

**Siglo XX.  
Sociedad, patrimonio  
y cultura**





# LA ESTÉTICA DEL RETRATO. LA FOTOGRAFÍA DE ESTUDIO EN AGUASCALIENTES (1890-1920)

*Paola Daniela Ibarra Villa*  
Museo de Historia Regional de Aguascalientes

*Todas las fotografías son memento mori.  
Hacer una fotografía es participar en la mortalidad,  
vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa.*  
Susan Sontang, *Ensayo sobre la fotografía*, 25

## El retrato y el estudio fotográfico

Los primeros retratos fotográficos se realizaron con la técnica del daguerrotipo, proceso que se anunció en 1839 y se usó durante las dos décadas siguientes; de aspecto plateado, como un espejo –debido a su apariencia positivo-negativa–, sobre soporte de vidrio y usualmente colocados en pequeños estuches forrados de piel, “similares a los que se utilizaron a finales del siglo

xviii y xix para portar retratos en miniatura”.<sup>1</sup> La novedad de este invento permitió la proliferación y apertura de talleres fotográficos que se fueron ubicando en las grandes urbes del momento, de países como Francia, Inglaterra e incluso Estados Unidos de Norteamérica, para luego arribar a México.

Bajo la estética del retrato, la fotografía tuvo su desarrollo primigenio dentro del estudio, entendido éste “como el espacio donde se realizaba la toma, y el lugar en que efectuaban los procesos para revelar y obtener la imagen”,<sup>2</sup> sitio que tenía un mecanismo de funcionamiento apreciable en las fotografías y manuales de la época. Asistir a este tipo de lugares era toda una experiencia, el olfato se persuadía por los químicos de los reveladores; la vista, inocente, se dejaba sorprender por la variedad de trabajos realizados por el fotógrafo –en ocasiones colgados a manera de galería, para facilitar la elección del cliente– y entonces se procedía a la toma. La persona posaba y el fotógrafo se encargaba de cuidar el “orden compositivo, formal y también simbólico, así como al tipo de puesta en escena”<sup>3</sup> a representar, apoyándose de fondos y diversidad de utilería para obtener el retrato deseado.

En los estudios se retomaba la tradición pictórica, “escénica, social e ideológica”<sup>4</sup> para confeccionar el retrato fotográfico como un símbolo de trascendencia social que cumplía –siguiendo la tradición europea– con esquemas visuales de representación adoptados por las elites locales. Para ello se disponía de varios elementos que servían para realizar encuadres y enfoques, partiendo de la iluminación y la disposición del telón. El fotógrafo “creaba a cada cliente un entorno para el estatus que éste deseaba proyectar, o precisaba

---

1 María Fernanda Valverde Valdés, *Los procesos fotográficos históricos* (México: Archivo General de la Nación, 2003), 44.

2 Gustavo Amézaga Heiras, “Acto y retrato en los estudios fotográficos del siglo xx”, *Alquimia*, núm. 45 (2012): 58. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/1359>

3 Amézaga Heiras, “Acto y retrato”, 63.

4 Claudia Negrete Alvarez, “Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos” (tesis de licenciatura, UNAM, 2000), 76. Acceso el 22 de abril de 2024, <https://repositorio.unam.mx/contenidos/333029>

para su afirmación personal”.<sup>5</sup> El empleo de estos elementos inició desde la época del daguerrotipo, cuando aditamentos como los fondos se empezaron a utilizar “para aislar a los modelos de las paredes, de los objetos y de las cosas que aparecieran detrás de ellos”.<sup>6</sup> Con telas en colores lisos y tensados de las orillas, se distinguen en algunas fotografías.

Sobre ello, Gustavo Amézaga Heiras considera que la fotografía del siglo XIX retomó los dos tipos de representaciones del realismo del retrato pictórico europeo del siglo XV: 1) en la que el modelo posa sobre una superficie neutra y 2) en la que incorpora imágenes de fondo, como espacios interiores y exteriores. El primero de éstos confería mayor énfasis en el retratado, en él la “figura humana o el rostro eran el centro de atención y nada distraía”.<sup>7</sup> Mientras que, por influencia de la escuela de pintura flamenca, en el otro, el modelo se rodeaba de objetos para imitar su entorno o algún aspecto de su vida, lo que posibilitaba que el observador interpretara “acerca de su género, su origen, su rango, su ocupación o hasta de sus valores”;<sup>8</sup> de esta forma, el estudio fotográfico se convirtió en el sucesor de los gabinetes de pintura.

A la par, en el siglo XIX se difundieron muchos textos que sirvieron a los fotógrafos para mejorar su técnica y posibilitaron la actualización frente a sus nuevos avances tecnológicos. Muchos de estos escritos provenían de “autores franceses, belgas, austriacos, británicos, españoles e italianos”,<sup>9</sup> mismos que pocas veces eran traducidos. Sobre el uso de elementos como el fondo, existieron manuales que sirvieron de guía a los fotógrafos para su disposición, como lo menciona Amézaga Heiras, referente a textos como *Le soleil de la photographie: traité complet de la photographie pour por-*

5 Gustavo Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos del siglo XIX”, *Alquimia*, núm. 55, (2015): 8.

6 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 8.

