

El documento fotográfico. Usos-aplicaciones

JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL
Universidad Complutense de Madrid, España

INTRODUCCIÓN

El documento fotográfico tiene tal carácter desde el mismo momento en que se produce la toma. Se trata de un mensaje sobre un soporte y por lo tanto disponible para el uso y aplicación que interese desde el instante en que se pulsa el disparador de la cámara. Una primera reflexión sobre los usos y aplicaciones de la fotografía nos lleva al punto de la historia en que fue dada a conocer como un medio capaz de reproducir la realidad. La fotografía es como una obra literaria inacabada, porque no termina nunca, no cierra sus puertas a la imaginación, no tiene límites o acotaciones. Cuando el receptor contempla la imagen comienza una nueva lectura, un análisis del que resultará el uso y en su caso la aplicación. Pero no sólo una lectura, sino tantas lecturas como miradas, porque la imagen despierta los sentidos en función de la formación e información de quien la interpreta.

En todo este proceso hay un aspecto fundamental: la credibilidad. Con el texto, no sólo el informativo sino el científico, la credibilidad estaba en manos de unos pocos, de los centros de poder o de las gentes de prestigio (políticos, aristócratas, juristas, médicos, intelectuales,

periodistas...), porque la interpretación del texto necesita de una formación previa que comienza con la alfabetización. Cuando surge la fotografía, todos los hechos, todas las investigaciones, todos los sucesos e incluso todas las mentiras se hacen creíbles. Una vez que la sociedad conoce la imagen, se produce un fenómeno curioso: la inmediata solicitud de la prueba, el documento que justifique aquello de lo que estamos hablando o de lo que se ha escrito. Y en este proceso, la fotografía se consagra como un elemento vinculado al texto, que se haría imprescindible desde el momento en que surgió el fotograbado y la prensa lo incorporó con profusión para explicar los contenidos textuales. Sin embargo el resultado fue muy distinto al esperado porque se dejaron de leer los textos para fijarse, a veces, exclusivamente en las imágenes.



Documento científico, la fotografía participa como nota de información y como fuente informativa, y se integra en el proceso informativo-documental: emisor, canal o medio de transmisión y receptor o usuario del mensaje. Susan Sontag escribió que algunos fotógrafos son científicos mientras que otros tratan los temas más delicados y se convierten en moralistas, e identifica a los científicos con los documentalistas porque realizan un inventario del mundo.¹

1 Susan Sontag (1996), *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, p. 69.

La fotografía fue presentada en pleno romanticismo (París, 1839), etapa en que la pintura y sobre todo el grabado interpretaban los hechos. Todo es idealizado, retocado, maquillado. Todo aparece limpio, brillante, esplendoroso: los paisajes, las escenas costumbristas, los tipos, los monumentos, incluso las ruinas se presentan maravillosas. Pero más allá de la representación, lo que le confiere a la fotografía su fuerza es la posibilidad de comunicar un hecho, o de reproducir un objeto o la figura de una persona. Con la fotografía la credibilidad no se asocia a una institución o a una persona sino a la propia imagen, a lo que representa, a su contenido. Por ello, desde que la fotografía puede ser usada para darle credibilidad a los hechos comienza su aplicación, y en esa posibilidad juega un papel importante la ética, de la que dependerá la manipulación.

Si la fuerza de la fotografía está en la credibilidad que le da a los acontecimientos, esta ventaja, este seguro, esta prueba, se convierte también en un riesgo que a lo largo de la historia, hoy más que nunca, le ha costado la vida a muchos informadores gráficos que cubren los conflictos bélicos. La credibilidad de la fotografía es tan importante —fundamental— que cuando el *Sinn Fein* firmó el acuerdo de paz con el gobierno británico puso como única condición que no hubiera fotógrafos para que a posteriori las imágenes no fueran mal interpretadas. Es decir, que de alguna manera surge el miedo a la realidad, a la fuerza de la imagen, y sobre todo al uso y a la aplicación de ésta. Una vez vista la imagen las preguntas son: ¿dónde, cuándo o cómo se usarán y se aplicarán las fotografías?

