



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Molina Mateo, Kenny Deyanira
La recepción del artista Muybridge en la Plaza de la Catedral, Panamá (1875)
NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 19, 2021, Enero-Junio, pp. 48-78
Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika.v10i19.3>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077672004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La recepción del artista

Muybridge en la Plaza de la Catedral, Panamá (1875)

The Reception of the Artist
Muybridge at the Plaza de la Catedral,
Panama (1875)

Kenny Deyanira Molina Mateo
Recepción: 31 de enero de 2020
Aceptación: 1 de junio de 2020

Resumen

Este artículo es una propuesta de análisis documental sobre una imagen del fotógrafo inglés Eadweard Muybridge (1830-1904); un estudio de la fotografía como documento. Este trabajo de perfil histórico se enfoca en el uso de este medio como fuente documental, con el objetivo específico de aportar un caso de estudio sobre una escena fotográfica construida por Muybridge en la Plaza de la Catedral, en Panamá, en 1875. A través del análisis se recuperaron elementos visuales que articulan la narrativa de los viajes de este fotógrafo, a la vez que se logró identificar su proceso de producción. Las tecnologías de la información facilitaron el acceso a la página web de la Universidad de Stanford, que se utilizó como fuente; en este ejercicio documental se enfatizó el uso de recursos digitales puestos en disponibilidad por diversas instituciones públicas y privadas, museos, universidades y archivos, guardianes de la memoria de distintas partes del mundo. Durante la escritura de este texto se mantuvo la idea de que la historia de la fotografía hecha desde América Latina se encuentra en permanente construcción, pues el universo de las fuentes fotográficas continúa siendo un territorio fértil por explorar.

Palabras clave

Eadweard Muybridge, fotógrafo viajero, Panamá, fotografía desde América Latina, proceso fotográfico, documentación fotográfica, archivo digital.

Abstract

This article is a proposal for a documentary analysis of a photographic image by English photographer Eadweard Muybridge (1830-1904). It studies photography as document and works with a historical approach focused on the use of this medium as a documentary source, with the specific objective of providing a case study on a photographic scene built by Muybridge at the Plaza de la Catedral, in Panama, during 1875. Through the analysis, we recovered visual elements that articulate the narrative of this photographer's travels, and we identified his production process. With information

technologies we had access to our source at the Stanford University website; in this documentary exercise we emphasize the use of digital resources made available by various public and private institutions, museums, universities and archives, guardians of the memory of different parts of the world. In the process of writing this text, we kept in mind the idea that the history of photography made in Latin America is in permanent construction, since the universe of photographic sources continues to be a fertile territory to explore.

Keywords

Eadweard Muybridge, traveling photographer, Panama, photography from Latin America, photographic processes, photographic documentation, digital archive.

Escribir no tiene nada que ver con significar, sino
con medir, cartografiar, incluso los futuros parajes.
Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*.
Capitalismo y esquizofrenia (1988).

Introducción

Durante la primera década del siglo *xxi* se desarrolló la primera fototeca digital en México, “Huellas de Luz”;¹ como resultado de ese proyecto colectivo y colaborativo se pusieron en línea reprografías digitales de colecciones fotográficas creadas en América Latina.² Durante ese proceso de investigación se identificaron imágenes sobre la obra fotográfica de Eadweard Muybridge (1830-1904) en Panamá, en 1875. Las imágenes provienen de la Biblioteca Nacional de Venezuela, la Universidad de California y Smithsonian American Art Museum Collection.³ De esos años a la actualidad, diversas instituciones, guardianas de la memoria, han montado en sus páginas web sus colecciones fotográficas para disponibilidad de los usuarios.

Eadweard Muybridge fue un fotógrafo inglés con una amplia trayectoria profesional en Norteamérica a finales del siglo *xix*. En las historias generales de la fotografía este productor de imágenes ha tenido un amplio reconocimiento, sobre todo por su contribución en los experimentos pioneros sobre la imagen en movimiento; sin embargo, es tan extensa su obra fotográfica que aún queda mucho por documentar y analizar.

El propósito de este artículo es realizar el análisis documental de una imagen fotográfica producida por Muybridge en Centroamérica; el objetivo es recuperar elementos visuales que articulan la narrativa de este fotógrafo viajero. Durante este trabajo de documentación se mantuvo la idea latente de que la historia de la fotografía sobre América Latina se encuentra en permanente construcción, pues el universo de sus fuentes fotográficas es un territorio fértil por explorar.

¹ *Huellas de Luz. Investigación sobre el patrimonio visual latinoamericano en acceso libre.*

² Laura González Flores, “III. La fotografía y comunicación de masas: La red”, 160-166.

³ “Panamá”, Colección Siglo *xix*; Lone Mountain College Collection of Stereographs by Eadweard Muybridge; Eadweard Muybridge, *The Pacific Coast of Central America and Mexico; the Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee.*

La fotografía como fuente de información documental

Desde la década de los setenta del siglo xx, los estudios sobre la historia de la fotografía en México han tenido un incesante crecimiento. Para aproximarnos al panorama de este tipo de estudios, sobre todo desde un enfoque histórico, es necesario consultar el trabajo historiográfico de Rebeca Monroy Nasr (2015, 2017, 2019); el punto en común en la diversidad de esas investigaciones es el uso de la fotografía como fuente de investigación.⁴ En este marco, el presente artículo se inscribe en el uso de la fotografía como fuente documental, con el objetivo específico de aportar un caso de estudio sobre la reconstrucción de un fragmento visual de una escena fotográfica construida por Muybridge en 1875 en la Plaza de la Catedral, en Panamá.

La referencia metodológica para este estudio fue la propuesta del historiador brasileño Boris Kossoy en “Las fuentes fotográficas y la recuperación de las informaciones: metodología de la investigación”.⁵ La fuente documental para este artículo fue una reprografía digital titulada “Reception of the Artist = Panama”, procedente de la Colección Eadweard Muybridge de la Universidad de Stanford, y como parte del trabajo de investigación se describió la *identidad del documento*.⁶

Este abordaje documental se complementó con un enfoque de descripción archivística, considerando elementos de la *Norma Internacional General de Descripción Archivística* (2000) y de los “Lineamientos para la descripción de fotografías”, de Fernando Aguayo y Julieta Martínez (2012).⁷

⁴ Rebeca Monroy Nasr, “Los quehaceres de los ftohistoriadores mexicanos: ¿eurocentristas, americanistas o nacionalistas?”; “El constructo visual desde la fotografía”, 114-121; “Un acercamiento a la fotografía documental en México: propuestas y desarrollo”, 12-23.

⁵ Boris Kossoy, “Las fuentes fotográficas y la recuperación de las informaciones: metodología de la investigación”, 63-99.

⁶ Boris Kossoy, “Las fuentes fotográficas y la recuperación de las informaciones”, 86-87.

⁷ ISAD (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística, adaptada por el Comité de Normas de Descripción*; Fernando Aguayo y Julieta Martínez, “Lineamientos para la descripción de fotografías”.

Asimismo, durante la documentación recuperamos informaciones referentes a la tecnología fotográfica utilizada por Muybridge,⁸ esa información se incorporó en el corpus de la narración, específicamente en los apartados “Reception of the Artist = Panama” (Colección Eadweard Muybridge de la Universidad de Stanford) y en “Vista de la Plaza de la Catedral en 1875; motivos fotográficos”.

Los fotógrafos viajeros del siglo XIX que retrataron México, Centroamérica y Sudamérica fueron construyendo visualmente a la región de América Latina, y ello se puede deducir del análisis de las imágenes articulado con diversos tipos de fuentes documentales.

