



Relaciones. Estudios de historia y
sociedad

ISSN: 0185-3929

relacion@colmich.edu.mx

El Colegio de Michoacán, A.C
México

Aguilar Ochoa, Arturo

La empresa Julio Michaud: su labor editorial en México y el fomento a la obra de artistas franceses
(1837-1900)

Relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol. XXXVI, núm. 141, 2015, pp. 161-187

El Colegio de Michoacán, A.C
Zamora, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13736896006>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La empresa Julio Michaud: su labor editorial en México y el fomento a la obra de artistas franceses (1837-1900)

Arturo Aguilar Ochoa*

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA-ICSYH

Julio Michaud fue un empresario de origen francés que realizó una importante labor editorial en la ciudad de México, entre los años de 1837 a 1900, y que continuará su hijo en años posteriores. Varias publicaciones como revistas culturales, álbumes litográficos o de fotografía, especialmente hechas por franceses, fueron patrocinadas por esta casa editorial. Entre estas publicaciones destacan las de fotógrafos ampliamente estudiados por la historiografía como Charnay y Briquet que dieron a conocer la imagen de lo que entonces se consideraba mexicano (el paisaje, las ciudades, la arqueología o los tipos nacionales) en Europa. El artículo revisa los avatares del empresario editor con nuevas fuentes como los archivos familiares.

(Editores franceses del siglo XIX, Julio Michaud, empresa-editorial, fotógrafos y litógrafos franceses)

En el marco de las investigaciones más recientes en que se analiza el trabajo sobre los editores, impresores y libreros en la ciudad de México resulta sorprendente que, hasta ahora, esté ausente un estudio sobre Julio Michaud.¹ Dicha ausencia es signifi-

* aragoch@hotmail.com

Agradezco al Centro de Estudios Históricos del Colegio de Michoacán, en especial a su coordinador, Dr. Luis Arriola y a la Dra. Chantal Cramaussel, la invitación como profesor visitante en julio del 2012 para poder realizar y publicar este artículo. También las observaciones del Dr. Javier Pérez Siller quien revisó este artículo en su primera versión.

¹ Véase Laura Suárez de la Torre, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, donde no se encuentra ningún capítulo dedicado a

cativa si consideramos la importante labor que realizó el empresario francés en el campo editorial y el impulso que igualmente dio a la litografía y a las publicaciones de álbumes fotográficos de diversa índole a lo largo de casi todo el siglo XIX. Podemos situar a Michaud a la misma altura de figuras importantes de la época y pertenecientes al gremio como Ignacio Cumplido, Vicente García Torres o Mariano Galván, entre otros destacados promotores de periódicos y álbumes de todo tipo.

¿A qué se debe ese olvido?, sin duda hay muchas razones, pero entre ellas destaca el hecho de que estos temas apenas empiezan a estudiarse y quedan muchos huecos importantes por cubrir, pese a la abundante información que se encuentra en archivos y periódicos; sin embargo, el principal problema, a mi juicio, ha sido definir el ámbito en que se desarrollaron estos personajes pues su labor incluía varias actividades que iban desde la de librero, editor, impresor, dueño de imprenta, vendedor de cuadros o, en algún momento, confundirlo con el fotógrafo o el artista que hacía el álbum ilustrado. Quizá la definición de “empresario editorial” sería un término más conveniente, global y, sobre todo, legible para los parámetros actuales, pero que desde luego tampoco define la actividad de manera completa. No es gratuito que Laura Suárez de la Torre planteara esta dificultad cuando menciona que “Hablar de empresarios-editores conlleva una carga cultural muy difícil de deslindar entre los conceptos manejados en el siglo XIX y los utilizados en el siglo XX y XXI. ¿Cómo establecer el lindero entre las actividades que pertenecían propiamente a los editores y a los impresores, cuando

Julio Michaud; Chantal Cramaussel menciona a Raoul Michaud, quien se decía pintor nacido en París y quien pidió pasaporte en la Nueva Orleans el 3 de enero de 1837, precisamente el año en que llega Julio Michaud a México; aunque fue ilustrador de revistas considera que no es el mismo Michaud que el que estudiamos y si acaso sólo un pariente. Véase Chantal Cramaussel y Delia González, eds., *Viajeros y migrantes franceses en la América española y portuguesa durante el siglo XIX*, vol. 1, México, El Colegio de Michoacán, 2007, 167 y 171. También Monserrat Galí Boadella en su artículo “Artesanos franceses en el México Independiente” en *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, Les Cahiers, ALHIM, núm. 17, 2009, en línea <http://alhim.revues.org/index 3180.html>, consultado el 9 de julio del 2012, señala la llegada de Raoul Michaud, pero para 1851, así que no es quizás el personaje que analizamos. Véase anexo 1, núm. 43.

las dos profesiones aún no estaban diferenciadas del todo?”.² Por ello la propuesta que ofrece esta autora, de empresario-editorial, si bien corresponde a un periodo posterior de la actividad de estos personajes, lo deja más abierto en la categoría de un comerciante en el ramo de las publicaciones con una responsabilidad ilimitada en diversos ámbitos.

El caso de Julio Michaud ejemplifica muy bien esta situación, pues su labor editorial hasta ahora es casi desconocida y su biografía no se ha publicado, salvo algunos datos sueltos dependiendo de si su trabajo se enfocó a la litografía o a los álbumes fotográficos, como adelante veremos; sin embargo, insisto, se puede dibujar un panorama bastante completo tanto de su obra como de su vida. De ahí hacer el presente trabajo con los rasgos biográficos de Michaud y destacar la influencia que ejercieron los franceses en el ramo, pues, sólo así podemos tener un primer acercamiento a sus aportes como empresario-editorial.

INICIOS EN MÉXICO

Jules Joseph Michaud nació en París en 1807. Proveniente de una familia del Jura, en la región del Franco Condado, será el fundador de la casa editorial y el primer Michaud de esta historia. No sabemos de manera clara la posición social de la familia Michaud, pero podemos vincularla, al menos en algún momento, al grupo napoleónico, ya que Jules Joseph contrajo matrimonio con María Adelaida Maingot, hija de un antiguo chambelán del rey de Nápoles.³ Rey que, como sabemos, fue el destacado militar y cuñado de Napoleón Bonaparte, Joaquín Murat.

Sabemos igualmente que en 1832 nace, también en París, Jules Auguste Alfred Michaud Maingot, segundo Michaud, quien posteriormente colaborará con su padre en el negocio editorial de manera

² Laura Suárez de la Torre *op. cit.*, p. 15.

³ *Documento de la familia Michaud*, inédito p. 3. Tanto el dato de su nacimiento como el de su boda se encuentran en este documento, que no tiene editorial ni año de edición, pero que no dudo de su autenticidad. Agradezco a Julio Romo Michaud la proporción de este material y su apreciable ayuda en este trabajo.