La fotografía como documento ha sido usada en tres campos diferentes: histórico, privado y público. A través del primero se han recogido las acciones en el tiempo, los hechos, los sucesos, la intrahistoria, los aspectos cotidianos que conforman en su conjunción la verdadera historia. Un segundo aspecto nos revela un uso privado, relativo a las acciones personales, a la conservación de la propia imagen o de las personas próximas; también la representación de los objetos, de las cosas, de los muebles e inmuebles. Y en un tercer grupo situamos los usos públicos, las acciones de difusión que permiten aplicaciones a la prensa, en sus versiones impresa y/o digital, y a la edición, fundamentalmente a las obras de referencia.



SOBRE LA(S) HISTORIA(S)

La Historia, con mayúsculas, no es la historia única, la universal, sino la suma de las historias con minúsculas, la suma de las historias particulares. Cuando Henry Fox Talbot descubrió la magia de la fotografía, escribió:

El fenómeno que acabo de describir me parece que participa de lo maravilloso tanto casi como cualquier otro hecho que la investigación física haya descubierto para nosotros. La más transitoria de las cosas, una sombra, el emblema proverbial de todo lo que es efímero o momentáneo, puede ser encadenado por el encanto de nuestra magia natural y fijada para siempre en la posición que parecía destinada a ocupar sólo por un instante.²

Frente a la postura radical de quienes se mueven en uno u otro campo pretendiendo que la historia sea “su historia”, el planteamiento de los

2 Philippe Dubois (1994), *El acto fotográfico*, Barcelona, Paidós, p. 126.

documentalistas, de quienes trabajamos en la Documentación ha sido abierto, genérico y enfocado al análisis completo que permite otras visiones además de la convencional.

El uso de la fotografía por los historiadores se contempla desde dos aspectos. El primero tiene que ver con la historia de la propia fotografía, donde se contempla prioritariamente el continente y la técnica; el segundo está relacionado con el contenido, y por consiguiente con los aspectos documentales y creativos.

1. Técnica // Continente (forma externa: soporte).
 - Aparatos de obtención de la imagen.
Del daguerrotipo a la cámaras digitales.
 - Soportes de presentación de la imagen.
Del daguerrotipo a las tarjetas e impresión digital.
2. Contenido.
 - Documentales y/o artísticos.
Sucesos// Situaciones//Hechos.
 - Lectura histórica desde los contenidos: Cronológica // Temática.
 - Creación: valoración personal.

El estudio histórico de la fotografía se ha realizado siguiendo varios modelos, centrados en dos: general y parcial. El planteamiento global ha sido el cronológico, si bien una de las características de la fotografía es que soporta el análisis temático debido a la diversidad de los contenidos dentro de cada materia; es decir que cuando analizamos una imagen fija relacionada con un tema observamos al mismo tiempo otros muchos temas, otros muchos descriptores denotativos o connotativos. Planteamos entonces tres modelos:

1. *General*

Se trata de estudios no exhaustivos, superficiales por necesidad debido a la extensión. Abarcar toda la historia no es posible si se pretende profundizar en cada uno de los aspectos. En este modelo se realiza una lectura cronológica desde los orígenes hasta la actualidad, una lectura continuada siguiendo las

fechas de referencia. Autores destacados en este sentido son: Beaumont Newhall, Naomi Rosenblum, Mary Warner Marien, Gisèle Freund, Marie Loup Sougez, Lee Fontanella, García Felguera o Publio López Mondéjar.