Panamá no sólo era “un lugar donde abundan los peces”

Para conocer el proceso de producción fotográfica de Muybridge es sustancial referirnos al lugar de la toma, Panamá. Geoestratégicamente, este país ubicado en la región centroamericana es la franja más estrecha entre los océanos Atlántico y Pacífico, y desde el siglo XV fue un camino utilizado para transportar mercancías mediante el uso de mulas y canoas.⁹ Por sus cualidades geográficas el istmo tiene un valor estratégico en el desarrollo de una economía de tránsito, sobre todo para las grandes economías mundiales. De hecho, durante el siglo XIX, mientras en América Latina se desarrollaban las luchas de independencia, en Panamá los intereses extranjeros dificultaron el desarrollo de una auténtica soberanía popular. Entre la lucha de liberales, conservadores e intereses extranjeros, la nación panameña se constituyó en medio de una desigualdad social; una realidad compartida en la pluralidad de naciones en América Latina.

⁸ Boris Kossoy, “Las fuentes fotográficas y la recuperación de las informaciones: metodología de la investigación”, 89-90.

⁹ Un estrecho territorial que puede contemplar de la ciudad de Panamá, en el Pacífico, a la de Portobelo, en el Atlántico.

En 1875, cuando Muybridge realizó su trabajo fotográfico, el territorio panameño formaba parte de los Estados Unidos de Colombia. Fue en los primeros años del siglo xx, días después de la independencia panameña de 1903, cuando se firmó el tratado Hay-Bunau Varilla con Washington; de esa forma, Estados Unidos concluyó la creación de la Zona del Canal como un territorio de administración estadounidense, cuyo límite al sureste quedó a un costado del Casco Antiguo.¹⁰ Para tener una referencia, la Plaza de la Catedral se encuentra en la zona principal del Casco Antiguo.

El interés de Estados Unidos sobre el istmo de Panamá aumentó con la expansión del ferrocarril, por ello la Pacific Mail Steamship Company tenía un interés sobre el territorio. Sin embargo, el interés capitalista venía de tiempo atrás: “Al tener propiedades de valía en Panamá, especialmente el ferrocarril, los norteamericanos comenzaron a tomar interés por la zona de tránsito en el Istmo, por lo que de 1856 en adelante sus intervenciones militares fueron frecuentes”.¹¹

Paralelamente en esa época, la segunda mitad del siglo xix, se extendió el fenómeno social de la fiebre del oro en California y se intensificó el desplazamiento colonizador de las personas hacia el oeste de Estados Unidos. Durante ese movimiento migratorio era conocida la ruta marítima de Panamá y, para conocimiento de los viajeros, en la década de los setenta se publicó un libro titulado *Remarks on the Navigation of the Coasts Between San Francisco and Panama* (1871), que en uno de sus apartados explicaba el significado de algunos términos en español, describiendo a Panamá de la siguiente forma: “A place abounding in fish”;¹² una definición encantadora para un lugar por explorar.

¹⁰ Vanessa Spadafora Gálvez y Eduardo Tejeira Davis, *El casco antiguo de la Ciudad de Panamá*, 45.

¹¹ Jesús Plinio Cogley Quintero, *El dinámico e ingenioso Felipe Juan Bunau-Varilla y el canal por Panamá: la verdadera y dramática historia de nuestra separación de Colombia*, 41.

¹² William Harwar Parker, *Remarks on the Navigation of the Coasts between San Francisco and Panama*, 86.

El fotógrafo Eadweard Muybridge

Eadweard Muybridge (1830-1904) nació en Kingston upon Thames, un municipio de Londres, durante la época de los grandes cambios tecnológicos en Europa. Era el auge de la Revolución Industrial y, además, el tiempo en el que se consolidó la invención de la fotografía; desde diferentes latitudes se desarrollaban los procesos fotográficos para fijar la imagen en soportes fotosensibles.¹³

A sus veinte años, el joven Muybridge cruzó el Atlántico en un barco de vapor con dirección al continente americano. Llegó a Nueva York en 1850 y ahí trabajó en un negocio editorial hasta 1855, cuando se trasladó a la calle de Montgomery en San Francisco, al extremo oeste de Estados Unidos. Cuando llegó a San Francisco apenas había transcurrido una década de la intervención estadounidense en México y, con ello, el surgimiento del estado de California incorporado a aquella nación. Fue en ese contexto de expansión estadounidense cuando Muybridge se profesionalizó como fotógrafo.

Antes del viaje a Centroamérica, en la década de los setenta, Muybridge realizó diversos tipos de registros fotográficos: de los indios Modoc, de soldados estadounidenses de California del Norte, del Central Pacific Railroad y del Union Pacific Railroad. Y fue en esa época, en 1872, cuando conoció al empresario presidente de la Central Pacific Railway, y ex-gobernador de California, Leland Stanford. Posteriormente realizó el viaje a Centroamérica, en 1875, financiado por la Pacific Mail Steamship Company, un viaje que duró nueve meses.

Cuando Muybridge realizó su itinerario por Centroamérica y México (1875), ya tenía la experiencia previa de haber viajado en trayectos largos; continentalmente de Europa a América y regionalmente de Nueva York a California y de California a Alaska (1868). Por los desplazamientos y sus registros

¹³ Boris Kossoy, *Hercule Florence: el descubrimiento de la fotografía en Brasil*; Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*; Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*.

fotográficos ahora sabemos que Muybridge fue un fotógrafo viajero muy activo durante su juventud y, al parecer, el viaje a Centroamérica fue su último gran viaje como profesional de la fotografía.

En 1876, después del viaje a Centroamérica regresó a San Francisco y seleccionó un corpus de fotografías para presentar su exposición “Photographs, Views in Central America, and Others”, en el Mechanics’ Institute.¹⁴ Muybridge cerró el ciclo de ese viaje hasta 1877, con la edición y publicación del álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico: The Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee*.¹⁵ Para conocer más sobre la trayectoria profesional de Muybridge es necesario consultar el ensayo crítico del investigador y curador José Antonio Navarrete, “Muybridge, la fotografía, el archivo y el arte”;¹⁶ para nuestro caso, esta investigación se destaca porque analiza la trayectoria del fotógrafo enfocada en América Latina.

Otra herramienta que puede contribuir a los estudios sobre la obra de Muybridge es el proyecto virtual del especialista en fotografía David Lowe “Photographers’ Identities Catalog” (PIC), de la Biblioteca Pública de Nueva York. En el trabajo de catalogación de PIC se han ubicado las instituciones que actualmente resguardan piezas de la obra fotográfica de Muybridge y, lo más relevante para nosotros, el trazo virtual de sus desplazamientos; el registro de esos movimientos define su trayectoria profesional como una vida dedicada a la creación fotográfica.

En el mapa de PIC la representación virtual de los desplazamientos del fotógrafo viajero coincide con las fuentes documentales sobre sus registros fotográficos de Norteamérica y Centroamérica. Identificamos que existe

¹⁴ Philip Brookman, *Eadweard Muybridge*.

¹⁵ Para información más detallada sobre la biografía de Muybridge, véase: Kingston Museum: <http://www.eadweardmuybridge.co.uk>; Philip Brookman, *Eadweard Muybridge*; Hans Christian Adam (ed.), *Eadweard Muybridge. The Human and Animal Locomotion Photographs*.

¹⁶ José Antonio Navarrete, *Fotografiando en América Latina: Ensayos de crítica histórica*, 149-164.