7 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 10.

8 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 10.

9 Brenda Ledesma, “El retrato en los manuales fotográficos del siglo XIX”, *Alquimia*, núm. 55, (2015): 24.

*traits, vues, paysages, monuments, stéréoscopes* (1855) o *Photograph and Ambrotype Manual* (1859).<sup>10</sup>

Ahora bien, los fondos de un solo tono se emplearon en retratos de tres cuartos, medio cuerpo o busto y posteriormente se recomendaron tonalidades específicas como el “azul oscuro, el verde, o un gris pizarra”,<sup>11</sup> e incluso “el llamado ‘yeso mate’, el negro humo, tierra de Siena, rojo de Venecia o el índigo”,<sup>12</sup> que se podían emplear dependiendo de la necesidad y el gusto de la clientela. En cambio, los de paisaje solían ser realizados por pintores de la época, mismos que podían también ser adquiridos en la capital del país en empresas como “Jesús Herrera y Gutiérrez e hijos”,<sup>13</sup> o con el pintor Carlos Fontana, quien realizó las decoraciones de Octaviano de la Mora con escenas de Guadalajara. Asimismo, “existe la posibilidad de que estos telones fueran elaborados por un mismo taller y que los agentes comerciales los distribuyeran a diferentes estudios fotográficos”.<sup>14</sup>

## La fotografía en Aguascalientes

En la década de 1880 comenzó la construcción del tendido de las vías férreas en las cercanías de Aguascalientes, el cual, por su estratégica posición geográfica, logró una comunicación vital entre el norte y el sur de país, y convirtió al estado en uno de los centros de mayor trascendencia para el traslado de mercancías, personas, ideas y costumbres. En Aguascalientes aumentaron los establecimientos fotográficos locales y fueron apareciendo fotógrafos ambulantes y viajeros.

La elite, al igual que el resto de la sociedad, comenzó a descubrir la posibilidad de las cámaras para ser empleadas en el registro de

---

10 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 11.

11 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 11.

12 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 11.

13 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 13.

14 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 14.

diversos acontecimientos, por lo que la fotografía fue conformándose como un sinónimo de estatus, debido a sus elevados costos. A pesar de sus nuevas aplicaciones en “Las vistas de la ciudad”, popularizadas por el norteamericano Henry Jackson –quien arribó a la ciudad a través del ferrocarril–, en la fotografía local siguió predominando “el retrato individual, el de grupos políticos”,<sup>15</sup> de lo que dan muestra diversos repositorios, así como los trabajos realizados por Leopoldo Varela, M. G. Pedrozo, José María M. M. Aguilar o en el estudio Hidalgo número 2, del fotógrafo L. A. Ojeda.

De esta manera, surgieron formas de diferenciar la pertenencia a una clase social a través de la imagen. A partir del trabajo en el estudio, con el uso de encuadres e indumentarias y con la aplicación de herramientas de fondo se fue plasmando en las imágenes la ciudad y sus habitantes, con sus “modos de vida urbanos y de las expectativas y anhelos de las distintas clases de la sociedad”.<sup>16</sup>

La clase alta de la vecina ciudad de Zacatecas se retrató directamente en los estudios fotográficos, como sucedió en el así llamado Fotografía Metropolitana, propiedad de J. M. M. Aguilar y ubicado en la principal avenida de la ciudad (en la avenida Tres Cruces, actual avenida Hidalgo), a inicios del siglo xx. Ahí, Aguilar realizó estampas en diferentes formatos, con distintas características estéticas adaptadas conforme a las nuevas tendencias e innovaciones que se iban difundiendo en el medio. Por ejemplo, en una imagen de finales del siglo xix encontramos la efigie de una persona del sexo masculino, realizada en una impresión a la albúmina y soporte de cartón, en formato de tarjeta de visita y en la cual sólo se distingue el rostro y parte del torso del individuo; él dirige su mirada hacia el extremo derecho. Debido al desvanecimiento de la imagen no se

---

15 Gerardo Martínez Delgado, “La fotografía como instrumento de representación social. Producción, uso y circulación de la imagen fotográfica en Aguascalientes hasta 1914”, en *XV Certamen Histórico Literario. Teatro Ensayo Relato y Poesía*, ed. por H. Ayuntamiento de Aguascalientes (México: Ayuntamiento de Aguascalientes, 2006), 115.

