

Clément Chéroux

EL CASO DE LA FOTOGRAFÍA ESPIRITISTA LA IMAGEN ESPECTRAL: ENTRE LA DIVERSIÓN Y LA CONVICCIÓN*

Traducción de Pilar Vázquez



Donde se hace memoria de la polémica judicial y mediática que originó la fotografía de espectros en la Francia finisecular, así como del carácter dual y equívoco de aquellas imágenes percibidas a un tiempo como testimonio de convicción y como motivo de diversión: de esta suerte las veremos deslizarse, en la primera vertiente, por el moderno sistema de creencias espiritistas emparentado con el socialismo, mientras en la segunda las observaremos precipitarse por el terreno llano de la ciencia recreativa y la tecnología aplicada a lo espectacular.

En abril de 1891, la sección de cartas al director de una revista de fotografía publicaba ésta que sigue:

Señor director del *Progrès photographique*:

Por simple entretenimiento, he tomado la costumbre de prepararme yo mismo las placas de cristal con la emulsión de gelatina y bromuro de plata, y con frecuencia empleo los cristales de clichés fallidos o de aquéllos que no siendo lo bastante interesantes decido no conservar. Pues bien, a veces me ha sucedido que, después de haber empleado en la limpieza de esos clichés usados los medios más enérgicos y los reactivos más potentes, sigo encontrando en algunos de ellos ya sean trozos de paisaje, ya sean retratos [...] Vista la imposibilidad de borrar los restos de los antiguos clichés, me decidí a verter la emulsión sobre estos cristales, convencido de que la imagen apenas perceptible que se conservaba en ellos no perjudicaría la prueba futura. Pero me equivocaba, y la imagen, reacia a toda limpieza, en lugar de desaparecer, reapareció aún más patente al mismo tiempo que el nuevo paisaje, dándole así a mi cliché un aspecto de jaula de fantasmas...¹

Aunque hoy apenas se conservan especímenes, este tipo de incidente era bastante normal en la época. En la era del daguerrotipo, del colodión o, todavía más, en el de las placas con emulsión de gelatina y bromuro de plata, los operadores que reutilizaban los clichés se exponían a ver resurgir en sus imágenes esos “fantasmas” no deseados, como muy bien los define el autor de la carta. A éste le salió a vuela pluma la palabra “fantasma” sin duda porque la sobreimpresión produce unas figuras inmateriales y translúci-

*. Versión del artículo “Le procès de la photographie spirite. L'image spectrale entre récréation et conviction” publicado en *Le troisième oeil: la photographie et l'occulte*, París: Gallimard, 2004.

1. WULFF, Léon: “Chronique”, *Le progrès photographique*, abril 1891, n° 4, pp. 62-63.

das que extrañamente se parecen a las representaciones arquetípicas de los aparecidos o resucitados, unas figuras, éstas, que por entonces había popularizado el Romanticismo.² Testimonio de ello son los términos empleados por Théophile Gautier para describir la aparición de un espectro en un relato de 1865 titulado, precisamente, *Espiritista*: “[...] poco a poco se perfiló entre los vapores luminosos la sombra de una joven encantadora. La imagen era al principio tan transparente que los objetos situados detrás de ella se distinguían con la misma claridad que se ve el fondo de un lago a través de sus límpidas aguas. Sin llegar a materializarse, la imagen se condensó enseguida lo suficiente para adoptar el aspecto de una figura viva, pero con una vida tan ligera, tan impalpable, tan etérea, que más se parecía al reflejo de un cuerpo en el espejo que al cuerpo mismo.”³

Esta rara analogía entre la forma fotográfica producida por la sobreimpresión⁴ y la imaginaria popular de los aparecidos recibió en la época dos interpretaciones distintas. La mayoría de los observadores atribuían la aparición inopinada de estas imágenes fantasmales al efecto combinado del azar y de la torpeza y no las consideraron sino meros accidentes. Pero a medida que el espiritismo empezó a desarrollarse, desde finales de la década de 1840 en Estados Unidos y los primeros años de la siguiente en Europa, algunos de sus adeptos comenzaron a considerar que los fantasmas de la fotografía eran verdaderos fantasmas. Hay varios testimonios fechados en los años centrales de la década de 1850 que narran los casos de fotógrafos que atribuyeron las formas etéreas que aparecían superpuestas a los cuerpos de sus clientes a una manifestación de los espíritus.⁵

