

Preguntas a un fotógrafo

François Aubert en México

Arturo Aguilar Ochoa



Publicado originalmente en la revista *Alquimia*, Sistema Nacional de fototecas, México, mayo-agosto 2004, año 7, Núm. 21.

Preguntas a un fotógrafo. François Aubert en México

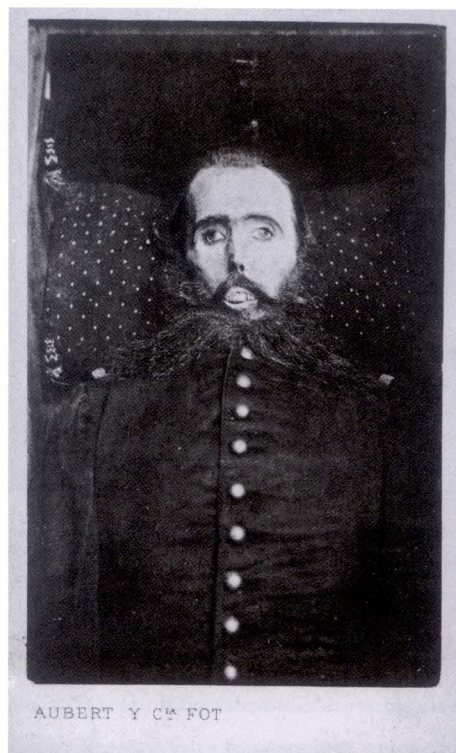
Arturo Aguilar Ochoa

para Aurelio de los Reyes

Una de las primeras enseñanzas para los que estudian imágenes históricas, en este caso fotográficas, es la de entender la riqueza de matices que nos ofrece en lectura, más allá de lo inmediato. No basta el simple análisis descriptivo, sino llegar a explicaciones profundas, tarea sin duda ardua pues se han creado infinidad de fórmulas para llegar a una interpretación múltiple. Uno de los caminos más comunes es a través del autor, es decir, de quien con la cámara escogió, tomó y comercializó la imagen.

Pero al tener al fotógrafo elegido surgen las preguntas: ¿qué dificultades entraña acercarse a un autor del siglo XIX?, especialmente cuando no se tienen todos los elementos para reconstruir su biografía, sino sólo huellas de su trabajo. Además surge otra cuestión: ¿es posible calificar a los autores decimonónicos con el mismo rasero de los maestros modernos?

Sin duda, es un ejercicio todavía difícil revalorar a los fotógrafos de ese siglo, ya que cargamos con el prejuicio de que pocos de ellos cambiaron el rumbo de la imagen fotográfica, máxime aún si sus trabajos los produjeron en México, un país por añadidura periférico en la esfera cultural, alejado de los cambios gestados en las metrópolis y sólo reproductor de los modelos europeos. Si la anterior aseveración no fuera cierta, tendríamos mayor número de investigaciones sobre fotógrafos del siglo XIX. La barrera se topa con los muros del desconocimiento alrededor de 1870 o 1880. Insisto, los autores estudiados antes de esos años se pueden contar con los dedos de la mano, descontando por supuesto los estudios que han analizado en bloque a varios de ellos, que están ligados a partir de procesos técnicos como los daguerrotipistas, los autores dedicados a la estereoscopia o la tarjeta postal. Sin duda este aparente desdén tiene un origen múltiple, pues las fuentes para estudiar a los autores del XIX nos son tan accesibles como en el caso de los contemporáneos, o en gran parte se perdieron y se carece por supuesto de la entrevista oral.



Maximiliano de Habsburgo en su ataúd, 1867. Col. Museo Real del Ejército, Bruselas



Porfirio Díaz con los héroes de la Carbonera: Luis Pérez Figuerola, D. Félix Díaz y Manuel González, ca. 1910. Col. SINAFO-INAH, núm. de inv. 423786

En este sentido, resulta válido también preguntarse: ¿cuál fue la aportación del fotógrafo galo François Aubert a la fotografía mexicana, para hacerlo merecedor del presente número?; ¿qué méritos técnicos, estéticos o de otra índole lo distinguen del resto de sus colegas para destacarlo en nuestra historia fotográfica?; ¿en verdad cambió el rumbo de la fotografía mexicana como algunos aseguran?; ¿puede también hablarse que incidió en los fotógrafos mexicanos de su tiempo o simplemente aprovechó las propuestas europeas en el contexto mexicano de la Guerra de Intervención, el Segundo Imperio y la temprana República Restaurada? Existen aspectos poco claros en la vida y obra del autor, que habrán de esclarecerse con el paso del tiempo, pero sus cualidades como fotógrafo han sido reconocidas ampliamente por varios investigadores y algunos de los textos en este número lo reiteran. Lo que es más significativo: su obra