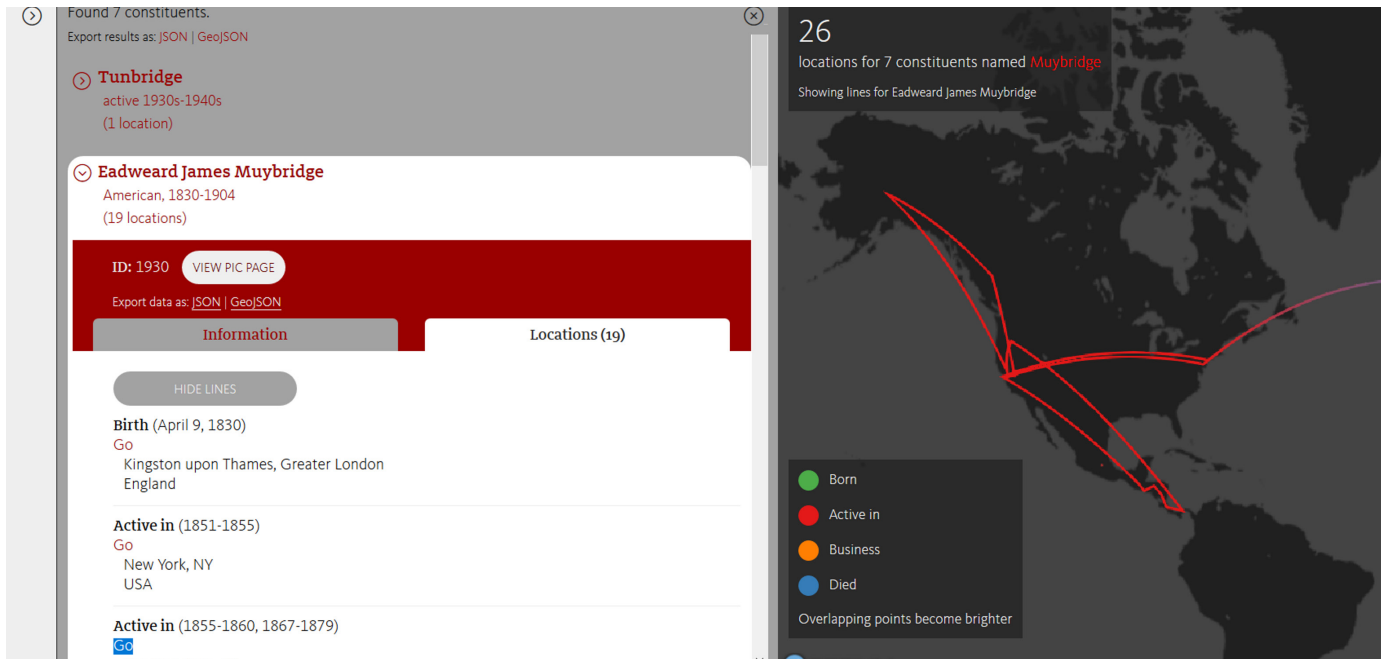


Figura 1. Captura de pantalla. "Eadweard James Muybridge, American, 1830-1904", en *Photographers' Identities Catalog* (PIC), Biblioteca Pública de Nueva York. <http://pic.nypl.org/>

correspondencia entre la información cronológica de los desplazamientos de Muybridge en PIC y la información de nuestro análisis sobre la secuencia narrativa contenida en el álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico: the Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee*.¹⁷ Más aún, se sostiene la idea del sentido del viaje en 1875; esa trayectoria visual en dirección sur a norte coincidía con el objetivo de promover los viajes del este al oeste de Estados Unidos vía Panamá, y la mejor forma de promocionar los viajes de la Pacific Mail Steamship Company era mediante las fotografías con paisajes pintorescos.¹⁸

¹⁷ Véase *unidad documental compuesta* más adelante, en este documento.

¹⁸ Muybridge nació durante el auge de la pintura romántica en Inglaterra, por lo que es muy probable que conociera las referencias de la cultura visual de ese momento. John Constable y Joseph Mallord William Turner, por mencionar a los pintores más reconocidos, trabajaban el género del paisaje como una de las formas más representativas durante el romanticismo en el siglo XIX. La influencia paisajista británica durante el periodo del romanticismo es notoria en la obra de Muybridge.

“Reception of the Artist = Panama”, Colección Eadweard Muybridge de la Universidad de Stanford

Para el análisis de la imagen, en un primer momento se consultó el sitio web de la colección fotográfica del Smithsonian American Art Museum¹⁹ tomando como criterio de selección el acceso a una reprografía en formato de archivo digital en alta resolución, TIFF; este tipo de formatos es útil para poder apreciar los detalles iconográficos de la imagen.²⁰ Sin embargo, a partir de un análisis comparativo con las reprografías de otras colecciones en línea, se decidió dar prioridad a las formas de representación virtual del álbum fotográfico *The Pacific Coast of Central America and Mexico: the Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee*, en el que se encuentran contenida la imagen que analizamos.

Es importante tener el referente del álbum porque su corpus visual tiene un significado narrativo en la obra fotográfica. Por esa razón se eligió una reprografía digital procedente de la Universidad de Stanford. La pesquisa de esta reprografía se dio en el marco del cambio tecnológico de la fotografía, en su mudanza de proceso fotoquímico al proceso digital.²¹ Es importante tener en cuenta este contexto, puesto que ahora existen más posibilidades de acceso al patrimonio fotográfico de diversos países. Gracias a las posibilidades de este tiempo, el equipo de archivistas especializados de la Universidad de Stanford, coordinado por Josh Schneider,²² ha puesto en disponibilidad la *Colección Eadweard Muybridge* (1830-1904), y como parte de sus colecciones especiales ofrecen en línea sus reprografías digitales.²³

¹⁹ Eadweard Muybridge, *Reception of the Artist in Panama*.

²⁰ “TIFF es la sigla de Tagged Image File Format, aunque el término completo apenas se utiliza. Se trata de un formato de imagen matriarcal (línea por línea) que soporta algunas formas de compresión sin pérdida para reducir el tamaño de archivo”. David Präkel, *Diccionario visual de fotografía*, 256.

²¹ Laura González Flores, *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía! Textos sobre teoría fotográfica*, 213-235.

²² El archivista Josh Schneider dirige los Archivos de la Universidad de Stanford.

²³ <https://exhibits.stanford.edu/muybridge>.