Conforme a un proceso frecuente en la historia de la fotografía, el accidente no tardó en tener una aplicación.⁶ Explotando el parecido entre la forma fotográfica producida por la sobreimpresión y la imaginaria relativa a los fantasmas y aparecidos, tal como se inscribía por entonces en la imaginación colectiva, a partir de la década de 1850 algunos fotógrafos empezaron a producir fotografías de espíritus, ya no por accidente, sino de forma deliberada. De nuevo aquí hay que distinguir entre dos enfoques divergentes. El primer tipo de fotografía espiritista se desarrolla en un contexto claramente recreativo. En 1856, en uno de los primeros manuales de fotografía en relieve, el físico David Brewster dedica todo un capítulo a las aplicaciones recreativas del estereoscopio.

2. Según Jean-Claude Schmitt (*Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris: Gallimard, 1994, p. 235), ya existen desde la Edad Media aparecidos revestidos de sudarios transparentes, pero este tipo de representaciones es, sin embargo, característico del Romanticismo.

3. GAUTIER, Théophile: *Spirite* [1865], Toulouse: Éditions Ombres, 1992, p. 146.

4. La sobreimpresión no sólo podía ser el resultado de una placa sucia, sino también de una desmultiplicación de las exposiciones sobre el mismo negativo, debido a que el fuelle estuviera agujereado, o incluso por un desplazamiento del aparato o del asunto o persona fotografiado durante la exposición.

5. Cfr. AKSAKOF, Alexandre: *Animisme et spiritisme*, Paris: Librairie des sciences psychiques, 1895, pp. 79-80.

6. Cfr. CHEROUX, Clément: *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, Crisnée: Yellow Now, 2003.



1. Fotografía anónima, estereoscopia recreativa, ca. 1865 (colección Sirot/Angel).

2. Eugène Thiébault, Henri Robin y un espectro, publicidad para los espectáculos del prestidigitador Robin, 1863 (colección Sirot/Angel).

En él, propone utilizar la sobreimpresión para dar un “aspecto de espíritu” (*a spiritual appearance*) a los personajes y conducir así al lector hacia “el reino de lo sobrenatural” (*into the regions of the supernatural*).⁷ En la década de 1860, y en las siguientes, algunos editores de fotografías binoculares, como la *London Stereoscopic Company* o la firma americana *Underwood & Underwood* comercializan así, como objetos de diversión,⁸ series completas de espectros, de ángeles o de hadas de forma etérea. Además de esta utilización sistemática de la sobreimpresión en series estereoscópicas, ciertos fotógrafos aislados la utilizaron también esporádicamente. En 1863, por ejemplo, el fotógrafo parisiense Eugène Thiébault la utiliza para una serie de retratos publicitarios del prestidigitador Henri Robin y de unos espectros que hacía aparecer todas las noches en sus espectáculos de fantasmagoría del boulevard du Temple.⁹ [figs. 1 y 2]

Paralelamente al desarrollo de estas prácticas lúdicas, más o menos por la misma época, aparece otra iconografía muy distinta, la cual no iba destinada a la diversión del público, sino más bien a hacerle creer en la posibilidad de fotografiar el espí-

7. BREWSTER, David: “Applications of the Stereoscope to Purposes of Amusement”, en *The Stereoscope, its History, Theory and Construction with its Applications to the Fine and Useful Arts and to Educations*, Londres: John Murray, 1856, pp. 204-210.

8. Doy aquí por supuesto que en la época no se tomaban en serio estas fotografías, que más bien se consideraban chistes gráficos, porque formaban parte de unos conjuntos de imágenes decididamente cómicos, no porque el público comprendiera las técnicas de su producción.