16 Gerardo Martínez Delgado, “La fotografía como instrumento”, 147.

aprecia manejo de planos, ni juego de utilería, como ha sucedido en algunas albúminas del siglo XIX.<sup>17</sup>

Aguilar, al igual que otros fotógrafos, ideó la concordancia entre el mobiliario para los encuadres, disponiendo de sillas, lámparas y el resto de la utilería, respetando sus patrones y texturas para obtener el mejor resultado. Este tipo de objetos los distribuía entre los planos que usualmente manejaban para el retrato, en el cual preponderantemente el modelo ocupaba el primer plano, enseguida el mobiliario y en último los fondos; aunque también “los dos primeros planos se podían alternar o mezclar, de tal forma que el retratado quedaba ubicado entre los objetos y el fondo”.<sup>18</sup> Incluso incorporó algunas piezas de mobiliario pintadas en un plano bidimensional, “representadas en una pedazo [sic] de madera recortada con la silueta del supuesto mueble”.<sup>19</sup> Estos enriquecían el conjunto del retrato, al “hacer creer al espectador una realidad que en la mayoría de las ocasiones, no existía”.<sup>20</sup>

Con el pasar de los años Aguilar se fue consolidando en la industria fotográfica, pues además de ofertar retratos en distintos formatos, promocionó postales de las principales avenidas, monumentos y panoramas de la ciudad, así como la venta de material y accesorios fotográficos.<sup>21</sup> Existe poca constancia de su trabajo en Aguascalientes, “sin embargo a juzgar por un retrato ubicado dentro del acervo del museo, es posible suponer por la hechura y la

---

17 J.M.M. Aguilar, *H. Homero*, 1891, impresión a la albúmina, 9.6 cm x 14.1 cm (3.7 in x 5.5 in), Museo Regional de Historia de Aguascalientes-INAH, Aguascalientes, México, (en lo sucesivo, Museo Regional de Historia de Aguascalientes se citará como MRHA-INAH).

18 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 20.

19 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 20.

20 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 21.

21 Paola Daniela Ibarra Villa, “Fotografía de estudio en las localidades de Zacatecas y Aguascalientes (1890-1920). Cuatro casos: Fotografía metropolitana, Leopoldo Varela, Fotografía y Casa Amplificadora, Hidalgo Núm. 2” (tesina de licenciatura, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2018), 26.



época de su elaboración, que el fotógrafo haya laborado en Aguascalientes, de manera temporal a finales del siglo XIX”.<sup>22</sup>

Cabe mencionar que poco después de la invención de la fotografía el medio obtuvo dos funciones, los “personajes se retrataban y adquirían el carácter de ‘celebridades’, por estar prominentemente vinculados con el imperio”,<sup>23</sup> y surgía una identificación a partir de la fotografía para la pertenencia a un grupo social, fenómeno que dio pie al coleccionismo de retratos. Lo anterior se hizo posible puesto que, a partir de 1855, llegó a México el proceso de la tarjeta fotográfica que abarató los costos y posibilitó su proliferación en la población, dando a conocer lugares, pueblos lejanos y personas.

A partir de entonces, la fotografía se volvió un medio de comunicación visual; personas de diferentes clases sociales, pero sobre todo la burguesía, emplearon el medio como mecanismo de sustitución de la carta, al cual se le hizo costumbre adherirle un texto alusivo a la ocasión y en dedicatoria a algún amigo, compadre o pariente. Sin embargo, esta popularización y uso no hubiera sido posible sin el descubrimiento de nuevas técnicas fotográficas que sucedieron del daguerrotipo, como lo fueron, a inicios de la década de los cincuenta, la placa de colodión húmedo y las tarjetas de visita, que permitieron la aparición de “fotografías impresas en papel a partir de un negativo”.<sup>24</sup>

Durante el siglo XIX también se consolidaron otras dos formas de representación en el país; la primera de ellas fue al gusto burgués, y la otra, estereotipada, producto de la curiosidad ex-

- 
- 22 Paola Daniela Ibarra Villa, “El acervo fotográfico en Aguascalientes”, *Alquimia*, núm. 74, (2022), 83, acceso el 26 de noviembre de 2023, [https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/19018/20371?fbclid=IwAR2x0gBktBU\\_FROK71T03yntCJBT3bRAuYoTjxSj5AMhhPFsRs93VS0n0tU](https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/19018/20371?fbclid=IwAR2x0gBktBU_FROK71T03yntCJBT3bRAuYoTjxSj5AMhhPFsRs93VS0n0tU). Haciendo referencia a la fotografía J.M.M. Aguilar, *Hombre con lentes*, finales del siglo XIX, impresión a la albúmina, 9.9 cm x 14.1 cm (3.8 in x 5.5 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.
- 23 Arturo Aguilar Ochoa, *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano* (México: UNAM, 1996), 59.
- 24 Deborah Dororisky, “Los tipos sociales desde la austeridad del estudio”, *Alquimia*, núm. 21, (2004), 15.

tranjera que generó representaciones de las clases bajas, como hizo el fotógrafo Aubert, quien mayormente retrató a Maximiliano de Habsburgo y que, además, desarrolló trabajos de tipos populares en México. Su estilo marcó un canon para la época, el cual fue replicado por distintos fotógrafos del país que, al igual que él, emplearon distintos mecanismos para realizar una distinción visual entre la clase alta, media y baja, lográndolo a través del uso de la iluminación y el juego de encuadres. Por ejemplo, existe una tendencia por ubicar a la clase alta a menos distancia de la cámara en comparación con la baja, cuyos personajes por lo regular se ubican más alejados.