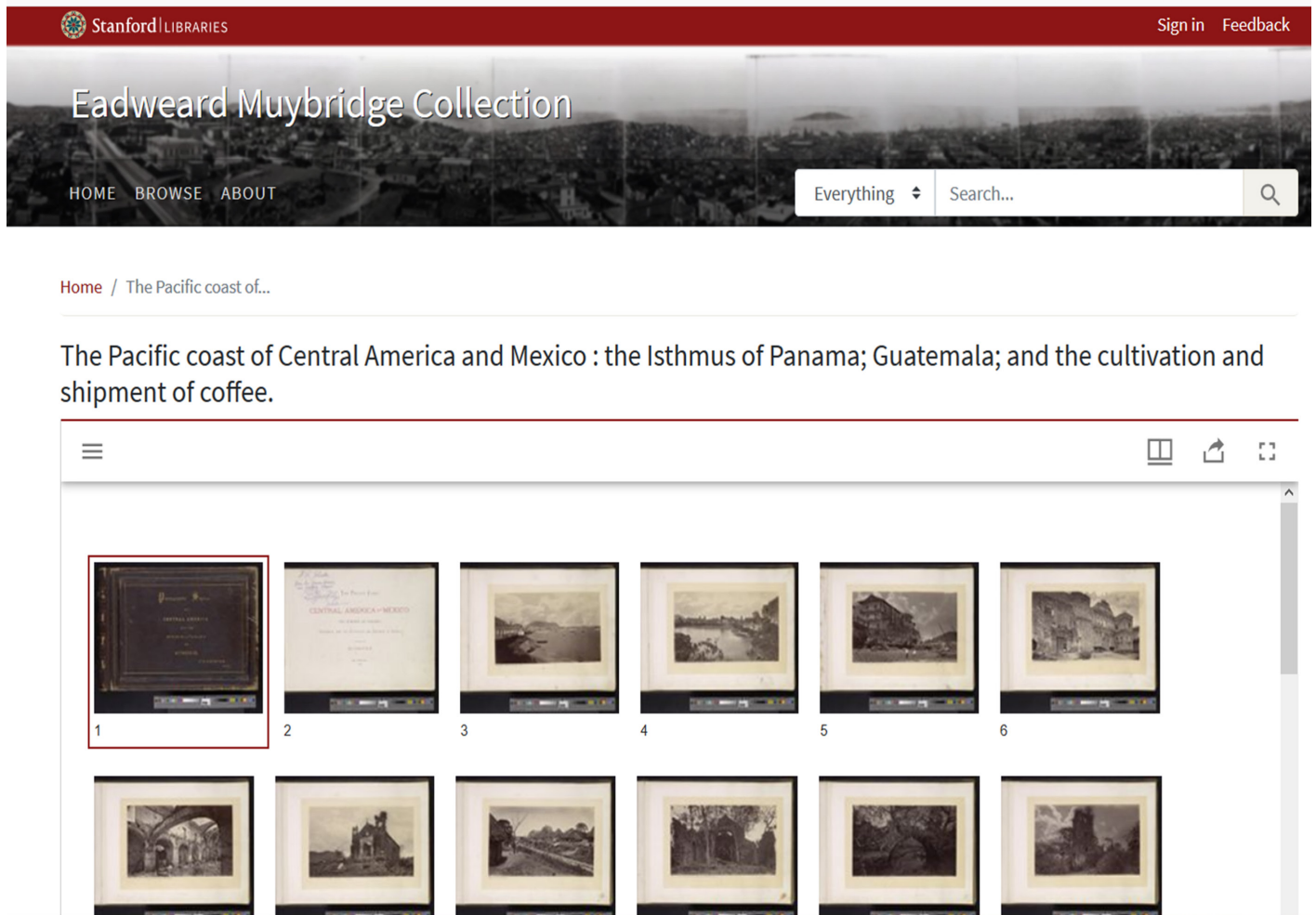


Figura 2. Captura de pantalla. Eadweard Muybridge, *The Pacific Coast of Central America and Mexico: the Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee*, 1875; publicado en San Francisco, 1876. Colección Eadweard Muybridge, Stanford University, Stanford, California. <https://exhibits.stanford.edu/muybridge/catalog/wv248mz9767>.

A continuación, una vez seleccionada nuestra fuente fotográfica, para el análisis documental se utilizaron categorías de la *Norma Internacional General de Descripción Archivística* (2000); de esa forma, nos referiremos al álbum fotográfico como una *unidad documental compuesta*, mientras que para la imagen “Reception of the Artist = Panama” nos referiremos a la *unidad documental simple*.²⁴

De acuerdo con la descripción archivística de la Universidad de Stanford, las características físicas del álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico: the Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee*, contiene una serie de imágenes de Muybridge; sus inscripciones están en inglés y el lugar de su publicación e impresión de época fue datado en San Francisco, California, en 1876. El orden del contenido en esta publicación fotográfica se compone de portada, contraportada, una primera página de presentación y 59 páginas en las que se montaron fotografías acompañadas de breves inscripciones. A pesar de que no se precisa la identificación del proceso fotográfico, son impresiones de positivos a la albúmina; en su descripción física se indica: “1 p. 1., 59 mounted phot. in album. 26 × 38 cm”.²⁵ Registradas durante 1875, las imágenes remiten a la región de Centroamérica. Cuantitativamente se identificaron imágenes de los siguientes países de América Latina: 18 de Panamá, una de Nicaragua, una de San Salvador, 37 de Guatemala y dos de México. Por su secuencia narrativa se podría pensar que, cardinalmente, es un viaje visual de sur a norte.

Como dispositivo visual, el álbum fotográfico del siglo XIX, además de ser precursor del fotolibro, fue un soporte en el que el fotógrafo podía construir y editar su narrativa visual a través de series o grupos de imágenes. Actualmente, el conocimiento sobre este tipo de publicaciones fotográficas es posible

²⁴ ISAD (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística*, adaptada por el Comité de Normas de Descripción, 18.

²⁵ La consulta física de esta publicación fotográfica se puede realizar en el Departamento de Colecciones Especiales y Archivos Universitarios de las Bibliotecas de la Universidad de Stanford, Colección de Libros Raros. Número de clasificación: TR140.M971 FS.



Reception of the Artist - Panama

MUYBRIDGE, SAN FRANCISCO.

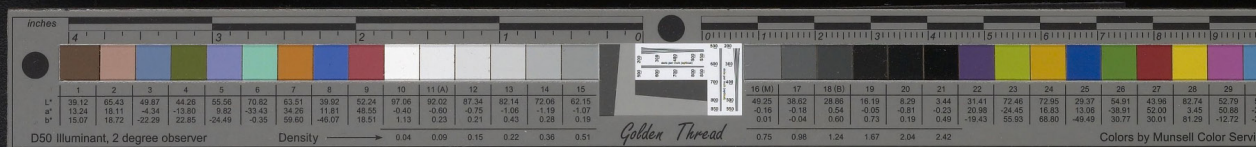


Figura 3. "Ítem 16", *The Pacific Coast of Central America and Mexico: The Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee*, 1875; publicado en San Francisco, 1876. Colección Eadweard Muybridge, Stanford University, Stanford, California. <https://exhibits.stanford.edu/muybridge/catalog/wv248mz9767>

(en la mayoría de los casos) porque los archivos y bibliotecas que los resguardan implementan políticas de acceso a sus acervos. Para que la puesta en línea de ese patrimonio documental sea una realidad es fundamental el trabajo de los archivistas y conservadores fotográficos, quienes trabajan para hacer posible la difusión y el acceso a este tipo de piezas documentales. Al respecto, Bertrand Lavédrine, especialista en investigación sobre conservación y restauración del patrimonio fotográfico, describe algunas consideraciones para trabajar con publicaciones fotográficas de edición artesanal: “Su desmontaje por motivos de conservación plantea un dilema, ya que normalmente el álbum y las fotografías forman una entidad que no debería disociarse”.²⁶ Por esta razón, son significativos los criterios archivísticos con los que se presenta la Colección Eadweard Muybridge de la Universidad de Stanford, ya que el álbum se expone como una entidad y de esa forma podemos visualizar y tener una referencia de esas ediciones decimonónicas de valor histórico, estético y documental.²⁷

En la *unidad documental simple*,²⁸ la catalogación que presenta la Universidad de Stanford sobre la reprografía digital identificada como “Ítem 16” se refiere a una imagen fotográfica que físicamente se encuentra contenida en el álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico: the Isthmus of Panama; Guatemala; and the Cultivation and Shipment of Coffee* (1875). La información de esta imagen no es tan específica y se encuentra vinculada al conjunto documental, lo cual es una oportunidad para contribuir con más información sobre ella, empezando por su título.

Dentro de las características que podemos identificar en la *unidad documental simple* “Ítem 16” observamos tres inscripciones, ubicadas sobre el soporte secundario:²⁹

²⁶ Bertrand Lavédrine, *Conocer y conservar las fotografías antiguas*, 134.

²⁷ Stanford University Archives. The Stanford University Archives, comprising part of Stanford University Libraries' Department of Special Collections and University Archives. <https://exhibits.stanford.edu/muybridge/about/about-the-stanford-university-archives>

²⁸ “Descripción de unidades documentales”, en Fernando Aguayo y Julieta Martínez, *Lineamientos para la descripción de fotografías*, 212.