FIGURA 1. Jules Joseph Michaud, *ca.* 1860, Albúmina



Colección particular.

muy cercana y por ello la asociación será la de “Julio Michaud e hijo”. Cuando nace este segundo Julio Michaud transcurrían los años del gobierno del rey Luis Felipe de Orleans y también de la expansión comercial de Francia que buscaba mercados para su comercio, entre otros lugares, a los recién independizados países de las antiguas colonias españolas en América, entre ellas, México. Por ello, la familia decide emigrar a nuestro país alrededor de 1836, como

otros tantos franceses que buscaron probar fortuna en diferentes ramos. La primera oleada de migrantes franceses se dio después de la consumación de la Independencia en 1821 y, curiosamente, disminuyó en la siguiente década, pero no de manera sustancial.⁴ Llegaron a México especialmente artistas y artesanos capacitados como relojeros, ebanistas, vidrieros, yeseros, modistas, orfebres, etcétera. De hecho, el primer tratado comercial y de navegación entre México y Francia se había realizado el 8 de mayo de 1827, cuando era presidente don Guadalupe Victoria, tan sólo Inglaterra y los Estados Unidos habían precedido a Francia en este aspecto.⁵

Pero este último punto es sólo un factor que nos da un marco para entender porqué afluyeron al país diferentes artesanos franceses deseosos de enriquecerse con su trabajo en distintos gremios. Pues, como bien lo ha apuntado María Esther Pérez Salas, también fueron decisivos los efectos de las guerras napoleónicas y la revolución de 1830, ya que “esta última significó para el mundo editorial una crisis que puso en jaque a editores, impresores, libreros y, en especial, a todos aquellos operarios relacionados con las actividades de la impresión que vieron afectado su campo de trabajo”.⁶ Por ello resultaba lógico que la nueva técnica litográfica, por cierto introducida por el italiano Claudio Linati en México en 1826, fuera uno de esos ramos en los que los inmigrantes galos destacaron amplia y rápidamente, pues ante la competencia que surgió en su país de origen, muchos litógrafos dirigieron su mirada hacia los países latinoamericanos, en los que la competencia quizás no sería tan fuerte ni la reglamentación tan estricta como en Francia.⁷

Fueron precisamente algunos impresores de origen francés como Pedro Robert y Carlos Fournier, quienes establecieron los primeros talleres comerciales de litografía por estos años y publicaron las pri-

⁴ Monserrat Galí Boadella, “Artesanos franceses en el México Independiente”, *op. cit.*

⁵ Jorge Flores, comp., *Lorenzo de Zavala y su misión diplomática en Francia, 1834-1835*, México, SER, 1951, 47-56.

⁶ María Esther Pérez Salas “Nuevos tiempos, nuevas técnicas: litógrafos franceses en México (1827-1850)”, en Lise Adries y Laura Suárez de la Torre, coords., *Impresiones de México y de Francia*, México, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009, 224-225.

⁷ *Ibidem*, p. 225.

meras imágenes en dicha técnica alrededor de 1835, en el incipiente mundo editorial del momento.⁸ Incluso estos personajes, debido a sus conocimientos en la técnica litográfica, se anunciaron como profesores de litografía desde 1828.

Quizás dichas relaciones con el medio editorial y los talleres litográficos, además de ciertos conocimientos previos en el ramo, fueron las que impulsaron a Julio Michaud a venir a México. Para 1837 se tiene registro de que estaba asociado con el también francés Agustín Massé en un negocio que tenía dos direcciones: una en la cochera de su casa, junto a la administración de correos (junto al Correo, actual calle de Madero) y la otra en los entresuelos del número 15 de la calle de Vergara (actual Bolívar). En este negocio se anunciaron ambos socios como “doradores, fabricantes de cuadros y en general vendedores de libros, estampas, litografías en pliego, además de pinturas y colores de todas clases”.⁹ Es decir, una tienda de artículos varios que vendía cuadros, lunas y espejos, probablemente traídos de París, pero que, entre otras cosas, también comerciaba con litografías e imágenes de todo tipo. Todavía no era un taller ni una tienda especializada exclusivamente en la producción de estampas, aunque estoy convencido que fue la base para la formación del futuro negocio ya más inclinado en ese ramo, aunque la incógnita queda abierta a que siempre funcionara como una tienda con objetos de todo tipo.

Lo cierto es que el negocio prospera pese a las dificultades que enfrentaron los comerciantes galos en 1838, con la primera invasión francesa conocida como Guerra de los Pasteles, o quizás por ello, impulsados por los reclamos del gobierno del rey Luis Felipe que

⁸ Arturo Aguilar Ochoa, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 90, vol. xxix, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 65-100. Véase igualmente Monserrat Galí Boadella, “Artesanos franceses en el México Independiente”, *op. cit.* En su trabajo esta autora revisa específicamente el caso de Fournier y Robert a partir de fuentes poco conocidas como el Archivo Diplomático de Nantes, de donde salían los migrantes franceses.

⁹ *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 11 de julio de 1837, p. 288, igualmente el *Documento de la familia Michaud* corrobora la fecha, aunque no la asociación con Massé.

exigía un trato preferencial a los ciudadanos y comerciantes franceses. El caso es que para 1840, Agustín Massé y Julio Michaud se reunieron ante notario público con José Decaen “para formar un establecimiento de litografía por el tiempo de 3 años, e introduciendo ambas partes (por un lado Massé y Michaud y por otra parte Decaen) un capital de 150 pesos cada uno”. Sin embargo, no se sabe las razones por las que Julio Michaud decidió finalmente no formar parte de esta asociación a la que ratifican sólo Massé y Decaen el 31 de agosto de ese año (convenio de separación entre Massé, Decaen y Michaud).¹⁰

Por lo tanto es un hecho que Julio Michaud, a partir de 1840, empezó con su negocio de estampas ya sin estar asociado a Massé. Las imágenes salidas de ese establecimiento de Michaud tenían el sello de litografía “Junto al Correo” y las de Massé y Decaen en la calle de Santa Clara número 8, donde finalmente se establecieron. Lo curioso es que desde entonces los vínculos más importantes de Julio Michaud, ya sea con socios, impresores de estampas o fotógrafos fueron casi siempre con franceses.

JULIO MICHAUD EDITOR EN MÉXICO DESDE 1840

Señalo que el establecimiento de Michaud era un negocio o tienda que, entre otras cosas, vendía estampas porque no creo que fuera propiamente un taller de litografía, es decir, un lugar donde se hubieran contratado empleados que ejecutaran estampas litográficas, ya sea dibujantes u operarios de las máquinas, estos últimos regularmente extranjeros y que recibían un sueldo por este trabajo, además de cumplir un horario en el taller como sucedió con el que tenían Massé y Decaen. Por lo tanto es importante dejar claro que mi hipótesis parte de que los Michaud compraban estampas, pero no las elaboraban, en el mejor de los casos realizaba una labor editorial asociada con los talleres, a los cuales les solicitaba obras litográficas según los lineamientos que convenían a algún proyecto, como un

¹⁰ Ciudad de México, 29 de agosto de 1840, notario Plácido de Ferriz, notaria 242, Archivo General de Notarias, vol. 1477.

