



Hercule Florence. Ciencia, Arte y Exilio

Una investigación centrada en la historia de la fotografía en América Latina durante el siglo XIX devela el modo en que la ideología oficial y las instituciones académicas construyen un relato que suele caracterizarse por la resistencia a los llamados “intrusos” de las historias consagradas.

• **POR BORIS KOSSOY** Fotógrafo, teórico e historiador. Profesor catedrático en la Facultad de Comunicaciones y Artes de la Universidad de San Pablo



Proff. *Alameda*
S. PAULO
R. DUQUE DE CAXIAS-8

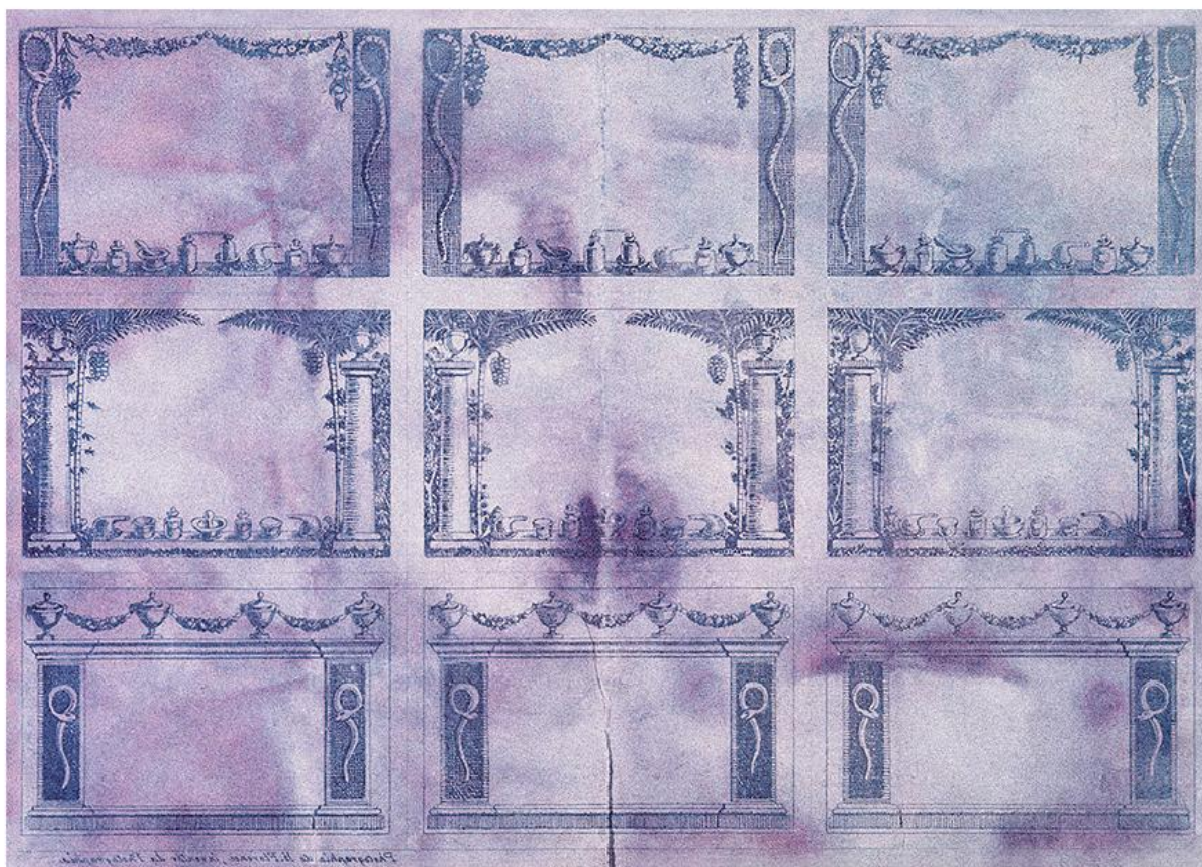
Hace exactamente 40 años, en 1976 presenté, en Nueva York, en un simposio de fotografía, los resultados de mi investigación sobre las experiencias precursoras con sustancias fotosensibles que, en el interior de Brasil, había realizado, a partir de 1833, el francés Hercule Florence. Experiencias que lo condujeron al descubrimiento independiente de la fotografía en el continente americano.