²⁹ “Inscripciones. Descripción de marcas físicas, anotaciones, etiquetas, rótulos o texto

- En la esquina superior derecha vemos en letra manuscrita a lápiz la inscripción “14”; en relación con la *unidad documental compuesta* podemos decir que corresponde al número consecutivo de serie de imágenes contenidas en el álbum; este número es su identidad en el conjunto de una narrativa, de una serie visual.
- En la parte inferior izquierda se aprecia en tono claro, como si fuera un sello de agua, con letra tipo impresión tipográfica: “MUYBRIDGE, SAN FRANCISCO”. Como se observa en la *unidad documental compuesta*, el conjunto de los soportes secundarios tiene la misma inscripción, ubicada en el mismo lugar, con lo cual se puede deducir que esta firma tuvo un criterio editorial; esto nos permite concebir a este dispositivo visual como una obra editorial.
- Continuando en la parte inferior izquierda de la reprografía, a poca distancia de la imagen fotográfica se observa en letra manuscrita a lápiz “Reception of the Artist = Panama”, inscripción que puede ser una referencia al título de la imagen fotográfica. Esta inscripción va a ser el título atribuido de nuestra imagen analizada, porque además de recuperarlo documentalmente, al mismo tiempo recuperamos el sentido que el fotógrafo compuso en su narrativa visual.

Otra información que contiene la reprografía digital es una carta de colores Munsell;³⁰ esta escala de tonos y colores está ubicada en la parte inferior derecha de la reprografía.³¹ A través de una lectura especializada sobre el

que distinguen o identifican la fotografía y forman parte de ella o están adheridas, aplicadas, selladas, escritas, inscritas o adjuntas. Debe rescatarse toda información escrita a mano o impresa directamente sobre la fotografía y transcribirse. Es muy importante no perder esta información ya que de ella será posible desprender antecedentes importantes del material fotográfico para su posterior estudio y utilización. Si la información es ilegible, dar cuenta de ello. Se recomienda poner atención a la caligrafía original (mayúsculas, minúsculas, acentos, o faltas de ortografía, etcétera)”. Fernando Aguayo y Julieta Martínez, “Lineamientos para la descripción de fotografías”, 222-223.

³⁰ Cartas de Color Munsell: “El sistema de color Munsell es un camino de especificación precisa que muestra la relación entre colores. En la relación Munsell cada color tiene una relación lógica con los demás colores. Esto abre una infinidad de posibilidades creativas en la elección de colores, así como habilidad para comunicar esas elecciones de color con precisión”. <https://munsell.com/>

³¹ Como parte de los criterios de digitalización sobre objetos patrimoniales, esta carta

tipo de escala cromática se pueden aportar más elementos para deducir si los tonos corresponden al proceso fotográfico de impresión a la albúmina, las cuales, generalmente, son de tono cálido y su densidad de color puede identificarse entre el castaño, el café, púrpura o amarillo.³²

A pesar de contar con una lista de características, no se debe perder de vista que la reprografía digital sólo es una referencia al conocimiento de los objetos fotográficos. En este sentido, se comparte la visión documental de Aguayo y Martínez, cuando afirman: “lo que vemos en el entorno digital son representaciones creadas a partir de objetos que se encuentran resguardados en diversos archivos públicos y privados. Esas imágenes digitales han sido creadas para que puedan ser consultadas como representación de esos documentos y reunidas virtualmente para facilitar la relación con esos objetos fotográficos y con sus contextos de producción”.³³

Por otra parte, como historia de vida de la imagen fotográfica “Reception of the Artist = Panama”, podemos decir que ha tenido diversos momentos de *reproductibilidad técnica*.³⁴ Las siguientes instituciones resguardan impresiones *vintage*³⁵ de esta imagen que actualmente pueden consultarse en línea:

- Eadweard Muybridge. *Reception of the Artist in Panama Reception of the Artist in Panama*, 1875, published 1877, albumen silver print, Smithsonian American Art Museum, Gift of Mitchell and Nancy Steir,

sirve para tener un control de calidad sobre la referencia de gama cromática y de escala métrica. El registro de esas características es útil para la construcción de una noción más cercana sobre el objeto fotográfico resguardado en la Colección Eadweard Muybridge.

³² Juan Carlos Valdez Marín, *¿Cómo cuidar mis fotografías?*, 9; María Fernanda Valverde Valdés, *Los procesos fotográficos históricos*, 49-52; Clara Tomasini, *Pequeño manual de fotografía para identificar técnicas fotográficas antiguas*.

³³ Fernando Aguayo y Julieta Martínez, “Lineamientos para la descripción de fotografías”, 195.

³⁴ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

³⁵ “*Vintage*. Impresión fotográfica de época elaborada a partir del negativo original. Se refiere a la que hizo el fotógrafo o la que se realizó bajo su supervisión en un tiempo más o menos contemporáneo a la producción del negativo original”. “Glosario de términos”, en *Fotobservatorio, Observatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano*.

2004.29.2. Dimensions: image: 5 1/2 × 9 1/4 in. (14.0 × 23.5 cm).

<https://americanart.si.edu/artwork/reception-artist-panama-73860>

· E. Muybridge (1876). *Reception of the Artist at Panama*. Eadweard Muybridge. California State Library. Format: 1 photographic print; 5 1/2 × 9 1/8 in. https://csl.primo.exlibrisgroup.com/permalink/01CSL_INST/hbrh2d/alma990014033780205115

· Eadweard Muybridge. *Panama, Reception of the Artist*. Between 1875 and 1877. Central America: Volume 1. Boston Athenæum. Physical description: 2 v. (96, 106 leaves): all photos. ; 29 × 40 cm. <https://cdm.bostonathenaeum.org/digital/collection/p16057coll10/id/4/rec/5>

Con esta información podemos confirmar que el título de la fotografía “Ítem 16”, resguardada por la Universidad de Stanford, puede ser identificada a través de la inscripción realizada por su productor: “Reception of the Artist = Panama”. También podemos saber que, relativamente, las impresiones tienen las mismas medidas y, si estas imágenes en positivo fueron creadas a través de impresión directa, como se menciona en la identificación de procesos fotográficos, el tamaño correspondería al uso de una cámara fotográfica de placas de vidrio de colodión de gran formato. Otro detalle comparativo de estas fuentes son los detalles y diferencias en el cielo que compone el paisaje urbano de la imagen, y eso era resultado de la técnica de impresión fotográfica conocida como “reservas y quemados”, técnica utilizada para definir expresiones pintorescas, con lo cual se daba un sentido de dramatización en el cielo incorporando nubes con intensos contrastes.³⁶ Esas diferencias en las impresiones eran una característica de las publicaciones artesanales; no eran ediciones idénticas. Es en esa época de Muybridge que “el álbum fotográfico alcanza hacia 1870-1880 un

³⁶ “*Reservas y quemados*. La técnica de reservas y quemados permite controlar la exposición local en una copia, aclarando y oscureciendo zonas concretas de la imagen. *Reservar* significa reducir la exposición del papel (menos densidad) y como herramienta se puede utilizar cualquier objeto opaco. *Quemar* significa aumentar el tiempo de exposición del papel (más densidad) y como herramienta se suele utilizar una hoja de cartulina negra con un orificio. En ambos casos, para evitar diferencias de densidad poco naturales se debe mover continuamente la herramienta”. David Präkel, *Diccionario visual de fotografía*, 235.

alto nivel de sofisticación”³⁷ en la impresión de sus imágenes y su edición artesanal; esto es parte de la experiencia editorial del álbum, precursora de los fotolibros y catálogos fotográficos del siglo xx.