2. *Parcial*

Los estudios que permiten una mayor profundización han sido —son— los parciales, aquellos que acotan en espacio o tiempo la investigación. Esta designación o calificación no significa menor interés para el estudioso, sino una forma diferente de abordar la cuestión. En general, se han planteado estudios parciales y se han contemplado los siguientes aspectos:

- Autores:
Estudio de la vida y obra de los creadores o generadores de imágenes. Están relacionados con una zona (localización) de trabajo y esta zona determina una realidad y una forma de actuar.
- Temático:
Se aborda una materia de estudio (Arte, Prensa, Deporte, Milicia, Publicidad, etcétera). En este caso son fundamentales las colecciones que se conservan en instituciones públicas y privadas; en especial los museos, fundaciones, bibliotecas y archivos, pero también las empresas.
- Geográfico o local:
Se trata de estudios sobre una zona que sirve de referente para el resto de trabajos sobre otras zonas (comparativo o complementario). En España se han realizado excelentes trabajos en casi todas las comunidades autónomas y en gran número de ayuntamientos, y se han recuperado imágenes en archivos privados, públicos o de los propios autores. La suma de todos estos trabajos configuraría una aproximación a la historia de la fotografía.
- Técnico:
Estudios sobre los aspectos concretos de la técnica o sobre los soportes fotográficos desde la invención: daguerrotipo, fotografía estereoscópica, foto en color, tarjeta postal, etcétera.

3. *Otros Modelos*

En un tercer grupo incluimos los estudios parciales, sesgados, con enfoque muy personal. Generalmente han propuesto —proponen— una revisión de revisión histórica siguiendo modelos diferentes a los dos anteriores: corrientes artísticas, métodos de trabajo, o simplemente esquemas aleatorios. En España dos autores que han trabajado estos modelos son Antonio Molinero Cardenal con *El óxido del tiempo*, en un enfoque crítico y revisionista, y Rafael Doctor Roncero con *Una historia (otra) de la fotografía e Historia(s) de la(s) fotografía(s)*. En la primera de estas obras el autor intentó demostrar que: “la belleza intrínseca de la imagen está mucho más allá de la consideración historiográfica que se le conceda a la misma”.³ En la segunda propuesta Doctor Roncero y Sara Rosenberg basan su proyecto “en la propia celebración del original”.⁴



3 Rafael Doctor Roncero (2000), *Una historia (otra) de la fotografía*, Madrid, Cajamadrid.

4 Rafael Doctor Roncero y Sara Rosenberg (2002), *Historia(s) de la(s) fotografía(s)*, Madrid, Cajamadrid.

SOBRE LOS USOS

Utilizamos aquí el término usar en el sentido de hacer que una cosa sirva para algo *a priori*, sin un fin concreto en principio, porque cuando se tiene un fin *a posteriori* nos referimos a la aplicación. Aplicar es poner una cosa sobre otra, emplear una cosa para conseguir un determinado fin. Distinguimos dos usos de la fotografía: privado y público

1. *Del uso privado*

Nos referimos al uso de las fotografías con un propósito que nos afecta personalmente o que afecta a una institución privada. Se trata del uso propio, del que afecta a las personas o instituciones privadas. Entran en juego en este modelo la memoria, el recuerdo, la posesión de un pasado que se conserva en la imagen. Hablamos por tanto del álbum personal que Cees Nootboom califica así:

Cada álbum de fotos es una novela de la que han sido arrancadas una gran cantidad de páginas, y eso es lo que le confiere precisamente ese carácter extraño y ambiguo. Cuando se trata de nuestra propia novela, nuestra propia historia, esas páginas desaparecidas anidan en nuestra memoria.⁵

La documentación fotográfica de una actividad concreta de una empresa se encuadra en este apartado, y en este caso puede suceder que el uso privado derive en uso público cuando la actividad desarrollada se convierte en pública por interés de quien investiga sobre un tema, o bien se produce una situación en la que se demanda información sobre un tema relacionado con una actividad privada. Del uso privado resulta la intrahistoria y de ésta la historia. Si nos preguntamos por qué nos fotografiamos o por qué nos hacemos retratos, obtendremos

5 Cees Nootboom (2002), "Vidas anónimas", en *El País Semanal*, 8 de diciembre de 2002, p. 65.

respuestas simples: para constatar el paso del tiempo, para justificar nuestra presencia en algún lugar, para conservar la memoria de lo vivido o para dejarles constancia a los demás de que existimos. Respuestas simples que encierran términos vitales: tiempo, presencia, memoria, existencia.