álbum, libro u otro. No se han encontrado contratos con operarios en el Archivo General de Notarías, ni tampoco hay pruebas de que artistas destacados en el ramo litográfico como Hesiquio Iriarte, Plácido Blanco o José María Heredia,¹¹ trabajaran directamente para los Michaud, si en cambio para otros talleres como el de Massé y Decaen. Desde luego, existe la posibilidad que no diera los créditos a estos artistas y por eso su nombre no apareciera en las publicaciones. Sin embargo, me inclino a creer que sólo eventualmente Julio Michaud requería de los artistas-dibujantes para trabajar las estampas cuando emprendía un proyecto editorial de gran dimensión y que, regularmente, compraba las imágenes en el extranjero o los derechos de las mismas a artistas residentes en México. María Esther Pérez Salas ha señalado difícil de descifrar el *modus operandi* de Michaud en relación con su taller litográfico, el cual yo pienso que no existió, pero en sus palabras “el hecho de que en algunas de las estampas aparezcan firmas de dibujantes mexicanos nos lleva a pensar que tal vez sí poseía un taller propio, pero hasta el momento no contamos con documentación que nos permita afirmar de manera categórica si fue él (Michaud) quien enseñó la técnica litográfica a sus operarios”.¹² La duda me parece poco sólida si repasamos algunos aspectos del trabajo editorial y de la producción litográfica del momento.

Recordemos que este tipo de detalles en los créditos confundió a los investigadores en un principio, lo que originó que fueran poco claras las actividades de Julio Michaud en el ramo. El hecho de que apareciera el nombre de “Julio Michaud y Thomas” en el margen de las imágenes hizo pensar, en ocasiones, que eran los autores de la obra, cuando sólo firmaban como editores (de hecho aparece casi siempre así, al margen), es decir, como responsables del álbum y autores intelectuales de la publicación, por nombrarlo de alguna

¹¹ Catálogo de exposición *Nación de Imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 1994. Véase especialmente el capítulo de Ricardo Pérez Escamilla, “Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos, vanguardia artística y política del siglo XIX”, pp. 24-32 y Arturo Aguilar Ochoa, “La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847”, tesis para obtener el grado en doctor en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2001, véase especialmente el capítulo III, “Las casas litográficas en la ciudad de México entre 1837-1847”, 123-164.

¹² María Esther Pérez Salas, *op. cit.*, p. 239.

manera, además de que en su calidad de editores proporcionaban el dinero para la publicación y asumían el riesgo de las ventas. El artista firmaba (cuando lo hacía) regularmente sobre la piedra litográfica y por ello su nombre quedaba directamente impreso en la imagen.

Por otro lado, en ocasiones, junto a estos dos créditos también se incluía el del taller litográfico, es decir el nombre del dueño de la imprenta y de todas las máquinas que hacían finalmente que se imprimiera una imagen. Por ello encontramos estampas, que junto con el nombre del editor y el dibujante, también se incluía el nombre del taller, como fue el caso de Massé y Decaen y su dirección en el callejón de Santa Clara número 8.

Todo esto explica por qué varias imágenes litográficas aparecidas en publicaciones como el *Mosaico mexicano* del editor Ignacio Cumplido, *El almacén universal* y el *Diario de los niños* del editor Manuel González, cuando llevaban el sello de “Litografía Junto al correo Número 5” no necesariamente fuera porque se ejecutaran e imprimieran las litografías en la casa de Julio Michaud, sino más bien porque el editor adquirió los derechos de las obras para comercializarlas, según mi perspectiva. Por ello no es casual que varias de estas imágenes sean copias de obras europeas y no trabajos de composición original de artistas mexicanos. Me inclino incluso a pensar que algunas imágenes como el “Interior del patio de la Universidad de México”, publicado en el álbum de Pedro Gualdi *Monumentos de México* y que tiene el sello de “Litografía Junto al Correo número 5”, se publicaron de esta manera porque Michaud adquirió ciertos derechos sobre la imagen.¹³ Existen documentos que demuestran que, al menos Pedro Gualdi, vendió los derechos de su obra a Massé y Decaen,¹⁴ ¿por qué no hacerlo también con otro editor? Igualmente no es casual que la casa firme en varias ocasiones, simplemente como “Almacén de estampas Junto al Correo número 5” no como “Litografía Junto al Correo”.

¹³ Véase el artículo de Roberto Mayer, “Los dos álbumes de Pedro Gualdi”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 69, vol. xviii, 1996, 81-102.

¹⁴ Cesión de derechos que celebran Pedro Gualdi y Masé y Decaen, ciudad de México, 10 de febrero de 1841, Notario Plácido Ferriz, notaria 242, Archivo General de Notarías, vol. 1488.

Fuera de esta digresión sobre los ámbitos de la actividad de Michaud, que por cierto no le resta importancia a su trabajo, un hecho es cierto: la influencia del editor francés fue destacable en esos momentos para la labor editorial mexicana y el fomento de los artistas franceses. En 1846 fue cuando decidió asociarse con Jean-Baptiste Thomas, también de origen francés, con el afán seguramente de obtener mayor inversión para proyectos editoriales ambiciosos.¹⁵ La fecha de esta asociación coincide en lo que hemos llamado el segundo auge de la litografía mexicana, entre 1847 a 1860, cuando se publicaron gran número de revistas ilustradas y de álbumes de diverso tipo que permitieron la formación de gran número de artistas litógrafos.¹⁶ Lo interesante es que la asociación Michaud-Thomas, se caracterizó por publicar imágenes en casas litográficas francesas, como las de Lemercier, la de los hermanos Thierry o Prodhomme establecidas en París, a diferencias de otros editores que recurrieron a talleres establecidos en México. ¿Fue acaso porque no tenía un taller establecido como ya señalamos? o ¿se dio esta preferencia sólo por la calidad de los talleres franceses? Considero que este hecho corrobora que no tenían un taller, aunque con los datos que ahora contamos también nos hablan de cierto éxito comercial y de la preferencia de Michaud por los talleres franceses. E incluso podemos decir que estos contactos le permitieron a los editores, y sospecho que especialmente a Julio Michaud padre, realizar constantes viajes a la capital francesa cuando los viajes eran largos, costosos y también peligrosos.

De las imprentas francesas, los editores Julio Michaud y Thomas publican en nuestro país (1845) el álbum mexicano *Retrato de los personajes ilustres de la primera y segunda época de la independencia mexicana y notabilidades de la presente*, donde se incluyeron retratos en litografías coloreadas de varios héroes de la Independencia como Miguel Hidalgo y Agustín de Iturbide, entre otros, tomados de las figuras de cera; álbum que por cierto ya había sido publicado en

¹⁵ “Disolución de la compañía entre Michaud y Thomas” en el Archivo General de Notarías de la ciudad de México, notario 242, Plácido Ferriz, 22 de febrero de 1854, vol. 1488, f. 12. En este documento se señala el año del inicio de la asociación, véase también Documento de la familia Michaud, *op. cit.* p. 4.