Pensaba que sería un final interesante para una serie de trabajos que venía desarrollando desde hacía unos años, pero pronto descubrí que ese hallazgo era apenas el comienzo de un largo camino por recorrer. Cuando se saca a la luz un hecho como este, por muy probado y comprobado que esté, invariablemente genera desconfianza e incluso rechazo. Me llevó bastante tiempo aprender que las historias oficiales no suelen dar la bienvenida a los datos nuevos. Esas historias ya tienen sus héroes y personajes establecidos. Las instituciones académicas manifiestan cierta dificultad para aceptar “intrusos” en las páginas que ya fueron escritas y diseminadas y que se construyen según la ideología de este o aquel sistema.

El conocimiento histórico está permeado por esos parámetros que le dan sustentabilidad. Los nuevos personajes, los nuevos hechos y hasta las nuevas interpretaciones contrarias a lo ya conocido y cristalizado incomodan a las mentes conservadoras. Y si bien mi investigación despertó un cierto interés respecto de Hercule Florence y sus realizaciones, también generó malestar con relación al “suceso nuevo”, probablemente debido al lugar donde ocurrió: ¿cómo aceptar que un descubrimiento tan ligado a los europeos haya tenido como escenario un lugar “exótico” del planeta, a miles de kilómetros de la “civilización”? ¿Cómo asimilar que semejante acontecimiento haya quedado encubierto por el anonimato durante casi 140 años? Esas y muchas otras preguntas se han repetido durante décadas.

Para poder responder algunas de estas cuestiones me centraré brevemente en los aspectos esenciales del hallazgo de Florence y también en la recepción del hecho, 140 años después de comprobado.

Nacido en Niza, el joven Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879) descendía de una familia de artistas por el lado materno. Aunque desde un comienzo demostró talento como dibujante, nunca se dedicó al estudio sistemático de las artes plásticas. A los veinte años se alistó como grumete en la tripulación de la fragata Marie Thérèse, que zarpó rumbo a América. Estaba fascinado por la geografía y los viajes marítimos, era también lector asiduo de *Robinson Crusoe*: no existía ningún lugar en el mundo adonde el joven Florence no aspirara a llegar algún día. El primero de mayo de 1824 la fragata francesa arribó al puerto de Río de Janeiro y allí permaneció anclada durante un mes antes de seguir el viaje. Pero Florence decidió quedarse en Brasil, y allí pasaría el resto de su vida. Consiguió empleo, al principio en una tienda de ropa y meses después en la imprenta y librería de un compatriota francés, el gráfico y editor Pierre Plancher, futuro propietario del *Jornal do Commercio*. Cuando se enteró de que el barón Georg Heinrich von Langsdorff –un naturalista y médico alemán y también Cónsul General de Rusia en Río de Janeiro– buscaba un dibujante para una expedición científica por vía fluvial por todo el territorio de Brasil, Florence se postuló y fue elegido. Lo esperaba una larga y arriesgada aventura de cuatro años. Fue el autor del relato completo del viaje y de los registros iconográficos, que realizó conjuntamente con otro colega francés. Patrocinada por el gobierno imperial de Rusia, la Misión Langsdorff (1825-1829) fue una de las expediciones más importantes que recorrieron el interior de Brasil durante el siglo XIX. A pesar de sus relevantes resultados científicos, fue una misión desafortunada a causa de



Rótulos de farmacia

las enfermedades y muertes. Langsdorff fue víctima de las fiebres tropicales, que comprometieron su salud mental de por vida y lo incapacitaron para publicar sus hallazgos científicos. Debido a esto, los logros de su misión no fueron conocidos en Europa.

Al retornar de la expedición, Florence se casó con María Angélica, hija de Francisco Álvares Machado, un importante político paulista, y fijó residencia en la sencilla villa de São Carlos, actual Campinas. Fue en ese pequeño pueblo —un centro de producción de azúcar aislado de las grandes ciudades y, como el resto del país, ajeno a los progresos industriales— donde inició sus investigaciones en diferentes campos. Y poco a poco fue sufriendo en carne propia los obstáculos al progreso que marcaba el medio esclavista en que vivía.