El uso privado tiene que ver con el alma humana porque la fotografía, siendo representación del cuerpo es en realidad un reflejo del alma, de lo que llevamos dentro. En determinadas culturas africanas la imagen de las personas no puede circular y mucho menos puede quedar en este mundo una vez que se fallece. La muerte debe borrar todo vestigio de vida y la fotografía es uno de los testimonios más fieles de que alguien ha existido. En consecuencia, las fotos deben desaparecer porque de lo contrario el alma no descansará nunca; esta realidad, de la que se ha hecho leyenda, no sólo es propia de los pueblos africanos sino que también estuvo y está extendida en los pueblos de Castilla, donde la superstición es asombrosa.

Las experiencias en este sentido son sorprendentes: en dos pueblos de Castilla (Borox en Toledo y Carabaña en Madrid) hemos realizado trabajos de campo para localizar fotografías. En Borox, una señora nonagenaria que había sido novia de un famoso torero ya fallecido, Domingo Ortega, no dejó tocar la fotografía en la que aparecía paseando por las eras con el que fue su amor de juventud, y al morir dejó dicho que la fotografía fuese enterrada con ella. La explicación fue que su cuerpo y la representación del mismo no podían separarse porque si la fotografía permanecía su alma nunca descansaría. Del mismo modo, en la localidad madrileña de Carabaña no conseguimos originales sino reproducciones de retratos, porque sus propietarios temían que el alma siguiera en el mundo de los vivos.

2. *Del uso público*

Nos referimos al uso de las fotografías con un propósito que afecte a los demás. En el uso público de las imágenes diferenciamos varios campos desde la documentación hasta la exposición:

- Documentación:
Registro, identificación, análisis. El uso de la documentación

fotográfica permite el registro de la misma, su control y el análisis previo a la aplicación. Como resultado tenemos el documento fotográfico tratado. Beaumont Newhall explica:

Por reveladora o hermosa que pueda ser una foto documental, no se puede sostener sólo con su imagen. Paradójicamente, antes de que una fotografía pueda ser aceptada como documento, debe a su vez estar documentada: situada en el tiempo y en el espacio.⁶

- **Museos:**

Difusión, exhibición. El museo como centro de difusión, usa la fotografía en una doble vertiente: como original con unas características determinadas, o como elemento sustitutivo del original (reproducción). Marie Loup Sougez liga la reproducción fotográfica con la divulgación del arte:

Al encargarse la fotografía del papel documental de reproducción fotográfica, posiblemente abrió a la pintura un campo hasta entonces insospechado, potenciando cualquier expresión plástica, alejada cada vez más del contenido de reproducción o de representación de la realidad.⁷

- **Comunicación:**

Conocimiento, información. El uso de la fotografía en comunicación repercute directamente en su aplicación a los medios. La fotografía está presente en todos los archivos de los medios (fototecas).

- **Exposición:**

6 Beaumont Newhall (2002), *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 246.

7 Marie Loup Sougez (1994), *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, p. 346.

Creación, obra de autor. Se relaciona este uso con la posibilidad de exhibir una obra creada, de llevar a cabo una muestra en el lugar elegido para la misma: galerías, salas de arte, etcétera.