¹⁶ *Nación de imágenes*, *op. cit.* Arturo Aguilar, *op. cit.*

Francia desde 1843 por C. L. Prudhomme, lo que lleva a pensar a Pérez Salas C., que ante la ausencia de modificación en los dos álbumes “tal parece que Michaud, en uno de sus viajes a Francia adquirió los ejemplares y solamente cambió la portada en donde se especificaban los datos de Michaud y Thomas, que era la razón social con los que comerciaba”.¹⁷ Yo me atrevería a agregar que no sólo adquirió el álbum y le cambió las portadas, sino que compró los derechos de la obra para poderla comercializar en México. Esta característica explicaría por qué alrededor de 1851 publican el *Álbum pintoresco de la Republica Mexicana* con obras de Pietro Gualdi y Karl Nebel, que copian y en la mayoría de los casos readaptan Urbano López y Pierre Frédéric Lehnert de las principales vistas de la ciudad de México. La copia a las obras originales ha dado pie a pensar que hubo plagio, adjetivo que me parece muy aventurado afirmar, pues estoy convencido de que más bien los socios compraron igualmente los derechos a los artistas como Gualdi y Nebel, aspecto que por cierto no se ha estudiado, pero que sabemos era común en la época, pues como ya hemos dicho hay documentos que prueban que al menos Pedro Gualdi vendió los derechos de su obra ¿por qué no hacerlo otra vez? o ¿por qué no comprar los derechos también a Carlos Nebel? Se tenía de hecho la experiencia de un reclamo judicial que había hecho Carlos Nebel, en 1840, al editor Vicente García Torres por la copia de su obra *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de México...*¹⁸ ¿Por qué arriesgarse nuevamente a un reclamo en los juzgados sabiendo que ambos autores seguían vivos? Esta obra sabemos que se vendió en México, pero seguramente se comercializó también en Europa pues había fuerte interés por conocer el país, sobre todo después de la guerra con el coloso del norte, tanto así que se incluyeron varias escenas de este conflicto bélico.¹⁹

¹⁷ María Esther Pérez Salas, *op. cit.*, p. 241.

¹⁸ Martha Celis de la Cruz, “La propiedad literaria: el caso de Carlos Nebel contra Vicente García Torres (1840)”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre, coord., *Empresa y cultura en tinta y papel, 1800-1860*, México Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM, 2001, 489-504.

¹⁹ Véase introducción a la edición facsimilar *Álbum Pintoresco de la República Mexicana*, *Hállase en la estampería de Julio Michaud y Thomas junto al Correo*, México, Grupo Condumex, 2000.

Cabe señalar que por los anuncios que aparecieron en algunos periódicos o en los calendarios de la época —como los de don Ignacio Cumplido—, y también por los papeles de la familia se sabe que Julio Michaud y Thomas incursionaron igualmente en otros giros como el de la gastronomía y los vinos, así como en la incipiente industria de la hotelería dominada por los franceses. Con Tomas Gillow, los Michaud fundaron el hotel del mismo nombre que todavía funciona hoy en día en el centro histórico de la ciudad de México.²⁰

JULIO MICHAUD E HIJO Y LA FOTOGRAFÍA MEXICANA

Para 1853 se disolvió la sociedad de Michaud y Thomas,²¹ coincidiendo de alguna manera con el advenimiento de la nueva técnica que desbancara a la litografía: la fotografía.

Parecería que Julio Michaud padre, con gran olfato para los negocios, percibe el momento preciso de estos cambios que revolucionarían la circulación de las imágenes, porque a partir del momento en que se inventa la fotografía en papel y el negativo en vidrio, alrededor de 1851, el nuevo *boom* de esta técnica permite que los monumentos, los personajes e infinidad de lugares se conozcan ahora por este medio, avalados en este caso por el supuesto sello de verosimilitud de la imagen fotográfica. Y es entonces cuando, aunque no tenemos documentos que nos den la fecha exacta, se da la asociación de Julio Michaud con su hijo Julio Augusto Alfredo Michaud Maigont, conociéndose desde entonces como la asociación de “Michaud e hijo” y se traslada el negocio a la Segunda calle de San

²⁰ Documentos de la familia Michaud, *op. cit.* Véase igualmente el periódico *El Omnibus*, donde se señala que, en mayo de 1855, Michaud se asoció con un señor de apellido Grammont, seguramente también de origen francés, para instalar una fonda en la población de Tlapan durante las concurridas fiestas de Pascua, donde se ofrecía servicio de café y nevería, además de señalar que se servían manjares exquisitos y que había un abundante surtido de vinos y licores de todo tipo. *El Omnibus. Publicación de literatura, religión, variedades y anuncios*, núm. 123, año v, tomo v, México, 23 de mayo de 1855, 4.

²¹ “Disolución de la compañía entre Michaud y Thomas” en Archivo General de Notarías de la ciudad de México, notario 242, Plácido de Ferriz, 22 de febrero de 1854, vol. 1488, f. 12.

FIGURA 2. Julio Michaud Maigont y esposa, *ca.* 1870, Albúmina



Colección particular.

Francisco número 10.²² En este nuevo negocio, que supongo no dejó de vender sus ya conocidos productos como espejos, lunas o cuadros, los empresarios introducen la venta de sustancias químicas para fotógrafos en México y posiblemente cámaras fotográficas. También son de los primeros en dar a conocer el nuevo formato de la estereoscopia que daba a las vistas fotográficas sorprendente profundidad y relieve con la imagen bidimensional que hacía parecer más real la escena, la vista urbana o el paisaje representado, ayudado este efecto, hay que recordar, por un aparato estereoscópico. No por casualidad, algunas de las vistas más antiguas de la ciudad de México en este nuevo formato salieron de la casa Michaud e hijo, como la vista de la Catedral metropolitana y del Palacio Municipal. Pero nuevamente surge la pregunta: ¿fueron los Michaud los autores de las fotografías o solamente los editores? Me inclino a pensar que fue el segundo caso y que seguramente compraron los derechos a algún fotógrafo de la época de los muchos que ya existían en la ciudad de México establecidos desde 1840, cuando los daguerrotipos se dieron a conocer.

La fotografía, de hecho, había sido introducida en México por otro francés, Louis Prelier, en diciembre de 1839 y rápidamente se hizo popular en el país.²³ Para 1855, cuando Julio Michaud e hijo comercializan estas primeras vistas estereoscópicas de la ciudad de México, empezaba a ser una práctica común conocer los edificios emblemáticos de cualquier ciudad del mundo a través de este nuevo método. Grandes capitales como Londres, París, Nueva York o Moscú, por citar algunas, se conocieron gracias a este formato en la tranquilidad de los hogares burgueses. Pero seguramente los afanes de don Julio Michaud por buscar algo nuevo en el ramo editorial y de las vistas lo llevaron en 1858 a publicar el *Álbum fotográfico mexicano*, con fotografías de varios edificios de la ciudad de México aprovechando la visita del fotógrafo francés Claude Desiré de Charnay, quien las tomó; Manuel Orozco y Berra fue el historiador que se hizo cargo de los textos. Como bien ha señalado Rosa Casa-

²² Documentos de familia, *op. cit.*, p. 4.