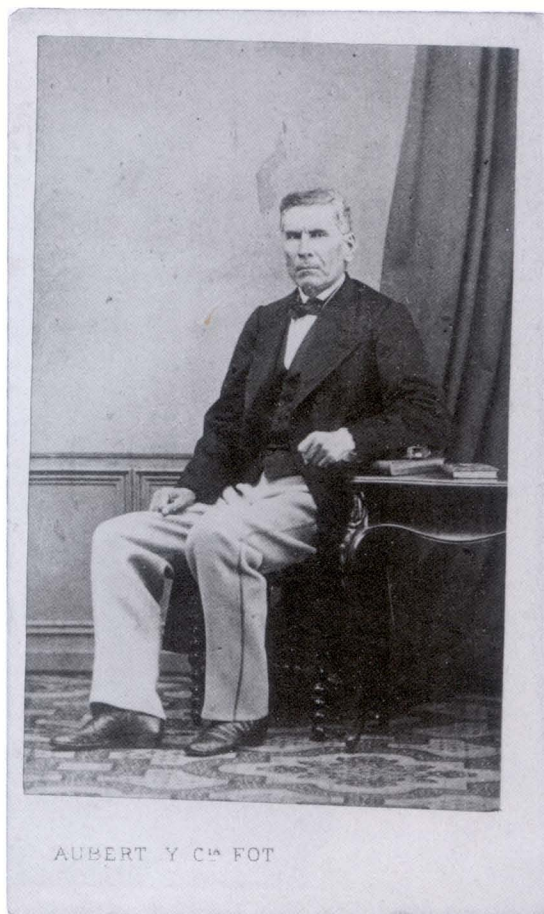
se ha divulgado mucho más que su biografía, tanto en libros como en exposiciones relacionadas con la época. Partiendo de ello, en el presente artículo, más que despejar dudas, se plantean preguntas, como para recordar que el acercamiento a cualquier fotógrafo del siglo XIX entraña precisamente eso: preguntas.

¿Quién fue Aubert? Al menos todos los autores que lo han estudiado coinciden en señalar la fecha de su nacimiento en 1829, en la industriosa ciudad de Lyon, en donde efectivamente se registra a un niño en octubre de ese año, el cual había nacido el 29 de septiembre y se le impuso el nombre de François Michel. ¿Será este nuestro personaje?¹ La duda se origina porque el apellido Aubert hasta cierto punto era común en la región, y de hecho ese mismo año se registró a otro niño también Aubert pero de nombre Jean François, el 3 de agosto.² Sin embargo, un registro posterior en la Escuela de Bellas Artes de Lyon, de François Michel, y el haber nacido en Condrieu, justo en donde muere, nos hace suponer con mayor certeza que éste era el que después sería fotógrafo. De ser así, el origen de François Michel Aubert no fue humilde, pues su padre se registró como propietario, lo que nos indica que era poseía tierras, alguna fábrica o simplemente empleado con un alto puesto en Condrieu, ciudad cercana a Lyon, en el departamento de Ródano Alpes.

Después Gilbert Gimón, junto con Alan Ceysens, los más precisos biógrafos, mencionan que Aubert estudió en la Escuela de Bellas Artes de Lyon,³ academia de arte abierta desde 1756, dentro de la tradición de crear escuelas profesionales para formar artistas y artesanos en el contexto de la Ilustración. No obstante, ni Gimón ni Ceysens dan fecha de entrada del joven François Michel a la escuela, incluso este último menciona que Aubert expuso en 1851 un cuadro que le valió mucho éxito.⁴ Afortunadamente, gracias al *Registro de Inscripciones...* de la escuela, sabemos que François M. Aubert fue admitido el 26 de junio de 1843, en la primera sección de principiantes cuando todavía no cumplía los 14 años, edad aparentemente temprana pero común en la época para definir un oficio o profesión en la vida.⁵