Uno de los aspectos más interesantes es la fotografía en el museo, en el que debemos diferenciar entre museos CON fotografías y museos DE fotografías. El primer museo en recopilar fotografías fue el South Kensington Museum, fundado en Londres en 1852 y que en 1899 fue rebautizado como Victoria and Albert Museum (V&A). Los museos de carácter científico (antropología, arqueología, ciencias naturales, etcétera) son los que mayor interés han mostrado por conservar documentos relacionados con su especialidad. La documentación de la ciencia desde la imagen ha sido prioritaria en todas las investigaciones y proyectos. Joan Fontcuberta, siguiendo a Martin Barnes, conservador del V&A Museum, apunta que en el museo encontramos la doble naturaleza de la fotografía: “registrar y transmitir información, pero también interpretar el mundo poéticamente”.⁸

En relación con esta última consideración, el ejemplo más interesante en el uso público desde lo privado se encuentra en la literatura. Ya hemos comentado que la fotografía es como una obra literaria inacabada. Su uso en la literatura tiene uno de sus máximos exponentes en textos de autores como Gabriel García Márquez, que justifica la existencia de alguien o de algo, aunque sea sobrenatural, con la prueba de la fotografía. Así lo refleja en este magnífico fragmento de *Cien años de soledad*:

Mientras Macondo celebraba la reconquista de los recuerdos, José Arcadio Buendía y Melquíades le sacudieron el polvo a su vieja amistad. El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad. Repudiado por su tribu, desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte, dedicado a la explotación

8 Joan Fontcuberta (2008), “La fotografía con(tra) el museo”, en *mus-A, revista de los museos de Andalucía*, Año VI, núm.º 9, febrero 2008, p. 12.

de un laboratorio de daguerrotipia. José Arcadio Buendía no había oído hablar nunca de ese invento, pero cuando se vio a sí mismo y a toda su familia plasmados en una edad eterna sobre una lámina de metal tornasol, se quedó mudo de estupor. De esa época databa el oxidado daguerrotipo en el que apareció José Arcadio Buendía con el pelo erizado y ceniciento, el acartonado cuello de la camisa prendido con un botón de cobre, y una expresión de solemnidad asombrada, y que Úrsula describía muerta de risa como “un general asustado”. En verdad, José Arcadio Buendía estaba asustado la diáfana mañana de diciembre en que le hicieron el daguerrotipo, porque pensaba que la gente se iba gastando poco a poco a medida que su imagen pasaba a las placas metálicas. Por una curiosa inversión de la costumbre, fue Úrsula quien le sacó aquella idea de la cabeza, como fue también ella quien olvidó sus antiguos resquemores y decidió que Melquíades se quedara viviendo en la casa, aunque nunca permitió que le hicieran un daguerrotipo porque (según sus propias palabras) no quería quedar para burla de sus nietos. Aquella mañana vistió a los niños con sus ropas mejores, les empolvó la cara y les dio una cucharada de jarabe de tuétano a cada uno para que pudieran permanecer absolutamente inmóviles durante casi dos minutos frente a la aparatosa cámara de Melquíades. En el daguerrotipo familiar, el único que existió jamás, Aureliano, apareció vestido de terciopelo negro, entre Amaranta y Rebeca. Tenía la misma languidez y la misma mirada clarividente que había de tener años más tarde frente al pelotón de fusilamiento. Pero aún no había sentido la premonición de su destino. Era un orfebre experto, estimado en toda la ciénaga por el preciosismo de su trabajo. En el taller que compartía con el disparatado laboratorio de Melquíades, apenas si se le oía respirar. Parecía refugiado en otro tiempo, mientras su padre y el gitano interpretaban a gritos las predicciones de Nostradamus, entre un estrépito de frascos y cubetas, y el desastre de los ácidos derramados y el bromuro de plata perdidos por los codazos y traspies que daban a cada instante.