Investigador inquieto, quiso publicar un estudio sobre los sonidos que emiten los animales (*Zoophonic*),

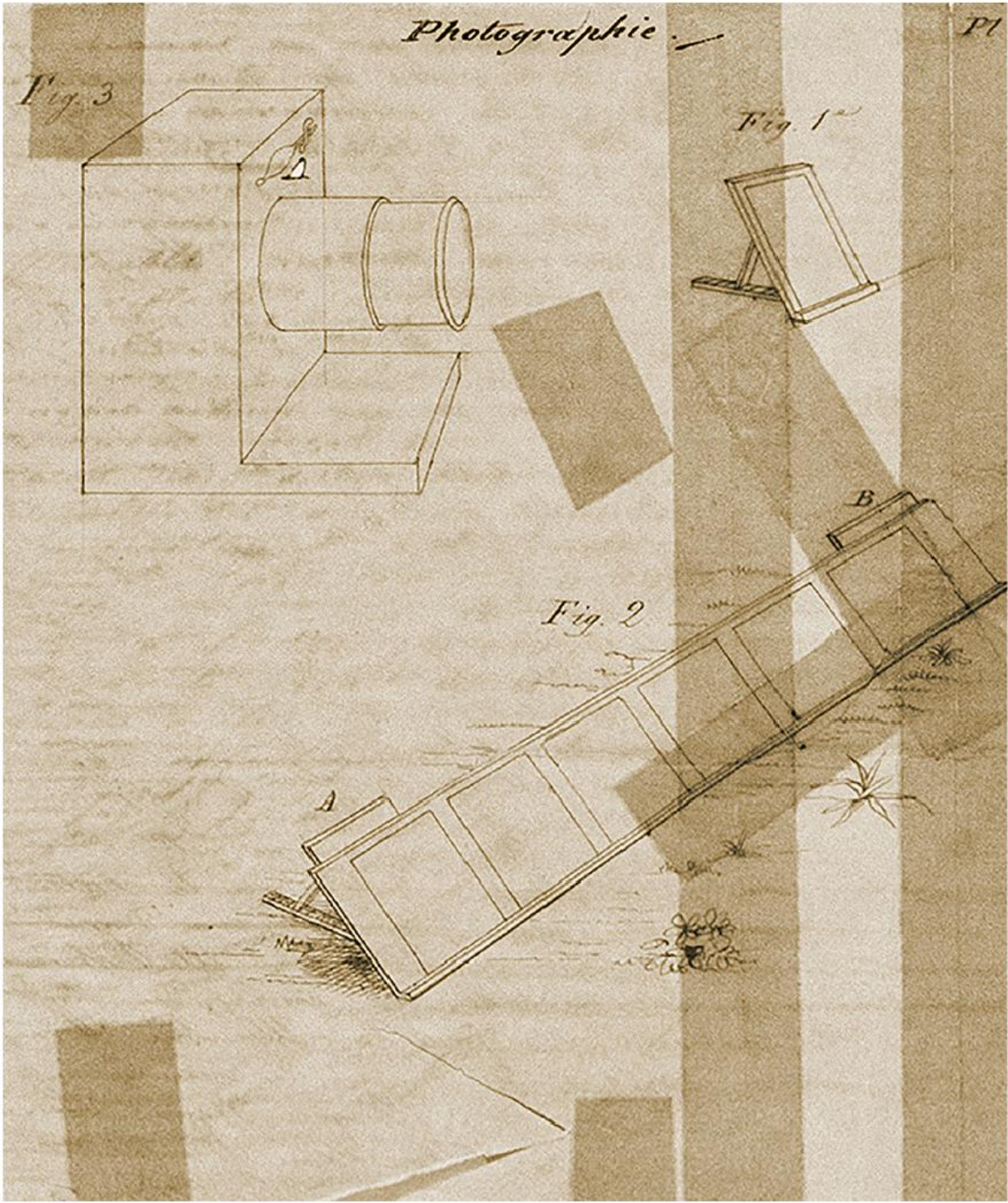
y no pudo hacerlo debido a que en San Pablo no había ninguna imprenta. Fue entonces cuando decidió crear su propio método de impresión, la *Poligraphie*, que, en sus palabras, “presentaba dos grandes ventajas: la tabla embebida en tinta una única vez para toda la tirada” y la “impresión simultánea de todos los colores”. Observó, a propósito del método, que “estando en un país donde no hay imprentas, comprendí cuán útil sería que esta fuera en principio simplificada en cuanto a su aparato y su proceso, con el fin de que todos pudieran imprimir cuanto les fuera necesario”. En 1832 ya había abierto un pequeño negocio donde ofrecía al público sus “escritos y dibujos”.