En los mismos documentos se registra que llevó los cursos de pintura de figura y principios en primera división, con los profesores M. Bonnefond y M. Blanchard, respectivamente, y relieve o escultura de escayola. Recibió un premio al relieve el 11 de septiembre de 1844, y un premio a la figura el 10 de agosto de 1845, con la segunda medalla de plata.⁶ Gracias también a la *Reseña Histórica de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, sabemos que el maestro Bonnefond representaba a la escuela clásica, y como director impulsó la pintura y las clases de grabado, además de dar unidad a la enseñanza y lograr que sus alumnos obtuvieran 17 premios en Roma, entre 1831 y 1870.⁷ En ninguno de los documentos se menciona a Hipólito “Flandin”, como maestro de Aubert. ¿De dónde procede este dato que insisten en dar Gimón y Ceyens? Sabemos por la *Reseña histórica...* que durante la época en que Aubert era estudiante, los alumnos tenían oportunidad de visitar el taller del artista Augusto Flandrin,⁸ discípulo destacado de Ingres. Pero entonces, ¿surgiría de este dato la confusión o hubo error en la atribución del nombre? Lo cierto es que ni Gimón ni Ceyens dan sus fuentes y por lo tanto la duda persiste. En cambio, podemos afirmar con mayor seguridad que el joven François Michel Aubert terminó su ciclo escolar alrededor de 1848, cercano a los 19 años de edad y justo el año en que cayó la monarquía de Luis Felipe. ¿Qué hizo después?, es un misterio.

Sin embargo, no es difícil imaginar que a partir de su formación como artista, Aubert buscó una salida profesional en la naciente y exitosa técnica de la fotografía, durante la década de los 50 o 60 del siglo XIX. En el Museo del Ejército de Bruselas, Bélgica, se tienen *cartes-de-visite* con el siguiente sello: “Photographie, Aubert Artiste Peintre, 15 rue, Drouot 15, París”. La imagen no tiene fecha, pero por las características de formato y técnica la ubicamos en la década del 60. El salto que dio de artista a maestro de la cámara no resulta por lo demás nada raro, pues como bien ha señalado Gisele Freund, “muchos de los primeros fotógrafos salían de un ambiente que suele conocerse bajo el nombre de bohemia; pintores que no habían conseguido crearse una reputación,



General Santiago Vidaurri, ca. 1866. Col. SINAFO-INAH, núm. de inv. 451918

literatos que más o menos sobrevivían... en fin todo tipo de talentos regulares y mediocres que, en su mayoría no habían podido abrirse paso, se inclinaron hacia el nuevo oficio que les prometía una subsistencia mejor”.⁹

Así, podemos asegurar que antes de llegar a México, Aubert conocía los secretos de la fotografía y seguramente se vio influido por el ambiente de fotógrafos parisinos, como el célebre Nadar o el mismo Disderi y por supuesto muchos más. Aunque existe un hueco después, pues Gimón menciona que Aubert se embarcó, cuando tenía 25 años (es decir en 1854), hacia América Central,¹⁰ pero nuevamente sin dar pruebas, por lo que las dudas resurgen: ¿realmente estuvo en Centroamérica, y de ser así en qué países y cuántos años permaneció ahí?

Se asegura que alrededor de 1864 se localizaba en México, asociado con su compatriota Jules



Palacio de Iturbide, Ciudad de México, ca. 1865. Col. Museo Real del Ejército, Bruselas

Amiel, con quien aprendió a fotografiar.¹¹ Afirmación esta última imposible, pues vimos que Aubert ya era fotógrafo antes de su llegada al país,¹² y la primera es dudosa, pues hasta ahora las únicas tarjetas de visita que se conocen con una asociación clara entre Aubert y otro fotógrafo llevan sello: Aubert y Merille, con dirección en la calle de San Francisco número 7. ¿Qué fue lo que sucedió con estas asociaciones? Continúa el misterio, pues tanto Merille, como algunas fotos de Amiel dan la misma dirección de la calle de San Francisco 7, aunque a veces cambian al 8. De hecho cuando trabaja de manera independiente, Aubert daba la misma dirección, aunque después al parecer cambia de taller a la Calle de San Juan de Letrán número 10, probablemente en 1865.¹³ Su permanencia en el país tampoco está clara, se sospecha que pudo quedarse quizá hasta 1869, pero sólo lo deducimos por sus últimos trabajos, ubicados cerca de esas fechas.