... Melquíades terminó de plasmar en sus placas todo lo que era plasmable en Macondo, y abandonó el laboratorio de daguerrotipia a los delirios de José Arcadio Buendía, quien había resuelto utilizarlo para obtener la prueba científica de la existencia de Dios. Mediante un complicado proceso de exposiciones superpuestas tomadas en distintos lugares de la casa, estaba seguro de hacer tarde o temprano el daguerrotipo de Dios, si existía, o

poner término de una vez por todas a la suposición de su existencia. Melquiádes profundizó en las interpretaciones de Nostradamus. Estaba hasta muy tarde, asfixiándose dentro de su descolorido chaleco de terciopelo, garrapateando papeles con sus minúsculas manos de gorrión, cuyas sortijas habían perdido la lumbre de otra época.

Otros autores han investigado en la fotografía desde un punto de vista muy personal, relacionando el mundo de la imagen con una visión personal creativa que transforma el mundo. Así las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna:

- El ideal del aficionado a la fotografía es poseer la mejor máquina para hacer fotografías de miserables.
- Álbum: cementerio de pensamientos perdidos.
- Los jardines grises de los fotógrafos son los verdaderos jardines poéticos de los malos sonetos.
- Al prender el fotógrafo el magnesio, el humo que asciende parece la subida al cielo del alma inmortalizada del fotografiado.
- Las máquinas fotográficas quisieran ser acordeones y los acordeones máquinas fotográficas.
- La luna lleva máquina fotográfica, pero sólo gasta placa cuando ve un crimen.
- En los cristales del ferrocarril subterráneo nos hacemos la fotografía más efímera del mundo.
- La calle está llena de fotógrafos de la multitud detrás de sus teodolitos captadores. Los fotógrafos que manejan estos aparatos de manubrio se visten de cineastas, y así convierten en estrella al que pasa, estrella de un solo parpadeo.

Hay un aspecto más que vincula la fotografía a la literatura y que convierte las imágenes fijas en imágenes en movimiento a través de un guión o texto: la cinematografía. Veamos el ejemplo en *A Sangre fría* de Truman Capote:

...Y fotografías del escenario del crimen tomadas por un fotógrafo de la policía: veinte ampliaciones en papel satinado que mostraban el cráneo

Memoria del 5º Seminario Hispano-mexicano...

destrozado del señor Clutter, el rostro destrozado de su hijo, las manos atadas de Nancy, los ojos muertos de su madre que aún parecían ver, etcétera. En días sucesivos, Dewey iba a pasarse muchas horas examinando aquellas fotografías, con la esperanza de “descubrir de repente algo”, el detalle significativo...

En realidad, una de las fotografías, un primer plano del señor Clutter tendido en el colchón, había suministrado una valiosa sorpresa: huellas, trazas polvorientas de un zapato con suela a rombos. Las huellas, no visibles a ojo desnudo, estaban registradas en la película. La lámpara reveladora del flash había revelado su presencia con soberbia exactitud...



SOBRE LA(S) APLICACIONE(S)

En la aplicación, la fotografía se sitúa en un contexto; es decir, se rodea de elementos complementarios: textos, otras fotografías, dibujos, infografías, etcétera. Nos referimos al resultado del uso de las fotografías con un fin concreto y fundamentalmente a su aplicación a los cinco campos que indicamos a continuación. En la aplicación hay varios temas a considerar, pero fundamentalmente dos: la manipulación, no

entendida en sentido peyorativo, sino en el de tratamiento de la imagen para una mejor función, desarrollo de un proyecto o el resultado deseado, y los derechos de autor, regulados por la normativa de cada país y en su caso por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Estas dos cuestiones son por sí mismas objetos de trabajos y estudios especiales y especializados.

- *Investigación:*

Historia, ciencia, cultura. Desde su invención, la fotografía se aplicó a la ciencia. El inglés Henry Fox Talbot fotografió detalles de las alas de las mariposas como práctica de sus investigaciones, y Santiago Ramón y Cajal, que en 1912 escribió el tratado *La fotografía de los colores*, preparó sus propias emulsiones para obtener fotos de las terminaciones nerviosas.