Así, a través de las características visuales y el cruce de documentación asociada sobre la reproductibilidad de la misma imagen,³⁸ podemos identificar e inferir que el proceso fotográfico utilizado por Muybridge es una impresión positiva sobre papel aluminado, impresión montada sobre un papel que es la hoja del álbum.³⁹ Para tener una idea aproximada de su materialidad fotográfica es necesario describir el proceso fotográfico utilizado: “Impresiones de albúmina”, y aquí es importante recuperar la siguiente referencia de Juan Carlos Valdez Marín, director del Sistema Nacional de Fototecas en México:

La mayor parte de la producción fotográfica del siglo xix utilizó este proceso fotográfico. Generalmente, se elaboraban a partir de negativos de colodión sobre vidrio, aunque también llegaron a utilizarse negativos de albúmina sobre vidrio y, a finales del siglo xix, negativos de gelatina sobre vidrio. El soporte de estas fotografías es papel delgado de algodón, con una cara recubierta con albúmina fermentada y sensibilizada con sales de plata. Generalmente, las fotografías en albúmina se adherían a un soporte secundario rígido para darles una mayor estabilidad dimensional. Aunque ya presentan un aglutinante (la albúmina), las fibras del papel son visibles, y la imagen se encuentra sobre ellas; también se puede observar que las áreas sin imagen son casi blancas o ligeramente teñidas de rosa o azul. Una imagen en buen estado es de color café rojizo y si se encuentra entonada con cloruro de oro, se observará de café-púrpura. [...] En general, este tipo de impresiones presenta tonos cálidos y pertenece al grupo de los papeles no revelados químicamente como *printing-out papers*.⁴⁰

³⁷ Bertrand Lavédrine, *Conocer y conservar las fotografías antiguas*, 134.

³⁸ En las siguientes páginas nos referiremos a la documentación asociada.

³⁹ Podemos decir que es un soporte primario, compuesto por una superficie fotosensible, en el cual se observa la imagen fotográfica, y que este soporte se encuentra sobre un soporte secundario que es la página del álbum.

⁴⁰ Juan Carlos Valdez Marín, *¿Cómo cuidar mis fotografías?*, 5-6.

En este análisis comparativo de fuentes cabe agregar otra información: sobre la documentación asociada se identificaron dos publicaciones relativamente recientes, lo que de alguna forma mantiene la vitalidad de esta imagen en su reproductibilidad, además de ser un síntoma del interés que la sociedad del siglo *xxi* tiene sobre estos documentos visuales:

- “100. Reception of the Artist at Panama (4262), 1875, from The Pacific Coast of Central America and Mexico, The Isthmus of Panama, Guatemala, and the Cultivation and Shipment of Coffee, 1876”, en Brookman, *Eadweard*, 205.
- “19. Eadweard Muybridge. Revista militar en la plaza Mayor de la ciudad de Panamá, 1875, publicada en 1877. Smithsonian American Art Museum. Donación de Mitchell y Nacy Steir”, en Castillero, *Panamá*, 50.

Vista de la Plaza de la Catedral en 1875; motivos fotográficos

En este apartado el objetivo específico es recuperar informaciones referentes al asunto fotográfico a través de la identificación y descripción de los motivos fotográficos que componen el contenido de la imagen y que permiten, de alguna forma, la reconstrucción del proceso creativo del fotógrafo.⁴¹

En la toma fotográfica de “Reception of the Artist = Panama”, Muybridge encuadró la imagen rectangularmente y capturó una perspectiva compuesta por tres planos.⁴² La descripción del orden de los elementos, su distribución a través de planos y su proporción en la composición visual permiten identificar cuáles fueron los puntos de interés del fotógrafo.

⁴¹ Boris Kossoy, *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, 87-88.

⁴² “La percepción de planos en una imagen viene dada por dos elementos: la superposición de las figuras del encuadre, lo que permite distinguir entre objetos y sujetos situados más cerca o más lejos del punto de observación; y por el aspecto proyectivo, es decir por su disposición desde un ángulo determinado, lo que viene definido por la perspectiva”. Javier Marzal Felici, *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*, 183.

Para empezar, el principal tema de interés fue registrar la vista de un paisaje urbano en uno de los sitios más relevantes del istmo. La representación de ese espacio se componía de un conjunto arquitectónico de valor histórico, estético y monumental que constituía la Plaza de la Catedral de Panamá. En el siglo xx, este sitio de memoria histórica se incluyó en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (1997).⁴³

Sobre la imagen analizada, podemos observar que Muybridge construyó su punto de vista con la proyección de su mirada en una perspectiva compuesta por tres planos. En el primero, en la parte inferior de la imagen vemos una parte del jardín de la plaza, se aprecia la textura de su pasto. A la izquierda de la imagen vemos un grupo de figuras humanas; en ese grupo se aprecia un motivo destacable: una figura humana que aparece de espaldas, contrario al grupo con los rostros al frente. En este primer plano observamos varias características que son indicios de la narrativa del fotógrafo.

La persona de espaldas viste una chaqueta color oscuro, pantalones de un tono más claro, porta un sombrero y unas botas altas; posa hacia la dirección oeste de la plaza, en dirección a un grupo de personas uniformadas. Desde ese punto, posiblemente, esa persona tenía la misma perspectiva que un espectador en esa época mirando a la catedral, y esa posición bien podría definir el punto de acceso a la plaza. La posición del sujeto es importante para identificar su espacio, pero destaca que no podemos distinguir su rostro, no podemos saber su identidad; es como una referencia a los paisajes del romanticismo en Europa en los siglos xviii y xix.⁴⁴

En el cruce de la información recuperada de la *unidad documental simple*, con la inscripción “Reception of the Artist = Panama” podemos interpretar

⁴³ Año de inscripción en 1997. “Sitio Arqueológico de Panamá La Vieja y Distrito Histórico de Panamá”. Sitio Web de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y Diversificación, la Ciencia y la Cultura. <http://whc.unesco.org/es/list>

⁴⁴ Catálogo de la exposición *Landscapes of the Mind. Paisajismo británico. Colección Tate, 1690-2007*.

que esa persona de espaldas es uno de los elementos centrales en la narrativa de Muybridge, puede ser el fotógrafo o una representación de él. La información que podemos recuperar de la imagen y su reprografía digital es limitada, la inscripción del objeto fotográfico no es suficiente para sostener el argumento de que Muybridge es el artista en su recepción, pues sin la identificación del rostro en la imagen siempre se mantendrá como una incógnita en la escena.

Otra referencia a esta interpretación la encontramos en el libro de Alfredo Castillero Calvo y Fernando Aparicio, *Panamá a través de la fotografía, 1860-2013* (2014), donde se describe: “Muybridge presumía de que esta revista o parada militar se había hecho en su honor, como así lo anota a lápiz al pie de la fotografía”.⁴⁵ Es decir, para analizar el contenido de la imagen confiamos en el texto, pero entonces, si el fotógrafo es el personaje principal de la escena, ¿quién tomó la foto? El fotógrafo contaba con un equipo de trabajo al que podía dirigir, lo que era común en su época, y esto también nos habla del proceso de producción visual. Las firmas y autores de fotografías trabajaban con un equipo que hacía posible la creación, edición y circulación de sus obras fotográficas; en esa época cargar con el equipo óptico y químico no era una tarea fácil.⁴⁶

En este punto cabe argumentar que esta interpretación no significa poner en duda la autoría fotográfica de Muybridge, pues ese fragmento visual es parte de un proceso de producción fotográfica más amplio y complejo. Para identificar en términos archivísticos el concepto de *autores* en un objeto fotográfico compartimos la definición de los “Lineamientos para la descripción de fotografías”: “Al no haber un solo creador del objeto fotográfico, se debe consignar a todo aquel que colaboró en su realización, razón por la cual este campo se divide en diversos rubros”; para el análisis de nuestra imagen nos interesan dos de los rubros: *comitente*: responsable de encargar la realización de la fotografía y *fotógrafo*: en términos generales

⁴⁵ Alfredo Castillero Calvo y Fernando Aparicio, *Panamá a través de la fotografía, 1860-2013*, 50.

⁴⁶ Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, 681-683.

se refiere a aquel individuo que capta las imágenes a través del uso de una cámara fotográfica.⁴⁷

En este sentido, a pesar de que en el análisis iconográfico de la “Reception of the Artist” se describe como posible motivo fotográfico la presencia de Muybridge en la escena visual, con las categorías de autor como *comitente* o *fotógrafo* se sostiene la autoría de Muybridge como productor de esta imagen.

