se ha deslindado del retrato en miniatura de uso común en los círculos acomodados de la sociedad a fines del siglo XVIII y principios del XIX,⁹ a pesar de haber llegado antes que la fotografía; cualquier frase que se escriba sobre el tema es una aportación. En 1950 Enrique Fernández Ledesma publicó su estudio pionero sobre la fotografía, a más de 100 años del arribo de ésta a México.¹⁰ Pasarían casi 30 años, 1978 para retomar el tema con la publicación del segundo estudio de interés, en el

⁵ FREUND, 1946, pp. 22-26.

⁶ Para un análisis de este problema véase HAUSER, 1969, en particular el capítulo "Bajo el signo del cine".

⁷ MARINETTI *et al.*, 1916.

⁸ CANUDO, 1923.

⁹ En una exposición del Museo Nacional de Historia se exhibió la fisionotracia mezclada con la miniatura, sin aludir a su especificidad. No se incluyó referencia alguna a la historia en México de dicha técnica. Véase CIANCAS *et al.*, 1966; OBREGÓN, s.f.; MEYER, 1978, y *Artes de México*.

¹⁰ FERNÁNDEZ LEDESMA, 1950.

catálogo de una exposición;¹¹ a partir de 1980 se incrementó su historiografía, pese a lo cual resulta insuficiente dada la riqueza y vastedad del tema. No obstante haberse publicado esas dos obras sobre los primeros años,¹² el estudio definitivo sobre la llegada de la fotografía a México está aún en el futuro.

ESCASA ES LA BIBLIOGRAFÍA SOBRE CINE

La televisión espera al audaz que intente historiarla, particularmente desde la óptica de la historia del arte, porque, como ocurrió hace 100 años con el cine, se le niegan nexos con el arte y la estética. Tampoco existe un estudio sobre la estética de la radio, a pesar de que desde la perspectiva acústica conlleva también un concepto de lo bello, ante lo cual las propuestas de los futuristas italianos sobre los *intonari rumori* cobran actualidad; independientemente de que se encuentre a la espera de un estudioso que se ocupe de sus impactos político, económico y social.

Para utilizar las imágenes producidas por medios mecánicos, dejando aparte las preguntas concretas que se haga a cada medio o a cada imagen, el estudioso ha de conocer la especificidad del medio que las produce, consciente de la estrecha unión de la técnica con la calidad, ya que ésta, así como su capacidad para documentar el presente, se vincula con los avances técnicos. Tal especificidad va unida a la calidad estética, porque una es la calidad de la imagen fotográfica, otra la de la cinematográfica, otra la de la televisión, otra la del video y otra la de los multimedia (CDROM), sin tomar en cuenta la habilidad y la capacidad del manipulador del aparato productor de imágenes de cada medio para crear belleza, haciendo imperceptible la frontera entre historia e historia del arte.

Otro aspecto del problema es la circulación y consumo de tales imágenes. La producción masiva de la imagen foto-

¹¹ MEYER *et al.*, 1978.

¹² HERNÁNDEZ, 1988 y CASANOVA, 1989.

gráfica se inicia con la invención del negativo por Talbot y los del formato llamado "tarjeta de visita" (6 × 9 cm) que patentó Disderi; ambos permitieron la copia múltiple de una misma imagen y el abaratamiento del retrato; la producción masiva de la imagen continúa con la creación de la prensa fotomecánica al finalizar el siglo XIX, que incrementó ampliamente la circulación de las imágenes en los estratos medios y superiores de la sociedad y borró la frontera entre lo público y lo privado, al publicar fotografías de actos familiares privados.

Por su parte, el cine surgió con carácter familiar; el espectáculo vino después y el arte mucho, mucho después. Los hermanos Lumière iniciaron sus experimentos con su familia. La llegada del tren captó el arribo de unos familiares a la terminal del ferrocarril en La Ciotat, ciudad en la Costa Azul de Francia, donde poseían una finca de verano; *Pelea de niños* es una serie de imágenes de dos primas hermanas, hijas de los Lumière, por una cuchara. Fue después de tener la certeza del dominio de la técnica cuando el invento salió del círculo familiar. El cine documentó con fidelidad hábitos y costumbres familiares, sin perder de vista que desde su nacimiento hasta el día de hoy ha captado la cotidianidad, imbricándose fuertemente en el organismo social, con el Estado, la Iglesia, la política, la economía, los trabajadores, y con las expresiones artísticas en general.

La recepción de las imágenes mecánicas es un aspecto más del problema historiográfico.

El hallazgo de tales medios de producción y reproducción de imágenes corresponde al desarrollo del capitalismo, que a su vez acelera la comunicación entre los países, lo que se traduce en una utilización generalizada de dichos medios en las principales ciudades de todo el mundo. Cada ciudad y cada país los adecuó a su circunstancia, a su tiempo y a su desarrollo.