²³ Véase *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*, varios autores, México, CONACULTA, INAH, LUNWERG, 2005, 3.

nova, ignoramos quién de los tres involucrados haya tenido la idea original de hacer el álbum,²⁴ pero sin duda el papel de Julio Michaud como editor fue muy importante, pues además de adquirir los derechos de la obra, asumía el riesgo de las ventas y, me atrevo a suponer, fue él quien convenció a Charnay de tomar las fotos para el álbum, aunque desde luego no olvidemos que en abril de 1858 un diario capitalino aseguraba que Napoleón III le había encargado a Charnay “juntar para el Museo de Louvre la colección mexicana tan rica por sus monumentos, tan interesante por sus ruinas y que el objeto de esta publicación es entregar a los aficionados, los extranjeros y los artistas una colección de los monumentos más curiosos de México y también de las imponentes ruinas que rodean la ciudad”.²⁵

¿Fue un ardid publicitario el asegurar que el emperador de los franceses estaba interesado por un registro visual de México desde 1858 o realmente fue cierto? De ser así, las intenciones de la Intervención francesa se pueden rastrear antes de 1860. Lo cierto es que este nuevo álbum de vistas de la ciudad de México repetía de algún modo lo que ya antes había hecho Pedro Gualdi con sus *Monumentos de México* realizado en 1840. Nuevamente los edificios y sitios más importantes de la capital quedaban registrados, pero ahora en fotografías: La Catedral, El Sagrario, La Plaza de Santo Domingo, La Alameda, El claustro del Convento de la Merced (fotografiado también por Pal Rojti), El Paseo de Bucareli desde la fuente de la Victoria, El Palacio de Minería entre otros más, daban cuenta de la belleza arquitectónica de la capital. Incluso hay que destacar que también se incluyó una vista de la ciudad de Puebla, posiblemente tomada del Barrio del Alto. El álbum medía 53.4 x 7.5 cm; las imágenes impresas en papel salado oscilaban entre 26.9 x 41.6 cm. Se nota la intención del fotógrafo de buscar los ángulos panorámicos y a veces no frontales, como en el Palacio de Minería o la Casa de los Mascarones, que den cuenta de la riqueza decorativa de los edificios.

²⁴ Rosa Casanova, “De Vistas y Retratos: La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890” en *Imaginarios y fotografía en México*, op. cit., p. 12.

²⁵ Rosa Casanova op. cit., p. 12. La noticia la toma del periódico *La Sociedad*, 9 de abril de 1858.

La edición se terminó en 1860 aunque las tomas probablemente datan de 1858, que es cuando se empieza a anunciar en los diarios como lo demuestra un anuncio del periódico *La Sociedad*:

Álbum fotográfico mexicano publicado por los señores J. Michaud e hijo. La obra fotográfica estará a cargo del señor Charnay, calle del Coliseo Viejo núm. 28, [...] Cada prueba llevará impresa el nombre de lo que representa. El anuncio concluye con la siguiente mención: “desde ahora cada persona puede examinar a su gusto las vistas ya sacadas, sea en casa de los Sres. J. Michaud e hijo, sea en casa del Sr. Charnay, en donde se reciben las suscripciones.” La dirección que aparece en este anuncio es “2a. calle de San Francisco núm. 10”. Citado por Fernando Aguayo en su artículo “La firma Julio Michaud, productores y preservadores de imágenes”.²⁶

Dentro de este álbum es bueno señalar que además de las vistas se incluyeron también algunas fotografías de tipos populares, que llevan por título: “Tipos mexicanos”, en total 13, la mayoría retratos de vendedores ambulantes, de los muchos que abundaban en el país, o mujeres del pueblo, una de ellas quizás con el traje de china poblana, además de un aguador, un evangelista y un monje franciscano. Fotografías viñeteadas para no destacar ningún fondo y que luego se copiaron en grabado en diversas publicaciones francesas como *Les races humaines*, publicada por la editorial Hachette en 1873, con el pie de imagen señalando *d’après une photographie*.²⁷ Por ello, el éxito del álbum aunque difícil de calcular fue importante, pues creemos que se vendió bien tanto en México como en Francia, donde fue promocionado por los editores y marcó un hito en la

²⁶ Fernando Aguayo, “La firma Julio Michaud, productores y preservadores de imágenes” en <http://lais.mora.edu.mx/fff/firmaMichaud.html> consultado el 27 de mayo del 2010.

²⁷ Para revisar la circulación de estas imágenes, véase José Antonio Rodríguez “Otras ilusiones: *D’Après une photographie*”, en Ireri de la Peña, coord., *Ensayos sobre fotografía documental*, México, Editorial Siglo XXI, 2008, 201-214. En este artículo el autor señala el gran valor que adquirirían los grabados al aclarar que habían sido tomados de una fotografía, pues supuestamente la técnica fotográfica no mentía, aunque la realidad era otra. El caso de la foto de una sirvienta, que al pasarla al grabado se convierte en “*mexican mestizo lady*” ejemplifican contradicciones en la verosimilitud de las imágenes.

historia de la fotografía mexicana, pues da paso a esta edición de álbumes fotográficos de lugares emblemáticos del país y en la construcción de un imaginario mexicano. Y aunque en el segundo álbum publicado por Charnay, referente a ruinas prehispánicas, no podemos atribuir a Michaud la intervención en la concepción de la obra, es innegable que participó también en la segunda edición. Charnay inició su viaje a las ruinas arqueológicas de Mitla en Oaxaca en 1859, momento no propicio para este tipo de viajes por los problemas que trajo la Guerra de Reforma, pero que ya venía claramente organizando en un proyecto de rescate arqueológico. Como bien ha señalado Rosa Casanova, “el fotógrafo tuvo que enfrentar demoras en el transporte, escasez de materiales y hasta un incidente con un grupo de soldados”,²⁸ además de todos los problemas que enfrentó en la península de Yucatán para visitar ruinas como Chichén Itza y Uxmal, enfermedades, peligros y gastos en el transporte como habían enfrentado también Frederick Catherwood y John Lloyd Stephens dos décadas antes. No obstante, Charnay logró regresar a París en 1861 con varias copias de ruinas prehispánicas, (todavía en placas de vidrio) que inmediatamente presenta a Napoleón III para buscar apoyo en la edición, el cual por cierto consigue.

Rosa Casanova ha apuntado que era un momento propicio para dar a conocer este tipo de obras en Francia, pues las instituciones francesas habían demostrado un interés especial por las antiguiedades mesoamericanas, además de que el emperador planeaba afianzar los intereses franceses en México como base para establecer un área de influencia en el continente americano.²⁹ Por todo ello en 1863 apareció en Francia el álbum *Cités et ruines américaines, Mitla, Palenque, Uxmal, Izamal y Chichen- Itza* con 49 fotografías de gran formato que también incluyó dos fotolitografías de Lermecier.³⁰ El

²⁸ Rosa Casanova, *op. cit.* p. 13. Véase también a Keith F. Davis, *Desiré Charnay expeditionary photographer*, Albuquerque, Nuevo Mexico, 1981.

²⁹ *Ibidem*, p. 14. Véase también Héctor González Medrano, “Informes y exploraciones científicas en Palenque durante la Intervención Francesa en México”, en Patricia Galeana, coord., *El impacto de la Intervención Francesa en México*, México, Siglo XXI editores, 2011, 181-198.

³⁰ *Ibidem*, p. 14. Igualmente en este artículo en la p. 23 se menciona que el álbum se realizó en París, el reconocido Gide fue el editor de las láminas, A. Morel el del volumen

texto en este álbum fue encargado al “arquitecto del gobierno” y restaurador Eugene Viollet-le-Duc, influyente personaje del ambiente cultural del Tercer Imperio que así avalaba la importancia de la obra y, al igual que el primer álbum de Charnay, marcó un hito importante para la fotografía mexicana (aunque no se haya hecho originalmente en nuestro país) y marcó un precedente para la arqueología de ruinas mesoamericanas.³¹

Poco tiempo después entre 1865 y 1866, Michaud editó la versión mexicana con 42 láminas en formato más reducido y donde como señala Rosa Casanova no dio crédito a Charnay.³² Por ello nuevamente me vuelvo a preguntar, ¿por qué no dio crédito al fotógrafo? Quizá sucedería lo mismo que en anteriores trabajos donde Julio Michaud consiguió los derechos de la obra a partir de cierta cantidad de dinero que dio a Charnay, lo que le permitía no incluir su nombre. Sería absurdo pensar que si existía de alguna manera una reglamentación a los derechos de autor, sobre todo en Francia y, siendo francés Michaud y constante viajero a su país, simplemente se saltara las reglas. Comercializar por otro lado imágenes que hubieran acarreado problemas también sería ilógico por las demandas que pudiera tener. Por lo tanto creo que aquí nuevamente se dio una cesión de derechos de la cual no tenemos pruebas escritas pero podemos suponerla.