Fuera de estas dudas, la labor realizada por François Aubert en México fue excepcional, al crear no sólo un estilo único en el género del retrato —que por cierto le valió el favor tanto de liberales como de conservadores—, sino por realizar una interesante serie de tipos populares, desde una propuesta novedosa en términos estéticos y una intención singular. Pronto se ganó el favor de los emperadores, llegándose a convertir en el principal fotógrafo de la corte, lo que le mereció realizar las fotos más íntimas de los archiduques en México. Pero además hizo un registro de edificios y paisajes, también únicos en su género. Rosa Casanova es categórica en este sentido, pues para ella, “las imágenes más interesantes del periodo, tanto desde el punto de vista temático como formal, fueron obra de Aubert”.¹⁴ Por su parte, Gimón reconoce que nadie ha visto a México de tal forma, tanto por las tomas inusuales como por las intensidades de luz y sombra. Se tendría que esperar a la llegada del



Ciudad de México, ca. 1865. Col. Museo Real del Ejército, Bruselas

cinéasta Eisenstein para ver algo parecido.¹⁵ Hay que señalar, no obstante, que por las mismas características del acervo, muchas imágenes atribuidas al fotógrafo de Lyon, conservadas en el Museo Real del Ejército, no son de él, sino de otros fotógrafos, anónimos por el momento, y que se incluyeron en la colección sin hacer distinciones, lo que ha llevado a errores de atribución.

Sin duda su trabajo más importante fue el registro de la caída del Imperio de Maximiliano en Querétaro. Si bien no fue el único, me atrevo a decir sí el más importante, y en ello coinciden los autores que han abordado su obra. Nuevamente, Rosa Casanova califica esta labor como "... el trabajo más conocido y original desde el punto de vista conceptual, ya que concibe el registro fotográfico del desmoronamiento de un proyecto político encarnado en la figura de Maximiliano".¹⁶

Sería ocioso, a mi juicio, insistir en las cualidades y el impacto que dejó como fotógrafo François

Aubert en México, pues al respecto existe una bibliografía numerosa. Más bien considero que en el tono de nuestro planteamiento, debemos seguirnos haciendo varias preguntas para entender el papel del francés en la fotografía mexicana.

Por ejemplo, podríamos preguntar, ¿fue idea de Aubert o de los emperadores hacer un registro de los tipos populares y de los paisajes, e incluso de las vistas de interiores de Palacio Nacional o el Castillo de Chapultepec? La pregunta es importante si consideramos que con ello se despejaría el destino de la colección, es decir, a quien iba dirigida originalmente, ¿a familiares de los emperadores o a un público abierto? Y si fue el último caso, ¿por qué no se comercializaron en Europa, o se desconoce esa faceta? Interesante resulta que sólo a una persona muy allegada a los archiduques se le permitiera fotografiar objetos tales como el tocador de la emperatriz, regalo de las damas mexicanas, el interior de la capilla de



Sin título, ca. 1865. Col. Museo Real del Ejército, Bruselas
 Enfrente: Sin título, ca. 1865. Col. Museo Real del Ejército, Bruselas

palacio o la residencia del mariscal Bazaine, por cierto en el momento de alguna celebración, o el Salón de embajadores del Palacio Nacional.

La serie de tipos populares representa varias incógnitas, pues a más de ser numerosos, en algunos casos se recurrió a las figuras de cera para registrar varios de ellos como el de la China poblana. ¿Por qué si se podría recurrir a personas? ¿Por qué la de los kikapoos se hizo en exterior y las otras no? Dudamos asimismo que varias de las vistas resguardadas en el Museo del Ejército sean de Aubert, en especial las de las ciudades muy al norte del país, como Monterrey, Zacatecas o San Luis Potosí. Me parece difícil esa combinación de retratista y de fotógrafo de vistas, cuando el desplazamiento a ciudades tan lejanas no era cuestión de pocos días, además de que muchas son anónimas, ¿por qué no pensar que fueron los fotógrafos del ejército los que las tomaron?

Considero que existen preguntas fundamentales sobre este excepcional fotógrafo, más allá de saber si estuvo o no en el momento del fusilamiento, si tuvo o no un hijo que vino con él, o si fue el primero en mandar las fotos de Querétaro a Europa.