A partir de enero de 1833, observó que los tejidos perdían color al quedar expuestos a la luz del sol, y como conocía las propiedades del nitrato de plata, comenzó a experimentar con sustancias fotosensibles. Aunque estaba fascinado con la posibilidad de



Je vois avec des couteaux, des haches, des colliers de verre de toute couleur, m'établir en marchand au milieu de ces sauvages, pour tâcher d'obtenir en échange de ces bijoux, des canards et des racines; malgré mes intentions, je ne puis avoir que un dernier article: la pri-vation des deux premiers nous est très sensible, car nous sommes tous malades: mes deux compagnons sont toujours forcés de rester couchés dans la baraque, que nous naviguons, ou dans le hamac, quand nous sommes à terre.

Comme toutes les cabanes des Mandourucis, et aussi les maisons du peuple dans tout le Brésil, cette cabane est construite d'estoies plantés en terre, et les murs sont faits avec des barrotes placés debout bien près l'un de l'autre, auxquels des taguaras sont amarrés horizontalement avec des lians. Ce grillage, bouché avec de la terre pétrie avec de l'eau, forme des murs et des cloisons parfaitement fermés. Le toit est couvert avec le sapé, ou des feuilles de palmier.



“Estando en un país donde no hay imprentas, comprendí cuán útil sería que esta fuera en principio simplificada en cuanto a su aparato y su proceso, con el fin de que todos pudieran imprimir cuanto les fuera necesario”.

Es obvio que el perfeccionamiento técnico de los diferentes procesos descubiertos –y su consiguiente expansión industrial– solo podía producirse en contextos socioeconómicos y culturales totalmente opuestos al de Florence. Paradójicamente, si bien el ambiente esclavista y colonial en cierto modo estimuló su espíritu inventivo a embarcarse en experiencias precursoras, la sociedad de la época no alcanzó a comprender la dimensión de sus hallazgos.

Cuando Florence se enteró del descubrimiento de Daguerre, envió un comunicado a la prensa de San Pablo y Río de Janeiro en el que afirmaba “no disputar nada a nadie porque una misma idea puede ocurrírsele a dos personas distintas”, y agregaba que siempre había pensado que sus resultados eran precarios.

Sus dos mayores realizaciones –la colección de dibujos de la Expedición Langsdorff y el descubrimiento de un proceso fotográfico– ocurrieron antes de que cumpliera los treinta años. Ambos quedaron inmersos en la sombra, una realidad melancólica que Florence tuvo que asimilar a lo largo de su vida. Su hallazgo, si bien no modificó ni tampoco afectó el subsiguiente desarrollo de la fotografía tal como se presentó en el amplio abanico de sus manifestaciones, agrega un hecho nuevo a la historia misma de ese arte. Y, como dijimos, algunas “novedades” sobre acontecimientos del pasado no siempre son bien recibidas por las historias oficiales y sus seguidores. Esas visiones miopes del mundo obviamente chocan con los abordajes culturales de la historia.

Las posturas conservadoras, cuando no oportunistas, siguen repitiendo versiones tradicionales

que condenan a la trastienda, a los subterráneos de la historia a aquellas realizaciones que no se “consagraron”, a los hechos aislados que las constituyeron; a los individuos anónimos que las promovieron; a las vidas, hábitos, maneras y saberes de esos desconocidos. Eric Hobsbawm llama “personas extraordinarias” a esos desconocidos, pues “aquello que realizan y piensan hace la diferencia” a pesar de no haber dejado huellas en la narrativa macrohistórica.

Como el de otros tantos precursores, el hallazgo de Florence, residió en la feliz conjugación de conocimientos preexistentes. Esto significa que esos mismos conocimientos podrían haber sido aplicados de manera más o menos eficaz por cualquier otro investigador decidido a hacerlo, dondequiera que se encontrara, sin importar el grado de “civilización” de su medio. Sin embargo, el perfeccionamiento técnico de la fotografía y su concomitante desarrollo hacia aplicaciones comerciales solo habría podido ocurrir, como de hecho sucedió, en contextos socioeconómicos y culturales totalmente distintos al de Brasil y de toda América Latina: en los países que en aquel momento eran escenario de la Revolución Industrial.

La asimilación de este descubrimiento se ha dado de manera gradual y continua en los últimos cuarenta años básicamente porque una nueva mentalidad, más aireada, comenzó a cuestionar los modelos clásicos de la historia de la fotografía y a aportar nuevas investigaciones y renovados abordajes teóricos y metodológicos sobre el tema. ●