- *Publicidad:*

Manipulación (no peyorativo). Basta con una mirada alrededor para entender que la publicidad es en un alto porcentaje pura fotografía. Su aplicación en este campo es determinante en los resultados.

- *Medios de comunicación:*

Prensa impresa y/o digital. La aplicación de la fotografía a la prensa se empezó a hacer desde comienzos del siglo XX. Los modelos apenas se han modificado, salvo excepciones. La prensa diaria tiene cientos de ejemplos de la mala praxis en los pies de foto, reiterativos con respecto a la imagen. La prensa digital, sin embargo, ha facilitado nuevas aplicaciones: la forma de ilustrar no depende del pie de foto sino del titular y la fotografía debe constituirse en el elemento de referencia o punto de partida. Desde los medios de comunicación se notifican los hechos:

Notificar un hecho real es informar; notificar un hecho real mediante imágenes es fotoperiodismo”. En la imagen fotográfica están unidas información y opinión.⁹

9 Juan Miguel Sánchez Vigil (2006), *El documento fotográfico*, Gijón, Trea, p. 87.

• *Edición:*

Libros. El mundo de la edición resulta absolutamente desconocido en la aplicación de la fotografía. En estos modelos es donde realmente se asocia texto e imagen, donde la tipografía y la fotografía conforman un todo, especialmente en las cubiertas y en las obras de referencia (enciclopedias).

• *Internet:*

Webs. Galerías fotográficas. Se generan nuevos espacios de expresión donde el autor de la imagen encuentra una vía de comunicación nueva. Las galerías fotográficas permiten una selección de las imágenes y una aplicación inmediata en tiempo real. Se trata de la configuración de un todo en el que la imagen puede relacionarse con otras imágenes. Se trata de una sala virtual donde exponer o presentar un trabajo.



ANEXO

Las ilustraciones del artículo pertenecen al archivo fotográfico de la editorial Espasa-Calpe. La mayoría fueron realizadas por el estadounidense Charles B. Waite del que se adjunta una breve biografía.

Waite, Charles B. (Akron, 1861-Estados Unidos, ca. 1929). Fotógrafo estadounidense instalado en El Paso y después en México en 1896 tras contraer matrimonio con Alice Marie Waite. Comenzó entonces su actividad profesional abriendo estudio en el número 20 de la calle Rosales de la capital. Amplió el negocio con dos nuevas galerías en San Cosme, 8 y en San Juan de Letrán, 3 y 5. Realizó el primer reportaje en la plaza de toros de México el 26 de diciembre de 1897 en colaboración con W. Scott, compuesto por 33 imágenes, y viajó por todo el país captando vistas de localidades, tipos, espectáculos y costumbres, imágenes que comercializó en formato tarjeta postal a través de la empresa Sonora News Co. Editaron también su obra varias empresas dedicadas a la explotación de tarjetas, entre ellas J. Granat, Latapí y Bert, y J. G. Hatton. Su producción documental fue extraordinaria y realizó reportajes para las grandes compañías, entre ellas la Chiapas Rubber Company dedicada a la extracción de caucho. Documentó trabajos arqueológicos por encargo de investigadores y científicos. Su obra ilustró la prensa de la época y las guías turísticas. Al estallar la revolución mexicana se trasladó a Estados Unidos y visitó México de nuevo en 1925. Sus fotos ilustran los artículos relacionados con México en la *Enciclopedia Universal Ilustrada* editada por Espasa. Gran parte de su obra se conserva en el Archivo General de la Nación y en el INAH de México.

Montellano, Francisco (1998). *Charles B. Waite*. México: Conaculta; Coello Ugalde, José F. (1998). "Primer foto-reportaje taurino en México. Charles B. Waite y su socio William Scott", en *Campo Bravo*, nº 9, feb. 1998; Montellano, Francisco. (1994). *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo xx*. México: Cámara Lúcida/Conaculta, Grijalbo.