El álbum se vendió al principio por entregas³³ y desde luego interesaba mucho en México pues eran momentos de afianzar la iden-

del texto; las hojas del álbum fueron impresas por J. Claye. El álbum medía 71.6 x 55.9 y las fotografías oscilaban entre 25.8 x 40 cm y 33.7 x 43 cm La distribución era la siguiente: 1 imagen del calendario azteca, 16 de Mitla, 1 de Santa María del Tule, 4 de Palenque, 3 de Izamal, 9 de Chichen Itza y 15 de Uxmal, las impresiones originales se presentaron en un volumen que iba acompañado de otro de menor tamaño con una presentación de Charnay.

³¹ Para una edición facsimilar del álbum véase Víctor Jiménez, *Ciudades y ruinas americanas, 1858-1861*, México, Banco de México, 1994. Igualmente para la relación profesional entre Michaud y Charnay el artículo de Patricia Massé, “Julio Michaud editor”, en la revista *Luna córnea*, núm. 6, México, Centro de la Imagen, 1995, 124-126.

³² Rosa Casanova, *op. cit.*, p. 14.

³³ Esto queda demostrado en las noticias que dio el periódico *La Sociedad* el 2 de enero de 1865, donde se menciona, que las entregas costaban tres pesos, con cuatro vistas y además lo siguiente: “Vistas fotográficas. Hemos sido obsequiados por el Sr. Julio

tividad nacional y las investigaciones científicas durante el llamado Segundo Imperio mexicano. Por ello sabemos que una colección de este álbum fue regalada por Michaud a la emperatriz Carlota en abril de 1865, por lo demás aficionada a la fotografía y quien realizara pocos meses después de recibir el álbum un viaje a la lejana provincia de Yucatán en noviembre de ese mismo año.³⁴

Para entonces el éxito de la “Casa Michaud e hijo” era innegable, prueba de ello será que desde el año de 1858 inauguraron el negocio en el mismo ramo en París, Francia.³⁵ ¿Podríamos hablar de una sucursal? Es muy posible, lo cierto es que se necesitaba un fuerte capital para tener un negocio en México y en Francia al mismo tiempo. Pocos franceses, hasta lo que ahora sabemos, habían conseguido este éxito comercial. De hecho las relaciones de Julio Michaud padre eran tan fuertes con su país de origen que en ese mismo año, de 1858, Julio Augusto Alfredo contrajo nupcias con la señorita Alejandrina Serafina Lucila Combier Auvray, domiciliada en París en la avenida de los Campos Eliseos número 108, en casa de sus padres Victorina Auvray y Cipriano Combier. Este último estuvo en México dos años de 1828 a 1830, en viaje de negocios y escribió un libro muy interesante al respecto publicado en París en 1864 llamado *Viaje al Golfo de California*.³⁶

La joven pareja estableció su hogar en una casa habitación que se tenía dispuesta para tal objeto en la ciudad de México, en la calle de

Michaud con algunas vistas fotográficas de las ruinas más célebres de Yucatán que nada dejan de desear en limpieza y exactitud [...] las suscripciones se reciben en casa del editor. Calle de San José Real número 21”. Citado por Fernando Aguayo, *op. cit.*

³⁴ Dato citado por Rosa Casanova *op. cit.*, p. 14. Casanova menciona que en los documentos de la familia Michaud, se encuentra una nota de agradecimiento por el álbum firmada por el jefe del gabinete militar, el 20 de abril de 1865. A su vez supone que el álbum fue donado posteriormente por la emperatriz al Museo Nacional. Hay que señalar que el álbum sirvió de alguna manera a la emperatriz pues en su viaje a la península visitó igualmente las ruinas de Uxmal y Chichén Itzá. Una reciente publicación sobre la obra de Charnay se encuentra en el catálogo de exposición organizada por el Museo de Quai Branly: *“Le Yucatán est ailleurs” Expéditions photographies (1857-1886) de Désiré Charnay*, con textos de François Brunet, Christine Barthe y Pascal Mogne, París, Musée du quai Branly, 2007.

³⁵ Documentos de familia, *op. cit.*, p. 5.

³⁶ *Ibidem*.

Tacuba también una casa de campo en la ahora colonia Nápoles. Por un corto tiempo tomaron la dirección y manejo de un negocio del mismo giro comercial establecido en la calle de San José del Real número 21, hoy Isabel la Católica.³⁷

LOS AÑOS DE LA INTERVENCIÓN FRANCESA Y EL SEGUNDO IMPERIO MEXICANO 1863-1867

¿Cuál fue la reacción de don Julio Michaud y su hijo durante los años de la presencia francesa en México? Es difícil saberlo, pero sin duda después de haber pasado el momento en que muchos negocios franceses fueron atacados por el pueblo y las agresiones estuvieron presentes hasta junio de 1863, cuando entra el ejército a la ciudad de México, la casa Michaud encontró el momento propicio para llevar a efecto algunos otros proyectos de gran aliento; las razones eran evidentes: estaban en la cúspide de su éxito comercial y fue entonces cuando seguramente pensaron que los franceses tendrían interés en conocer a la población mexicana a la cual su ejército y gobierno habían invadido. ¿No era lo más lógico que después de conocer los edificios más emblemáticos de la capital, las ruinas más destacadas de México, los franceses quisieran conocer la gente de este exótico país recién ocupado?

Nuevamente los Michaud recurren a fotógrafos franceses afincados en México, o que vienen con la Intervención a realizar un gran número de fotografías de tipos populares mexicanos, continuando de alguna manera con la línea que otros artistas extranjeros ya habían trabajado, como el italiano Claudio Linati o el francés Eduardo Pingret. Aunque la tradición de tipos se remonta mucho más atrás con las figuras de cera, que igualmente retrataban los oficios más comunes del país, como el tocinerero, el sereno, el vendedor de manteca, los vendedores de flores, el carbonero, la chiera, la tortillera, etcétera, que formaban una galería amplia de personajes típicamente mexicanos que generaban el estereotipo del país. Salieron a la luz estas imágenes entre 1863 y 1867, publicadas, según docu-

³⁷ *Ibidem.*

mentos de la familia Michaud, en el *Álbum de tipos mexicanos y personajes históricos* con fotografías de los franceses Auguste Merille y François Aubert (este último muy allegado a los emperadores Maximiliano y Carlota).³⁸ El público a quien estaba dirigido este conjunto era principalmente francés, como lo demuestran los títulos mismos de los personajes retratados, tal es el caso de un cargador de fardos con el nombre de *Travailleur de terre*. Sin duda, México se había puesto de moda durante la Intervención y conocer su exotismo a través de la gente del pueblo era una manera. Por otro lado, me atrevo a suponer que el antecedente hecho por Claude Désiré de Charnay, en este tema, hecho entre 1858 y 1860, sirvió de inspiración para repetir los tipos.