Continuando con la descripción de los planos en la perspectiva de la imagen, vemos en segundo plano un conjunto de figuras humanas uniformadas en tono oscuro y sosteniendo cada una un sable; con esas características bien pueden caracterizar a un ejército, a una unidad de las fuerzas armadas de los Estados Unidos de Colombia. Ubicados sobre el jardín y distribuidos en orden horizontal, los miembros de este grupo ocupan casi la totalidad del espacio de la plaza y componen visualmente una línea horizontal; al respecto escribe el fotógrafo Michael Freeman: “La línea horizontal es, en varios sentidos, la piedra angular de la composición”.⁴⁸

Con la composición de esa línea Muybridge pone énfasis en los militares que representan la escena de una ceremonia para la “Reception of the Artist”, y esto significa que es parte central de la narrativa visual del fotógrafo, donde el espacio urbano arquitectónico es parte de esa escena de poder y jerarquías sociales. La referencia monumental es parte de la identificación espacio-temporal de la escena fotográfica.

Al extremo izquierdo del encuadre, y como parte de las edificaciones que circundan la plaza, se alcanzan a apreciar unos portales del edificio del Cabildo; esta fachada fue afectada por el terremoto de 1882 y posteriormente fue modificada: “Después de 1882, el Cabildo no volvió a tener en su fachada el balcón corrido con arcos, estilo colonial”.⁴⁹ Este detalle que alcan-

⁴⁷ Fernando Aguayo y Julieta Martínez, “Lineamientos para la descripción de fotografías”, 203.

⁴⁸ Michael Freeman, *El ojo del fotógrafo*, 72.

⁴⁹ Alfredo Castillero Calvo y Fernando Aparicio, *Panamá a través de la fotografía, 1860-*

zó a registrar el encuadre de Muybridge es la huella, apenas perceptible, de un estilo arquitectónico que ha desaparecido.

En el tercer plano de la composición podemos apreciar edificaciones que circundan la Plaza de la Catedral y, por su proporción en relación con los otros elementos, podemos ver que el motivo sobresaliente es la Catedral; además, considerando la ley de tercios, este motivo fue geométricamente colocado por la mirada del fotógrafo en uno de los puntos de interés del encuadre.

La fachada de la Catedral se caracteriza por ser y tener elementos del clasicismo arquitectónico. Al respecto la arquitecta y restauradora Vanessa Spadafora y el historiador de arte Eduardo Tejeira mencionan que la Catedral “mide unos 63 × 33 metros, con lo cual es una de las más grandes de América Central”.⁵⁰ A la izquierda de la imagen, en una de las dos torres se alcanza a distinguir un reloj; si éste estaba en funcionamiento podemos conocer que la recepción del artista se celebró a temprana hora, a las 9:25. En la parte inferior de esta edificación vemos sobre su barda perimetral personas vestidas de civiles;⁵¹ podemos decir que se colocaron ahí para alcanzar a ver la ceremonia oficial del artista.

Continuando con la descripción del tercer plano, casi al centro vemos la Avenida Central como línea de fuga del paisaje, dando sentido de profundidad a la composición fotográfica. Después de la avenida, a la izquierda de la imagen, vemos la fachada y contraesquina de una edificación de dos niveles sin ornamentación;⁵² la resolución de la reprografía nos permite leer las le-

2013, 43; Kenny Molina, “Testimonios fotográficos de la arquitectura del Casco Viejo de Panamá. Álbumes fotográficos del siglo XIX”, 168-169.

⁵⁰ Vanessa Spadafora Gálvez y Eduardo Tejeira Davis, *El casco antiguo de la ciudad de Panamá*, 111.

⁵¹ Para tener una idea aproximada de las formas en las que vestía la población de Panamá, consultar las imágenes litográficas que ilustraron el libro de Armand Reclus, oficial de la marina francesa, *Exploraciones a los istmos de Panamá y de Darien en 1876, 1877 y 1878*.

⁵² En este edificio se observan signos característicos de edificaciones coloniales, dos niveles, balcones amplios corridos, en su primer nivel puertas rectangulares de dos tablonés y su fachada sobria, sin ornamentación.

yendas inscritas en su fachada: “BAZAR ESPAÑOL”. Al frente de este edificio se aprecian unas carretas de mulas estacionadas. El registro de este edificio colonial es la recuperación de un vestigio que actualmente se encuentra en ruinas, por no decir que ha desaparecido. Sobre los últimos elementos del tercer plano, al costado izquierdo del encuadre vemos la esquina de los portales del cabildo, antes de que su fachada colonial se desplomara con el terremoto de 1882. Estos detalles en las imágenes fotográficas son indicios de una arquitectura que se ha desvanecido en el transcurso del tiempo.

Por último, por la percepción de las figuras humanas nos damos cuenta de que el fotógrafo colocó el ángulo de la cámara para una toma en picada. El punto donde se encontraba el fotógrafo fue el balcón del segundo o tercer piso del Grand Central Hotel; esta edificación de valor histórico y patrimonial no aparece en la imagen, pero se hace presente por la ubicación del acto fotográfico. Desde ese punto se logró el tipo de encuadre de gran plano general; así fue como el fotógrafo construyó una idea plástica de la vista que se tenía de la plaza en esa época, una vista a la que, posiblemente, sólo tenían acceso los viajeros y huéspedes del hotel.

Se podría decir que la escena representaba un gesto de reconocimiento oficial del artista y, al mismo tiempo, el espacio monumental era visualmente una invitación para conocer y explorar un paisaje pintoresco para el viajero o para la inversión extranjera.

Conclusiones

El ejercicio de análisis y documentación nos permite decir que, en la segunda mitad del siglo XIX, la cultura visual sobre Centroamérica se fue construyendo desde una mirada extranjera. En la práctica fotográfica se registraba una mirada ajena que estéticamente componía una representación de lo socialmente aceptado en las metrópolis de esa época. No se puede evitar mencionar que Muybridge en ese viaje era un fotógrafo contratado al servicio del poder y, en ese sentido, el álbum fotográfico fue una



Figura 4. "Muybridge's photography equipment, Peterson Museum Collection".
Eadweard Muybridge Photograph Collection, 1868-1929.
Stanford University. Libraries. Department of Special Collections and University
Archives PC0006. <https://purl.stanford.edu/sm670cj4349>

expresión visual de los grandes intereses que existían sobre el territorio panameño; fue a través del viaje y sus representaciones fotográficas como Muybridge estetizó el territorio centroamericano.

Fuera de su tiempo y sin referencias, la obra fotográfica de Muybridge en Centroamérica parece extraña, pero mediante su análisis se pueden identificar diversos elementos que ayudan a la legibilidad de su narrativa visual. El desarrollo de la obra fotográfica de Muybridge fue de largo aliento, no creaba imágenes inmediatas pues la tecnología de su época no lo permitía; además su desplazamiento no era tan sencillo, su equipo fotográfico era pesado, viajaba con una cámara de fuelle, de madera y placas de gran formato.⁵³ Su producción fotográfica no terminaba al disparar el obturador de su cámara; como se puede observar en su trayectoria profesional, su vida estaba dedicada a la creación y producción de imágenes, sus viajes, publicaciones e investigaciones y experimentos visuales fueron una muestra de ello.

Sobre el trabajo de análisis y documentación fotográfica vale la pena mencionar que el uso de los recursos digitales se fue perfeccionando desde finales del siglo xx. Eso fue mucho antes de la pandemia por Coronavirus 2019-2021, y ahora, en este contexto, la pertinencia de este ejercicio de investigación adquiere más sentido. Desde 2012 la profesora e investigadora Mary Warner Marien, de la Universidad de Syracuse, Nueva York, había puntualizado lo siguiente sobre el acceso a los archivos digitales: “Los sitios web de museos, bibliotecas nacionales y galerías privadas se han convertido en recursos esenciales para el estudio de la fotografía. En todo el mundo, los museos y las galerías consagrados al arte contemporáneo exponen fotografías *online* regularmente”.⁵⁴

Considerando que el conocimiento es una construcción social colectiva y con múltiples retroalimentaciones en el devenir del tiempo, epistemológi-

⁵³ El especialista y conservador de imágenes Fernando Osorio Alarcón ejemplifica el uso operativo, nada sencillo, de este tipo cámara de fuelle o también conocida como “cámara de vistas”, en su artículo “La cámara de vistas, un sistema simple de difícil”.