A finales del siglo XIX e inicios del XX el gusto por este tipo de elementos se fue modificando, “nuevos manuales de fotografía aconsejaban utilizar con mesura y razón aquellos telones para ambientar un retrato”.<sup>25</sup> Este cambio tardó más en suceder en la región donde encontramos fotografías correspondientes a la primera década del siglo XX, en la cual hay menos utilería, pero aún se distingue el uso de telones con paisaje para contextualizar al retratado.

Probablemente en la ciudad de Aguascalientes existieron estudios que realizaron trabajos más económicos para las clases menos adineradas, en cuyos espacios se dispuso de menos utilería y se emplearon materiales más económicos para la hechura de la imagen; sitios en donde las personas de las clases pobres usualmente fueron retratadas con ropas de uso común, desgastadas y sucias. En estos retratos se usaron telones de fondo pintados en tonos sobrios y tensados como si de una cortina se tratase o incluso con total ausencia de este.

En estudios como el de M. G. Pedrozo, instalado en Aguascalientes a finales del siglo XIX e inicios del XX, fue costumbre fotografiar a la clase media y posiblemente a la burguesía de la localidad, que acudían a la 2.<sup>a</sup> del Ojocaliente<sup>26</sup> a realizarse retratos individuales y colectivos, como los que existen en el Museo del Pueblo de Aguascalientes con imágenes de señoritas, de niños solos y en pareja, así como de adultos.

25 Amézaga Heiras, “Las apariencias sí engañan”, 21.

26 *El Observador*. Anuncio publicitario. 16 de mayo de 1903.

También, en este tipo de retratos, se siguieron los patrones con los que se retrataba a la clase alta, a la cual usualmente se le daba mayor énfasis en su vestimenta. Por ejemplo, había una importancia en el lucimiento de las ropas y peinados de las mujeres, aspectos considerados como reflejo de su superioridad moral, construida a partir “del orden, arreglo, aparente pulcritud y limpieza del atuendo y del cabello”,<sup>27</sup> y que constituían un distintivo de la mujer y su clase social.

Cabe recalcar que no siempre se utilizó un solo plano pues, siguiendo la tendencia de Aubert, también se acostumbró a colocar muebles como sillas y mesitas con floreros encima, entre los que se situaba al retratado para dar mayor profundidad, así como telones amarrados en las orillas. De todo este entramado de recuadros y ajustes que desarrollaba para las imágenes, destaca la preponderancia de retratos realizados a cuerpo entero, dejando ver el atuendo completo de los retratados, desde las largas faldas de las mujeres –vestimenta usual de la época–, hasta los zapatos de los caballeros y niños.

Igualmente, a juzgar por una fotografía del autor publicada en el texto *Fotografía Antigua de Aguascalientes y la región*,<sup>28</sup> se puede suponer que, además de los retratos en los que se atestiguan eventos trascendentales en la vida de la persona como bodas o primeras comuniones, también se incursionó en la fotografía *post mortem*, a la par de que fue contratado para algunos trabajos forenses por parte de las autoridades judiciales, “como lo muestra un expediente del fondo Judicial Penal del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes”.<sup>29</sup>

El aumento en la circulación de la fotografía y el perfeccionamiento de las técnicas de impresión suscitado en la segunda mitad

27 Deborah Dororisky, “Los tipos sociales”, 22.

28 *Fotografía antigua de Aguascalientes y la región* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, 2019), 47.

29 Fondo Judicial Penal, Caja 321, Exp. 18, Año 1911, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Aguascalientes, México (en lo sucesivo, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes se citará como AHEA).

del siglo XIX incentivaron a que en Aguascalientes apareciera un nuevo tipo de tarjetas postales. Ahora la fotografía se hacía presente en ellas, y mostraba vistas de diferentes ciudades y espacios, con lo que el medio se consolidaba “como un objeto útil y muy apreciado entre el público”.<sup>30</sup>

A la par aparecieron a la venta nuevos artefactos fotográficos y oficientes, entre los que encontramos a L. A. Ojeda, quien “se colocó entre los preferidos para retratar los eventos sociales”,<sup>31</sup> esto probablemente provocado por la aparición de sus anuncios en el periódico, donde también se dio a conocer la *Galería Fotográfica*,<sup>32</sup> la cual revela que la calle Hidalgo número 2, Altos, fue el lugar de trabajo del fotógrafo, misma que fungió como enunciado para distinguir su autoría en las imágenes. En este sitio se realizaba una variedad de trabajos, desde ampliaciones, colección de vistas de la ciudad y venta de fotobotones de personajes importantes de la época, además de que se brindaba la posibilidad de atender pedidos de fuera de la ciudad, lo que significaba la posibilidad de dar difusión del medio fotográfico en los municipios aledaños.