Señalo que los datos proceden de la familia Michaud, pues no se han encontrado referencias en los periódicos mexicanos de la venta de este álbum. Lo más probable es que fuera dirigido, como ya he dicho, para un público francés. No obstante, también es un hecho que los autores de la fotografía vendieran algunas de estas imágenes con el sello de su taller sin dar crédito a Michaud, lo que en algún momento no ha dejado claro la autoría de las mismas, por lo que me inclino a creer que Michaud adquirió los derechos de las fotografías pero las compartió con los autores. Las imágenes se vendieron en formato pequeño conocido como “tarjeta de visita” y el número exacto no se conoce, pues, aunque se habla de un álbum, lo cierto es que se vendieron en su gran mayoría sueltas. No hay en estas fotos un interés por recrear la atmósfera del personaje retratado, como después harán los fotógrafos Cruces y Campa en la década de 1870 con telones pintados y accesorios que den idea de un camino o un espacio rural o urbano. En la serie, los tipos se encuentran en espacios vacíos destacando la vestimenta y el producto que venden, sólo en algunos casos, como el de las tortilleras, hay una preocupación por incluir los utensilios necesarios como el metate o una cesta

³⁸ Julio Romo Michaud, “Julio Michaud. Padre e hijo, doradores, litógrafos, fotógrafos y editores 1837-1875” en *Cuadernos Raíces Françaises au Mexique*, núm. 5, diciembre de 2008. México, Publicado por la asociación raíces francesas en México. Agradezco al autor me haya facilitado una copia de este artículo.

con tortillas, además de una imagen con la virgen de Guadalupe. Seguramente los retratados recibieron una retribución económica por posar en las fotografías.³⁹

LA CASA MICHAUD Y EL APOYO A LOS FRANCESES EN EL PORFIRIATO

Fueron seguramente los constantes viajes que tuvo don José Julio Michaud lo que le permitió ponerse en contacto con otro destacado fotógrafo francés como fue Alfred Saint Ange Briquet. De este fotógrafo se tiene un retrato de José Julio con un interesante sello al reverso que dice: “Atelier photographique A. Briquet, rue St. André 13 pres le Chateau Rouge, Paris Montmartre. Reproduction artistique et industrielle. Portraits”.⁴⁰ La foto no tiene fecha pero puede ubicarse alrededor de 1865, cuando todavía Briquet tenía el taller en esa calle, antes de su ruina.⁴¹ Posteriormente, en 1875, se sabe que Julio Michaud padre decide regresar a su país y encargar el negocio en México a su hijo.⁴²

Como bien lo ha señalado Fernando Aguayo, la fotografía del retrato de don Julio es importante pues es el antecedente para la relación tan fructífera y valiosa para el patrimonio mexicano, establecida entre el fotógrafo Alfred Briquet y el editor, ya que, como es ampliamente conocido, varias vistas de la línea ferrocarril mexicano entre la ciudad de México y el puerto de Veracruz fueron tomadas por Briquet alrededor de 1873, año de la inauguración, cuando el editor era Julio Michaud. Se sabe que Briquet por problemas económicos en Francia decide emigrar a nuestro país a finales de la década de 1860 o principios de 1870⁴³ y aquí cuenta seguramente

³⁹ Para el estudio de los tipos, véase entre otros trabajos el de Deborah Dorotinsky, “Los tipos sociales desde la austeridad del estudio”, en *Revista Alquimia, François Aubert en México*, núm. 21, año 7, mayo-agosto 2004, 14-25.

⁴⁰ Documentos de la familia Michaud, *op. cit.*, p. 5.

⁴¹ Véase Rosa Casanova, “La A. de Briquet” en *Revista Alquimia*, México, INAH, Sistema Nacional de Fototecas, núm. 24, año 8, mayo-agosto del 2005, 43.

⁴² Documentos de la familia Michaud, *op. cit.* El dato de la fotografía es mencionado en Fernando Aguayo, “La firma Julio Michaud...”, *op. cit.*, p. 14.

⁴³ Rosa Casanova, “La A. de Briquet”, *op. cit.*, p. 42.

con la ayuda de los Michaud para estos proyectos fotográficos que exaltaban el progreso tan caro al positivismo porfiriano. Por tal motivo Rosa Casanova señala que las imágenes de esta serie son resultado de una cuidadosa planeación y de un eficiente equipo de producción, la cual incluía una aparatosa y pesada carga, además de ayudantes que organizaran el transporte y la puesta en escena, es decir, elegir el ángulo y colocar a los sujetos en la posición adecuada a los planos y avisarles cuándo mantener la pose.⁴⁴ De hecho, seguramente, ambos personajes participaron en nuevos proyectos que todavía faltaría estudiarlos.⁴⁵

ÚLTIMOS AÑOS DE LA CASA MICHAUD

Lo que parece ser un hecho es que la antigua casa “Junto al Correo”, donde empezó el negocio de los Michaud fue vendido al suizo Claudio Pellandini, especializado en vitrales, alrededor de 1880 y quizás fue también entonces cuando la firma se cambia a la calle “2ª. de San Francisco núm. 7”, dirección en la que había ejercido su trabajo, hasta 1867, el conocido fotógrafo francés François Aubert.⁴⁶

Igualmente sabemos que Julio Augusto Alfredo Michaud después de una dinámica vida, durante la cual impulsó al arte y dio a conocer el México de su época, falleció el 11 de marzo de 1900 y fue sepultado en el panteón francés de la Piedad. Su descendencia serán Julio Víctor quien trabajara en el almacén del Palacio de Hierro, su hijo Julio Bernardo, propietario de una vinatería, y sus dos hijos, Julio (ingeniero químico y enólogo), Ana Lucila, y Rosa María Michaud de Nerare Gaona cuyo hijo, Julio Romo Michaud, custodia el acervo familiar.⁴⁷

⁴⁴ Rosa Casanova, “De vistas y retratos...” *op. cit.*, p. 19.

⁴⁵ Fernando Aguayo, *op. cit.*, señala por ejemplo el álbum *México pintoresco y artístico*, editado por el señor Julio Augusto Michaud con algunas imágenes realizadas en 1858 por Désiré Charnay, e imágenes hechas por Briquet, la mayoría, según señala, reprografías tomadas por el mismo Alfred Saint Ange Briquet entre 1872 y 1874.

⁴⁶ Documentos de la familia Michaud, *op. cit.*, p. 5. Aunque se señalan estos datos, en los documentos no se tiene la fecha precisa de estos cambios.

⁴⁷ Documentos de la familia Michaud, *op. cit.*, p. 5.

CONCLUSIONES

El olvido de la labor editorial de los Michaud se ha explicado, en algún momento, por la poca claridad respecto a sus múltiples actividades, además del poco interés por estos temas; sin embargo, ahora que se cuenta con mayor documentación este olvido ya no se justifica. A mi juicio quizás fueron estas las principales razones de la omisión, más que culpar a una versión tradicional de la historia del arte, como señala Fernando Aguayo, lo que no permitió revalorar el trabajo de la familia Michaud durante mucho tiempo, relegándolos a un nivel considerado “inferior”, por debajo de los “artistas” como Charnay o, en el peor de los casos, considerando a los Michaud como fotógrafos cuando fueron editores.