Finalmente, se sabe que Aubert, después de México, viajó a Argelia, alrededor de 1890, como lo demuestran las vistas tomadas en ese país, ya que no se conoce obra después de éstas, ¿qué hizo mientras tanto? Dadas sus cualidades como fotógrafo, sería una lástima su alejamiento total del medio. Lo cierto es que sus fotografías fueron donadas tanto por un sobrino como por soldados belgas al Museo del Ejército en Bruselas, entre 1910 y 1927. Se sabe que murió en el año de 1906, en Condrieu (Ródano), supuestamente sin descendencia. Su obra ha sido calificada además de única, inalcanzable, imperceptible pero sobre todo efímera, pues como hemos dicho, se desconocen otros trabajos de Aubert.¹⁷

- ¹ En el Archivo histórico del arzobispado de Lyon se registra el bautizo el 4 de octubre de 1829, de un niño nacido el 29 de septiembre de ese mismo año, con el nombre de François Michel, hijo legítimo de Nicolás Aubert y de Claudine de Aubert, con domicilio en Condrieu. Los padrinos fueron François, propietario vecino y María, abuela materna del niño. La actividad del padre no es muy clara pues sólo se puede leer que era propietario, y de la madre se sabe que en algún momento fue dueña de una pensión.
- ² Archivo histórico del arzobispado de Lyon, parroquia de Notre Dame Saint Vicent, acta número 176.
- ³ Véase Gilbert Gimón, "François Aubert", en *Prestige de la photographie*, París, núm 3, diciembre de 1977. Alain Ceysens, "François Aubert et la photographie au Mexique", en el catálogo, *Charlotte et Maximilien. Les belges au Mexique 1864-1867*, Bélgica, Woluwe-Saint-Lambert, 1987. Agradezco a Rosa Casanova y a Francisco Reyes Palma las copias respectivas de ambos artículos.
- ⁴ Alain Ceysens, *op. cit.*, p. 114.
- ⁵ Archivo de la Ecole des Beaux-Arts, Lyon, Libro de inscripciones, 1825-1849.
- ⁶ *Ibidem*, Libro de consejo de profesores, 1815-1902 y Libro de distribución de premios, 1808-1845, 1849-1870.
- ⁷ Nolot, A., "École Nationale des Beaux-arts et Ecoles Municipales de dessin", en *Reseña histórica de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lyon*, Lyon, A Rey editores, 1906. Traducción del autor.
- ⁸ *Ibidem*, p. 327. Suponemos que se trata del mismo pintor.
- ⁹ Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, México, Gustavo Gili, 1999, p. 56.
- ¹⁰ Gilbert Gimón, *op. cit.*, p. 83.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 83. Gimón sugiere que Aubert compró los fondos de Jules Amiel en 1864, pero reconoce que Merillé le pudo enseñar fotografía.
- ¹² El hecho de que Aubert fuera ya un fotógrafo antes de venir a México, se corrobora con las investigaciones de Elizabeth Mc Cauly, *Industrial Madness, commercial photography in Paris, 1848-1871*, New Haven, Yale University Press, 1994. Esta autora registra el taller de un Aubert, que antes fue pintor, entre 1863-1865, p. 319 y 372.
- ¹³ Este dato lo menciona Patricia Massé Zendejas, en *Simulacro de elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998, p. 10. El dato fue tomado de Calificaciones de establecimientos industriales de 1865, en el Archivo General de la Nación.
- ¹⁴ Rosa Casanova "Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865-1910", en el catálogo de la exposición *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte/UNAM/Banamex, 2003, p. 218.
- ¹⁵ Gilbert Gimón, *op. cit.*, p. 86.
- ¹⁶ Rosa Casanova, en *op. cit.*, menciona que otros autores destacan ampliamente la labor de Aubert, entre ellos Aaron Sharf, *Art and Photography*, Londres, Penguin Books, 1979; Juliet Wilson-Bareau, en *Manet: The Execution of Maximilian*, Londres, National Gallery Publications-Princeton University Press, 1992; Olivier Debroise, *Fuga Mexicana*, México, CNCA, 1994. Véase asimismo Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, UNAM/IE, 1994, trabajo este último donde consideramos a Aubert el fotógrafo más importante del Segundo Imperio mexicano.
- ¹⁷ Agradezco a Gina Rodríguez y a Deborah Dorotinsky las observaciones al texto.