---

30 Francisco Montellano, *Charles B. Waite, la época de oro de las postales en México* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998), 12-13.

31 Martínez Delgado, “La fotografía como instrumento”, 169.

32 *El Observador*. Anuncio publicitario. 7 de septiembre de 1907.

Imagen 1. Estudio fotográfico de Leopoldo Varela, ubicado en calle Hidalgo número 2, ciudad de Aguascalientes



Fuente: Hidalgo núm. 2., *Hombre sosteniendo un sombrero*, febrero de 1908, 5.4 cm x 8.8 cm (2.2 in x 3.4 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

Del fotógrafo sólo tenemos muestra que realizaba retratos de cuerpo entero, con utilería sencilla, como es en una fotografía conservada en el Museo Regional de Historia de Aguascalientes, cuya utilería únicamente se compone por una silla y el fondo.<sup>33</sup> El fotografiado se halla a mediana distancia y debido a su vestimenta, la cual conjuga con un sombrero, podemos suponer que pertenecía a la clase media-baja; él se ubica como parte del segundo plano, dejando apreciar el fondo, así como un espacio entre él y el fotógrafo. En el fondo se advierte lo que probablemente sea una ejemplificación

---

33 Hidalgo núm. 2., *Hombre sosteniendo un sombrero*, febrero de 1908, 5.4 cm x 8.8 cm (2.2 in x 3.4 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

de la maleza de un jardín, realizado a la manera del *sfumato*,<sup>34</sup> con contornos borrosos y sombras suaves que se funden entre sí para dar lejanía y proporción a la imagen.

Considerando que la agencia tenía la posibilidad de trasladarse para realizar encargos a las afueras, es posible que hayan cargado con fondos como parte del equipo para efectuar la fotografía y que en el sitio dispusieran de mobiliario del contratista, adecuándolo de acuerdo a los requerimientos y gustos, así como a las posibilidades que les daba para generar composiciones y encuadres.

También tenemos muestra del trabajo que Leopoldo Varela desarrolló en Aguascalientes, pues aproximadamente a sus 20 años, en 1904, llegó a la ciudad e instaló un estudio fotográfico, con el equipo y la utilería necesarios para desempeñar la labor de manera profesional. Varela fue desarrollando la técnica del retoque y se menciona que “se actualizaba mediante la importación de revistas especializadas como *Proceso fotográfico*, editada en España”.<sup>35</sup> Su principal fuente de ingresos la obtuvo mediante la realización del retrato, a través del que las familias daban a conocer su prestigio; además, realizó fotografía de paisaje y posiblemente periodística, como las que se menciona que tomó en 1914 “durante la Convención Revolucionaria de Aguascalientes [...], además de ofrecer su laboratorio a otros fotógrafos como Casasola [*sic*]”;<sup>36</sup> lo anterior considerando que la empresa fotográfica Casasola, más que autora de fotografías, era compiladora del trabajo de otros fotógrafos.<sup>37</sup> Igualmente, se ha propuesto a Leopoldo como el posible autor de una fotografía realizada a Pancho Villa y otros delegados en el lunetario del Teatro Morelos, en una sesión de asamblea durante la Con-

34 E. H. Gombrich, *La historia del arte* (Madrid: Debate, 1997), 300-303.

35 José Luis Engel, *Diccionario general de Aguascalientes* (Aguascalientes: ICA, 1997), 423.

36 Engel, *Diccionario general*, 423.

37 Paola Daniela Ibarra Villa, “Leopoldo Varela en Aguascalientes a inicios del siglo xx, evolución de un fotógrafo”, *Horizonte Histórico*, núm. 24 (2022), 67, acceso el 24 de abril de 2024, <https://doi.org/10.33064/hh.vi24.4046>

vención en octubre de 1914, perteneciente al Fondo Teresa Varela de Luna del AHEA.<sup>38</sup>

Sus fotografías se ubican en diferentes archivos y han servido para realizar un primer acercamiento a su labor, por lo que aún hay mucho por investigar. La primera fotografía de la que tenemos conocimiento está fechada el 15 de febrero de 1903 y también se ubica en el museo antes mencionado. Fue elaborada con la técnica del colodión, su formato es ovalado y de cuerpo entero, sobre un soporte de cartón; en la imagen se aprecia un niño de pie, que se ubica delante de lo que pareciera ser un arbusto. La utilería en la composición del retrato es sobria, pues únicamente se acompaña de un componente de la naturaleza y deja el fondo en blanco, por lo que aquí la influencia de la pintura renacentista es apenas perceptible. En ella, el fotógrafo revela su autoría con la inserción de un sello en la parte inferior de la cara posterior, donde se lee “Leopoldo Varela Fotógrafo”.<sup>39</sup>

La siguiente que se tiene dentro de la misma colección fue producida muchos años después; fechada en octubre de 1917 y manufacturada con la técnica de plata sobre gelatina, de formato rectangular e, igualmente, el soporte continúa siendo de cartón con relieves que enmarcan la imagen; en ella se aprecia a una pareja joven, sentada sobre una banca en lo que probablemente es una terraza. Detrás de ellos se observa una construcción que se agrupa con el follaje de los árboles y, a los pies del par, se aprecia una alfombra. En ella el fotógrafo nos muestra su autoría abreviando su nombre y plasmándolo en cursivas, que se acompaña de la leyenda “AGUASCALIENTES, MEX.”,<sup>40</sup> ubicado en la esquina inferior derecha de la cara delantera.