⁵⁴ Mary Warner Marien, *100 ideas que cambiaron la fotografía*, 211.

camente este texto pretende ser como una de las múltiples ramas de un rizoma, un análisis más en la historia de la obra fotográfica de Eadweard Muybridge y de la historia de la fotografía de Panamá.

Bibliografía

- Adam, Hans Christian (ed.). *Eadweard Muybridge. The Human and Animal Locomotion Photographs*. Colonia: Taschen, 2014.
- Aguayo, Fernando y Lourdes Roca. *Investigación con imágenes: usos y retos metodológicos*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José Martí Luis Mora / CONACYT, 2012.
- Aguayo, Fernando y Julieta Martínez. "Lineamientos para la descripción de fotografías". En *Investigación con imágenes: usos y retos metodológicos*. Ciudad de México, 2012.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Itaca, 2003.
- Brookman, Philip. *Eadweard Muybridge*. Londres: Tate Britain, 2011.
- Castillero Calvo, Alfredo y Fernando Aparicio. *Panamá a través de la fotografía, 1860-2013*. Madrid: Taurus / Fundación Mapfre, 2014.
- Catálogo de la exposición *Landscapes of the mind. Paisajismo británico. Colección Tate, 1690-2007*. Ciudad de México: Museo Nacional de Arte / Tate, 2015.
- Cogley Quintero, Jesús Plinio. *El dinámico e ingenioso Felipe Juan Bunau-Varilla y el canal por Panamá: la verdadera y dramática historia de nuestra separación de Colombia*. Panamá: Publicado por el autor, 1990.
- "Eadweard James Muybridge, American, 1830-1904". *Photographers' Identities Catalog* (PIC). Biblioteca Pública de Nueva York. <http://pic.nypl.org/>
- Freeman, Michael. *El ojo del fotógrafo*. Barcelona: Blume, 2008.
- "Glosario de términos", en *Fotobservatorio, Observatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano*, s/f. <http://198.199.101.186/glosario>.
- González Flores, Laura. *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía! Textos sobre teoría fotográfica*. Ciudad de México: Herder, 2018.

- isad (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística*. Adaptada por el Comité de Normas de Descripción. Estocolmo, 1999. Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2ª ed., 2000 (ver. original en inglés, 1999).
- Kossoy, Boris. *Hercule Florence: el descubrimiento de la fotografía en Brasil*. Ciudad de México: Sistema Nacional de Fototecas, INAH, 2004.
- . *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid: Cátedra, 2014.
- Lavédrine, Bertrand. *Conocer y conservar las fotografías antiguas*. París: Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, 2010.
- Lone Mountain College Collection of Stereographs by Eadweard Muybridge, BANC PIC 1971.055. Berkeley: The Bancroft Library, University of California. <http://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf6t1nb6w7>
- Marzal Felici, Javier. *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2009.
- . “Testimonios fotográficos de la arquitectura del Casco Viejo de Panamá. Álbumes fotográficos del siglo XIX”. En *Congreso Internacional inter- fotografía y arquitectura*, vol. 2. Interferencias. Navarra: Universidad de Navarra / Gráficas Castuera, 2016.
- Monroy Nasr, Rebeca. “El constructo visual desde la fotografía”. *Historias, Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, 98 (2017): 114–21.
- . “Los quehaceres de los fotohistoriadores mexicanos: ¿eurocentristas, americanistas o nacionalistas?” *L’Ordinaire des Amériques*, 219 (2015). <https://doi.org/https://doi.org/10.4000/orda.2287>.
- . “Un acercamiento a la fotografía documental en México: propuestas y desarrollo”. *Alquimia, 180 años de fotografía en México*, 66 (2019): 12-23.
- Muybridge, Eadweard. *Muybridge’s Central American Album*. 1877. Albumen silver print. Gift of the Wilson Centre for Photography, 2010.25. Smithsonian American Art Museum. <https://americanart.si.edu>.
- . *Reception of the Artist in Panama, 1875, 1877*, impresión platinada en albúmina, Smithsonian American Art Museum, Gift of Mitchell and Nancy Steir, 2004.29.2. <https://americanart.si.edu/artwork/reception-artist-panama-73860>
- Navarrete, José Antonio. *Fotografiando en América Latina: Ensayos de Crítica Histórica*. Montevideo: CdF Ediciones, 2017.

- Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Osorio Alarcón, Fernando. "La cámara de vistas, un sistema simple de difícil". *Revista LMI. Revista digital, analógica y de conservación*. Analógica 008. *Fotobservatorio, Observatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano* (s/f). http://198.199.101.186/uploads/ckeditor/attachments/100/LMI_analogica_008.pdf
- Parker, William Harwar. *Remarks on the Navigation of the Coasts between San Francisco and Panama*. Nueva York: Slote & Janes, 1871. <https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044050538701>.
- Präkel, David. *Diccionario visual de fotografía*. Barcelona: Blume, 2010.
- Reclus, Armand. *Exploraciones a los istmos de Panamá y de Darien en 1876, 1877 y 1878*. El explorador. Biblioteca de viajes, núm. 2. Madrid: Imp. de Enrique Rubiños, 1880. <https://bvpb.mcu.es/viajes/es/consulta/registro.do?id=577663>.
- Sougez, Marie-Loup (coord.). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Spadafora Gálvez, Vanessa y Eduardo Tejeira Davis. *El casco antiguo de la Ciudad de Panamá*, vol. 2. Navarra: Fábrika Ciudad, 2001.
- Tomasini, Clara. "Pequeño manual de fotografía para identificar técnicas fotográficas antiguas". *Fotobservatorio, Observatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano*. Fondo Nacional de las Artes, s/f. <http://198.199.101.186/articulos-de-interes>.
- Valdez Marín, Juan Carlos. "¿Cómo cuidar mis fotografías?" En *Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas*, 2. Ciudad de México: INAH, 2000.
- Valverde Valdés, María Fernanda. *Los procesos fotográficos históricos*. Ciudad de México: Archivo General de la Nación, 2003.
- Warner Marien, Mary. *100 ideas que cambiaron la fotografía*. Barcelona: Blume, 2012.



Kenny Deyanira Molina Mateo

Nació en la Ciudad de México en 1981. Tiene el grado de maestra en Humanidades, Línea en Historia, por la UAM (título en trámite). Es licenciada en Estudios Latinoamericanos por la UNAM y es exbecaria del Programa Nacional de Posgrados de Calidad, CONACYT (2012-2014).

En su trayectoria profesional trabajó como archivista en el Área de Procesamiento y Conservación de Imágenes en la Fototeca del diario *La Jornada* (2019). Participó en la investigación histórica, documentación y catalogación de la primera fototeca digital en línea en México, *Huellas de Luz*, Instituto Mora / UNAM-IIE / CONACYT (2006-2012). Ha participado con diversas ponencias en encuentros sobre el uso de la fotografía como fuente de investigación social en México, Cuba, España y Francia. Como fotohistoriadora independiente, actualmente asiste al “Seminario de la mirada documental”, coordinado por la Dra. Rebeca Monroy y el Dr. Alberto del Castillo, Instituto Mora / INAH, Ciudad de México.

Línea de Investigación: Historia de la fotografía en México, especializada en el análisis de la obra fotográfica de la Firma Julio Michaud (segunda mitad del siglo XIX), Hugo Brehme Wick (1882-1954) y Francisco Olvera Reyes, fotoperiodista (1999).