Igualmente, es la poca claridad respecto a los derechos de autor —y la cesión de ellos— lo que ha hecho pensar que los Michaud no daban crédito a los autores artísticos de los álbumes o incluso los “plagiaban”, calificativo que me parece muy arriesgado afirmar, como se señala en el texto, dado que no contamos con los suficientes elementos para afirmarlo y sobre todo porque es muy probable que hayan comprado esos derechos. Tampoco conocemos lo suficiente sobre lo que decía legislación en ese momento respecto a derechos de autor y copias de estampas que eran de circulación amplia. Por otro lado, dada la vastedad de la obra, ahora dispersa, es difícil hacer un recuento de todas las publicaciones salidas de esta casa, sobre todo, porque algunas no tienen firma y muchas fueron sólo cesión de derechos.

Lo importante es resaltar que la Casa Michaud representa un ejemplo exitoso de una labor editorial de gran visión, preocupada siempre por introducir o apoyar los proyectos más modernos en el ámbito de la producción de imágenes, a la vanguardia de los avances técnicos, sin ser necesariamente un taller, como pocas casas de su tipo de la época. Y, de manera muy particular, apoyando siempre a los artistas franceses, como lo demuestra su apoyo a Charnay, Merillé y Briquet, en ese afán de difundir la imagen de México en el mundo, pero especialmente en Francia. Fue este país en el siglo XIX quizás el más importante para difundir la imagen de América Latina en el mundo. Por ello habrá que revisar en un futuro cómo se fue constru-

yendo la imagen de nuestro país en Europa, y el papel que jugaron los artistas y editores franceses en esa interacción cultural. Es indudable que tanto las litografías como las fotografías, encontraron el mejor medio de difusión en la revistas ilustradas como *Tour de monde*, fundada en 1860 y que relataba viajes en todo el mundo, entre ellos México, y *Le monde illustré*, por mencionar algunas, donde se copiaron e incluyeron gran cantidad de imágenes relativas a México hechas en grabados, pero tomadas de fotografías. Podemos decir, por tanto que en la década de 1860, o incluso antes, estas imágenes prepararon de alguna manera la Intervención Francesa y el papel de la casa Michaud en este contexto será también fundamental para entenderla.

ARCHIVOS

Archivo General de la Notarias, de la ciudad de México, volumen 1477, AN.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUAYO, Fernando, “La firma Julio Michaud, productores y preservadores de imágenes” en <http://lais.mora.edu.mx/ff/firmaMichaud.html> consultado el 27 de mayo del 2010.
- AGUILAR OCHOA, Arturo, “Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 90, vol. XXIX, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.
- , “La litografía en la ciudad de México, los años decisivos: 1827-1847”, tesis para obtener el grado en doctor en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2001.
- Álbum pintoresco de la República Mexicana, Hállase en la estampería de Julio Michaud y Thomas junto al Correo*, edición facsimilar, México, Centro de Estudios de Historia de México, Grupo Condumex, 2000.
- CASANOVA, Rosa, “De vistas y retratos: La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890”, en *Imaginario y fotografía en México*, México, CONACULTA, INAH, LUNWERG, 2005.

- CELIS DE LA CRUZ, Martha, "La propiedad literaria: el caso de Carlos Nebel contra Vicente García Torres (1840)", en Laura Beatriz Suárez de la Torre, coord., *Empresa y cultura en tinta y papel, 1800-1860*, México Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM, 2001.
- CRAMAUSSEL, Chantal y Delia GONZÁLEZ, eds., *Viajeros y migrantes franceses en la América española y portuguesa durante el siglo XIX*, vols. 1 y 2, México, El Colegio de Michoacán, 2007.
- , "Pintores franceses en México durante la primera mitad del siglo XIX" en *Viajeros y migrantes franceses en la América Española y portuguesa durante el siglo XIX*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2007, 157-178.
- DAVIS, Keith F., *Désiré Charnay expeditionary photographer*, Albuquerque, Nuevo Mexico, 1981.
- Documento de la familia Michaud*, inédito.
- FLORES, Jorge, comp., *Lorenzo de Zavala y su misión diplomática en Francia, 1834-1835*, México, SRE, 1951.
- GALÍ BOADELLA, Monserrat, "Artesanos franceses en el México Independiente", en *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, núm. 17, Les Cahiers, ALHIM, 2009, en línea <http://alhim.revues.org/index3180.html>, consultado el 9 de julio del 2012.
- GONZÁLEZ MEDRANO, Héctor, "Informes y exploraciones científicas en Palenque durante la Intervención Francesa en México" en Patricia Galeana, coord., *El impacto de la Intervención Francesa en México*, México, Siglo XXI editores, 2011, 181-198.
- JIMÉNEZ, Víctor, *Ciudades y ruinas americanas, 1858-1861*, México, Banco de México, 1994.
- "Le Yucatán est ailleurs" *Expéditions photographies (1857-1886) de Désiré Charnay*, con textos de François Brunet, Christine Barthe y Pascal Mogne, París, Musée du quai Branly, 2007.
- MAYER, Roberto L., "Los dos álbumes de Pedro Gualdi", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 69, vol. XVIII, 1996.
- PÉREZ ESCAMILLA, Ricardo, "Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos, vanguardia artística y política del siglo XIX" en el Catálogo de exposición *Nación de Imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, INBA, 1994, 24-32.

- PÉREZ SALAS, María Esther, “Nuevos tiempos, nuevas técnicas: litógrafos franceses en México (1827-1850)”, en Lise Adries y Laura Suárez de la Torre, coords., *Impresiones de México y de Francia*, México, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.
- RODRÍGUEZ, José Antonio “Otras ilusiones: *D’Après une photographie*” en Ileri de la Peña, coord., *Ensayos sobre fotografía documental*, México, Editorial Siglo XXI, 2008, 201-214.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.

HEMEROGRAFÍA

- CASANOVA, Rosa, “La A. de Briquet”, en *Revista Alquimia*, México, INAH, Sistema Nacional de Fototecas, núm. 24, año 8, mayo-agosto del 2005, 41-43.
- Diario del Gobierno de la República Mexicana*, México, imprenta del gobierno, 11 de julio de 1837, 288.
- DOROTINSKY, Deborah, “Los tipos sociales desde la austeridad del estudio”, en *Revista Alquimia*, François Aubert en México, México, INAH, Sistema Nacional de Fototecas, núm. 21, año 8, mayo-agosto 2004, 14-25.
- MASSÉ ZENDEJAS, Patricia, “Julio Michaud editor”, en la revista *Luna córnea*, México, Centro de la Imagen, núm. 6, 1995, 124-126.
- El Omnibus. Publicación de literatura, religión, variedades y anuncios*, núm. 123, año v, tomo v, México, 23 de mayo de 1855, 4.
- ROMO MICHAUD, Julio, “Julio Michaud. Padre e hijo, doradores, litógrafos, fotógrafos y editores 1837-1875”, en *Cuadernos Raíces Françaises au Mexique*, núm. 5, Publicado por la asociación raíces francesas en México, diciembre de 2008.

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 20 de agosto de 2012

FECHA DE APROBACIÓN: 16 de octubre de 2012

FECHA DE RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 18 de enero de 2013