38 Luciano Ramírez Hurtado, “Pancho Villa en la prensa gráfica capitalina. La soberanía de la Convención en entredicho”, *Oficio. Revista de Historia e Interdisciplina*, núm. 18 (2024), 149, acceso el 24 de abril de 2024, <https://doi.org/10.15174/orhi.vi18.9>

39 Leopoldo Varela, *Niño Delgado*, febrero de 1903, 9.2 cm x 13.9 cm (3.6 in x 5.4 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

40 Leopoldo Varela, *El gabilan del Sur*, octubre 1917, impresión de plata sobre gelatina, 19.9 cm x 24.2 cm (7.8 in x 9.5 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

Aquí es posible deducir que, para la época, el autor dejó de prescindir de la utilería de los fondos que se popularizaron para la fabricación de retratos en el siglo pasado, pues en comparación a éstos, el fotógrafo recurrió a una parte de la ciudad de Aguascalientes para dar perspectiva a la imagen, aunque en ésta sigue estando presente la arquitectura y la plasmación del entorno, influencia de la pintura renacentista.

Al mismo tiempo surgieron nuevas tendencias, en las que los niños se representaron acompañados de juguetes, vestidos y mobiliarios adaptados por influencia de Europa y Estados Unidos. Mientras los menos afortunados continuaron retratándose descalzos, con ropa raída o incluso laborando. Como ejemplo del primer estilo encontramos una imagen realizada por Leopoldo Varela, en la ciudad de Aguascalientes, probablemente en la década de 1920; en ella, el triciclo se vuelve parte de la utilería, denotando la posibilidad económica de los padres del niño fotografiado por adquirir un juguete de metal y, al igual que en los retratos de mujeres, se ve al infante vestir un traje claro.<sup>41</sup>

Los retratos infantiles se diversificaron, aunque también continuaron practicándose las representaciones religiosas instituidas por los distintos sacramentos, por lo que se hicieron presentes las escenas de bautismos y primeras comuniones.

A partir de entonces, surgió una transformación estilística compositiva. Leopoldo, en ocasiones se desinteresó de la saturación causada por la utilería; algunos de los retratos en su estudio comenzaron a ser más mesurados, apoyándose únicamente de un fondo liso y el manejo de planos. Sin embargo, en la ejecución del retrato conmemorativo religioso, continuó apoyándose de mesas, cuadros, esculturas, cruces y sillas para conformar la composición de la imagen y dar idea del evento retratado, tal es el caso de algunas fotografías representativas de bodas y primeras comuniones.

En otra fotografía fechada con el año de 1920, y fabricada en plata sobre gelatina, encontramos la implementación del uso de una

41 Leopoldo Varela, *Niño en triciclo*, ca. 1920, impresión en plata sobre gelatina, 10 cm x 15 cm (3.9 in x 5.9 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.



mesita como soporte para el retratado.<sup>42</sup> Adicionalmente, continúa empleando un fondo sobrio en un solo tono y una toma que nos revela tres cuartos de la persona. Asimismo, para complementar la información, se tomaron dos fotografías que, probablemente, también fueron producidas por Leopoldo y que fueron donadas por Carlos Ávila Pardo al Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

La primera de ellas con fecha de 1912, efectuada con la técnica de plata sobre gelatina, a manera de retrato, con formato rectangular y de cuerpo entero.<sup>43</sup> En ella se exhibe a un grupo de personas conmemorando una boda, en cuya escena el fotógrafo crea la ilusión de perspectiva situando a la novia en el centro y a sus acompañantes alrededor de ella, dando la apariencia de una media luna. La influencia del teatro se hace presente con este intento de generar una perspectiva de 360 grados, de lo que hoy se conoce como el *ciclorama*. Además de que se muestra el uso de la utilería sobria que empleaba Leopoldo, influencia del siglo XIX y de la pintura.

De otra pieza, perteneciente a la misma donación –posiblemente, fue confeccionada el mismo año que la anterior–, se logra distinguir en el soporte el sello de Varela –a diferencia de la anterior fotografía–, que se halla mutilado.<sup>44</sup> De formato ovalado, en técnica de plata sobre gelatina y sobre un soporte de cartón, nos enseña tres cuartos de la figura de un señor que dirige su mirada hacia el extremo izquierdo. La persona destaca del fondo, aquí el fotógrafo continuó empleando un fondo sobrio liso y prescindió de más utilería.