El estudio de tales imágenes resulta particularmente atractivo en la actualidad, por la apertura de los estudios históricos a perspectivas diferentes a lo estrictamente político o económico. Su circulación masiva las liga con lo cotidiano, con lo privado y lo público, con la familia, con

diversas mentalidades, ideas y creencias. Su estudio ofrece una perspectiva diferente de lo político o económico.

El presente número de *Historia Mexicana* se integró con ensayos que abordan aspectos de la imagen mecánica en México: litográfica, fotográfica, publicitaria y cinematográfica, sin olvidar el incremento de su circulación mediante la técnica fotomecánica de la prensa ilustrada. Cada medio ofrece una perspectiva diferente de la historia, y de la historia del arte mexicano. María Ester Pérez Salas en la “Genealogía de *Los mexicanos pintados por sí mismos*” narra el proceso que llevó a adoptar en México la idea de publicar una galería de tipos representativos del país, que satisficiera la búsqueda de una iconografía mexicanista. Daniela Marino en “Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual y la política en México, 1870-1919”, habla de la sobrevivencia de las costumbres y los convencionalismos en los retratos de niños muertos, pintados con la técnica del óleo desde fines de la colonia y posteriormente captados con la técnica fotográfica; explica también el problema de los zapatistas al tomar y difundir masivamente sus fotografías y su propio punto de vista por medio de la prensa —único medio de difusión masiva de entonces—, dadas su composición social mayoritariamente pobre, y su escasez de recursos económicos, políticos, y por lo tanto, técnicos. Alberto del Castillo Troncoso en “Entre la criminalidad y el orden cívico: imágenes y representaciones de la niñez durante el porfiriato” se ocupa de la infancia sin desligarla de su imagen fotográfica y la circulación de ésta en la prensa ilustrada.

Jorge L. Lizardi Pollock en “Imaginar el 98; iconografía mexicana de la guerra hispano-cubano-estadounidense” habla de la estrecha relación entre las imágenes de dicha confrontación bélica y la tendencia política de los diarios mexicanos que las difundían. Judith de la Torre en “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del porfiriato” se aproxima con cuidado al nacimiento de la prensa ilustrada a fines del siglo pasado y la incorporación paulatina de la fotografía a la misma. Rebeca Monroy Nasr en “Enrique Díaz y fotografías de actuali-

dad. (De la nota gráfica al fotoensayo)” habla del reportaje fotográfico en la prensa ilustrada de los años veinte y treinta. Julieta Ortiz en “Arte, publicidad y consumo en la prensa. Del porfirismo a la posrevolución” trata sobre la imagen publicitaria publicada en la prensa durante ese periodo. Por último, Julia Tuñón en “Una escuela en celuloide. El cine de Emilio ‘Indio’ Fernández o la obsesión por la educación” habla de la preocupación del cineasta por hacer de sus películas un libro de texto. Por lo demás, el artículo de Tuñón trasluce la utilización del video como instrumento de consulta que permite un estudio más riguroso de las películas. En suma, se aborda el estudio de imágenes producidas mecánicamente desde diversos puntos de vista.

Esperamos que cada una de las aproximaciones a las imágenes mecánicas sirva de estímulo para continuar su estudio.

REFERENCIAS

- BARBERA, A. y R. TURIGLIATTO
1916 *Leggere il cinema*. Milán: Mondadore
- BENJAMIN, Walter
1973 “La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, pp. 15-57
- CANUDO, Ricciotto
1923 *Manifeste des Sept Arts*. París: Nouvelles Editions Séguier.
- CASANOVA, ROSA y Olivier DEBROISE
1989 *Sobre la superficie bruñida de un espejo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CIANCAS, Ester y Bárbara MEYER
1966 *Catálogo de la colección de miniaturas del Museo Nacional de Historia*. México: Museo Nacional de Historia.
- FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique
1950 *La gracia de los retratos antiguos*. México: Ediciones

Mexicanas.
FREUND, Gisèle

1946 *Las fotografías y las clases medias en Francia durante el siglo XIX*. Buenos Aires: Losada, «Biblioteca Sociológica».

HAUSER, Arnold

1969 *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Ediciones Guadarrama.

HERNÁNDEZ, Manuel de Jesús

1988 *Los inicios de la fotografía en México*. México: Edición del autor.

IVINS JR., W.M.

1975 *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen pre-fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gilli.

MARINETTI, Corra, Ginna SETTIMELLI y Chiti BALLA

1916 "La cinematografía futurista", en BARBERA y TURIGLIATO, pp. 44-51.

MEYER, Eugenia

1978 *Imagen histórica de la fotografía en México*. México: Museo Nacional de Antropología e Historia.

MARROU, Henri Iréné

1968 *El conocimiento histórico*. Barcelona: Labor.

OBREGÓN, Gonzalo

s.f. "La colección de miniaturas del Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec", en *Artes de México*, 159.

REHINGOLD, Howard

1994 *Realidad virtual. Los mundos artificiales generados por un ordenador que modificarán nuestras vidas*. Barcelona: Gedisa «Límites de la ciencia, 24».