Sus fotografías dejaron de ser exclusivamente de frente, y pasaron a usar planos generales. El fotógrafo logró mayor movilidad gracias a la comodidad de los nuevos formatos del equipamiento para las cámaras, con lo que obtuvo la facultad de hacer mayores acercamientos con menos aire en la imagen y pudo centrarse sólo en

---

42 Leopoldo Varela, *Niño en primera comunión*, ca. 1920, impresión de plata sobre gelatina, MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

43 Fototeca, Fondo Papeles de Familia, Donación de Carlos Ávila Pardo, AHEA, Fotografía consultada en el año 2018.

44 Fototeca, Fondo Papeles de Familia, Donación de Carlos Ávila Pardo, AHEA, Fotografía consultada en el año 2018.

algunos detalles. Igualmente, se logra ver un cambio en los cánones de vestimenta, promovidos por los avances tecnológicos e ideológicos.

También se elaboraron retratos de pareja y de familia. En el primero de ellos, al hombre y a la mujer se les retrató ya siendo pareja. En estas fotografías, el hombre casi siempre se situaba al centro y, en ocasiones, la mujer acentuaba el apoyo del varón recargando su mano en el hombro de su esposo.<sup>45</sup> Incluso hubo otras en donde se retrataban al mismo nivel, sugiriendo apoyo e igualdad mutua.

Imagen 2. Fotografía de M.G. Pedrozo



Fuente: M. G. Pedrozo, *Pareja hidrocálida*, septiembre de 1911, impresión de plata sobre gelatina, 11.5 cm x 16.3 cm (4.5 in x 6.4 in) MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

---

45 M. G. Pedrozo, *Pareja hidrocálida*, septiembre de 1911, impresión de plata sobre gelatina, 11.5 cm x 16.3 cm (4.5 in x 6.4 in) MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

En las fotografías familiares, a las madres se les representaba con actitud de recato, posaban abrazando a sus hijos, con la mirada fija en la cámara. Los niños se amontonaban alrededor de los padres y, por lo regular, eran los más pequeños a los que posaban sobre sus regazos. La familia vestía sus mejores ropas para el recuerdo, posiblemente en las fotografías perpetuaban eventos de importancia, como los bautizos o cumpleaños de los futuros herederos.<sup>46</sup>

Imagen 3. Familia Sezati



Fuente: Leopoldo Varela, *Familia Sezati*, enero de 1908, 22.8 cm x 11.2 cm (8.9 in x 4.4 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

## Conclusión

A partir de los avances técnicos realizados en la fotografía y el aumento de su demanda, la fotografía se convirtió en un vocabulario

<sup>46</sup> Leopoldo Varela, *Familia Sezati*, enero de 1908, 22.8 cm x 11.2 cm (8.9 in x 4.4 in), MRHA-INAH, Aguascalientes, México.

íntimo que generó su coleccionismo entre familiares y amigos, lo que perduró hasta el siglo xx. Su uso más común fue el de la identificación de personas, ya sea que estas pertenecieran a una institución, se dedicaran a un oficio o por mera distinción social, en la que, de forma simbólica, se daba a conocer su identidad.

Para esta época, algunos estudios empezaron a funcionar como una galería pública, siendo el caso de Fotografía Metropolitana ya que en sus aparadores promocionó las técnicas y estilos que el fotógrafo realizó. Siguiendo este patrón, L. A. Ojeda anunció su taller fotográfico como Galería fotográfica, en la que, además de ofrecer su trabajo, los clientes tenían la posibilidad de adquirir otros productos ahí expuestos.

En el quehacer fotográfico de M. G. Pedrozo, con fecha de 1903 a 1909, se descubre que la mayoría de sus piezas fueron realizadas de cuerpo entero, con un formato rectangular y donde las personas casi siempre se ubicaron en el segundo plano, de los tres que manejaba. Usó utilería, fondos, silla y alfombra a juego, destacando la influencia de los manuales de la época que sugerían la presencia de la pintura renacentista. Se tiene prueba de que realizó fotografía conmemorativa, como fue la de primera comunión y el retrato grupal.

Por circunstancias adversas, sólo se cuenta con una pieza realizada por Hidalgo Núm. 2, de L. A. Ojeda: la que tiene un formato rectangular pequeño, de cuerpo entero, con utilería y fondo a juego. Esta data de 1908, pero se sabe que desde 1907 se anunciaba en el periódico *El observador* y en *El Clarín* hasta 1910.

Mientras, en la estética compositiva de Leopoldo encontramos que en ocasiones se desinteresó del abarrotamiento causado por la utilería; algunos de los retratos individuales comenzaron a ser más medidos, apoyándose únicamente de un fondo liso y el manejo de planos, casi siempre en formato ovalado. En cuanto a la ejecución del retrato conmemorativo religioso, continuó apoyándose de soportes como parte de la composición de la imagen; estos soportes dan la idea del evento que se retrata y el manejo de planos, de medio cuerpo a cuerpo entero, en formato rectangular.

Como sugiere Gustavo Amézaga Heiras, a inicios del siglo xx la explotación de los fondos que se empleaban en los estudios cesa y aparecen manuales que sugieren su uso, pero con características más sobrias, lo que representa la modernidad en el retrato. Ese cambio estilístico visible dejó de simular el entorno y priorizó la identidad de la persona. Dentro de esa faceta evolutiva se encuentra el fotógrafo Leopoldo Varela, quien prescindió de la saturación de utilería para los retratos individuales y logró, a través del uso del fondo sobrio y el manejo de encuadres, resaltar a la persona. Pero no se alejó totalmente de los manuales pasados, ya que en la fotografía conmemorativa (primeras comuniones o bodas) continuó haciendo uso de un poco de utilería que lo ayudó a denotar lo que ahí se celebró.

Además, con el análisis previo, se pudo conocer que los periódicos normalmente utilizados entre los fotógrafos para promocionar su trabajo fueron: *El clarín*, *La voz de Aguascalientes* y *El observador*, en donde encontramos anuncios de los oficiantes aquí abordados, en diversas fechas.

La fotografía se fue trasladando a lugares que no contaban con esa actividad, lo que provocó estadías temporales o permanentes en distintas provincias, tal fue el caso de Aguascalientes, donde convergieron tanto fotógrafos ambulantes como viajeros que se establecieron en el centro de la ciudad, como lo hicieron la mayoría de los fotógrafos aquí abordados. A través de sus retratos inmortalizaron distintos sucesos de la vida, desde actos sacramentales como la primera comunión, la boda o la familia. A la par, el medio fue evolucionando, adaptándose a las nuevas circunstancias y marcando tendencias que se extendieron por el mundo.

## Fuentes de consulta

### *Archivo*

Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, AHEA.  
Museo Regional de Historia de Aguascalientes INAH, MRHA-INAH.

### *Bibliografía*

- Aguilar Ochoa, Arturo. *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. México: UNAM, 1996.
- Amézaga Heiras, Gustavo. “Acto y retrato en los estudios fotográficos del siglo xx”. *Alquimia*, núm. 45 (2012): 58-75. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/1359>
- Amézaga Heiras, Gustavo. “Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos del siglo xix”. *Alquimia*, núm. 55 (2015): 6-23.
- Dorotisky, Deborah. “Los tipos sociales desde la austeridad del estudio”. *Alquimia*, núm. 21 (2004): 14-26.
- Engel, José Luis. *Diccionario general de aguascalientes*. Aguascalientes: ICA, 1997.
- Fotografía antigua de Aguascalientes y la región*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, 2019.
- Gombrich, Ernst Hans. *La historia del arte*. Madrid: Debate, 1997.
- Ibarra Villa, Paola Daniela. “Fotografía de estudio en las localidades de Zacatecas y Aguascalientes (1890-1920). Cuatro casos: Fotografía metropolitana, Leopoldo Varela, Fotografía y Casa Amplificadora, Hidalgo Núm. 2”. Tesina de licenciatura en Ciencias del Arte y Gestión Cultural, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2018.
- Ibarra Villa, Paola Daniela. “El acervo fotográfico en Aguascalientes”. *Alquimia*, núm. 74 (2022): 81-83. Acceso el 26 de noviembre de 2023. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/>

- alquimia/article/view/19018/20371?fbclid=IwAR2x0gBktBU\_FROK71T03yntCJBT3bRAuYoTJxSj5AMhhPFsRs-93VS0n0tU
- Ibarra Villa, Paola Daniela. “Leopoldo Varela en Aguascalientes a inicios del siglo xx, evolución de un fotógrafo”, *Horizonte Histórico*, núm. 24 (2022): 67. Acceso el 24 de abril de 2024. <https://doi.org/10.33064/hh.vi24.4046>
- Ledesma, Brenda. “El retrato en los manuales fotográficos del siglo xix”. *Alquimia*, núm. 55 (2015), 24-28.
- Martínez Delgado, Gerardo. “La fotografía como instrumento de representación social. Producción, uso y circulación de la imagen fotográfica en Aguascalientes hasta 1914”. En *XV Certamen Histórico Literario. Teatro Ensayo Relato y Poesía*, 115-169. México: H. Ayuntamiento de Aguascalientes, 2006.
- Montellano, Francisco. *Charles B. Waite, la época de oro de las postales en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Negrete Álvarez, Claudia. “Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos”. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. Acceso el 22 de abril de 2024, <https://repositorio.unam.mx/contenidos/333029>
- Ramírez Hurtado, Luciano. “Pancho Villa en la prensa gráfica capitalina. La soberanía de la Convención en entredicho”. *Oficio. Revista de Historia e Interdisciplina*, núm. 18 (2024): 149. Acceso el 24 de abril de 2024. <https://doi.org/10.15174/orhi.vi18.9>
- Sontang, Susan. *Ensayo sobre la fotografía*. México: Debolsillo, 2017.
- Valverde Valdés, María Fernanda. *Los procesos fotográficos históricos*. México: Archivo General de la Nación, 2003.