9. Dado el número de positivados de esta serie que se conservan en las colecciones francesas, es probable que fuera muy difundida. Por otro lado, Eugène Thiébault era un conocido fotógrafo estereoscopista. Cfr. PELLERIN, Denis: *La Photographie stéréoscopique sous le second Empire*, Paris: Bibliothèque nationale de France, 1995, p. 111.

ritu de los muertos. En su *History of the Spiritualism*, Arthur Conan Doyle data en 1851 las primeras tentativas deliberadas de fotografía espiritista.¹⁰ El espiritista ruso Alexandre Aksakof las sitúa más bien en los años centrales de ese decenio.¹¹ No se conoce, sin embargo, ninguna imagen producida durante esos primeros experimentos. Las fotografías espiritistas más antiguas conservadas y documentadas son las realizadas por el americano William H. Mumler a partir de 1861.¹²

A principios del decenio de 1860, la fotografía espiritista es, pues, bicéfala, cual Jano. Y unas veces mistifica y otras desmistifica. Por un lado, apoya las hipótesis espiritistas al demostrar la posibilidad de comunicar con los muertos, aunque sólo sea visualmente. Por el otro, se burla de una forma amable de esa creencia. El problema que aborda el presente artículo radica precisamente en la dialéctica de estas dos funciones antagonistas. No se trata aquí de una simple cuestión de polisemia. Hay muchos otros casos en la historia de la fotografía donde una misma forma fotográfica significa al mismo tiempo una cosa y su contrario. En lugar de limitarnos a mostrar nuestro asombro ante el hecho de que la sobreimpresión pueda producir simultáneamente una iconografía de la convicción y una iconografía recreativa, indagaremos sobre la simultaneidad de estas dos funciones y pondremos de manifiesto la tensión producida por esta coexistencia, tanto en los productores de las imágenes como en quienes las contemplan. [fig. 3]

Édouard Isidore Buguet, el primer fotógrafo espiritista francés, constituye un ejemplo particularmente adecuado para nuestro estudio. Nacido en 1840, Buguet figura por primera vez en la corporación de fotógrafos retratistas de Dijon en los años centrales de la década de 1860.¹³ Tras la guerra de 1870 y la Comuna, ejerce en París en colaboración con François Émile Graffe. En junio de 1873, paga el traspaso de un taller situado en el número cinco del boulevard Montmartre, en el último piso de un hermoso edificio haussmaniano, lindante con el muy frecuentado teatro de variedades. Siguiendo el consejo del actor Étienne Scipion, que le enseña algunas fotografías realizadas por Mumler, Buguet comienza a producir retratos espiritistas a finales del año 1873.

10. Cfr. CONAN DOYLE, Arthur: *Historie du spiritisme* [*History of the Spiritualism*, 1927, trad. al francés de Claude Gilbert], Mónaco: Éditions du Rocher, 1981. p. 291. Hay edición española, *Historia del espiritismo: sus hechos y sus doctrinas* [trad. de E. D. Retg], Madrid: Eyras, 1983.

11. Cfr. AKSAKOF, 1895, p. 79.

12. Cfr. MUMLER, William H.: *The Personal Experiences of William H. Mumler in Spirit-Photography*, Boston: Colby and Rich, 1875. Sobre Mumler, véase también KRAUSS, Rolf H.: *Beyond Light and Shadow. The Role of Photography in Certain Paranormal Phenomena: An Historical Survey*, Munich: Nazraeli Press, 1995. pp. 99-102; COX, Robert S.: *Body and Soul. A Sympathetic History of American Spiritualism*, Charlottesville, Londres: University of Virginia Press, 2003. pp. 108-135; y el ensayo de Crista Cloutier en *Le troisième oeil: la photographie et l'occulte*, París: Gallimard, 2004. p. 20.

13. Cfr. VOIGNIER, Jean Marie: "Buguet-Robert photographe spiritiste", *Société d'émulation de l'arrondissement de Montargis*, marzo 1996, n° 101. pp. 31-35.



3. William H. Mumler, Herbert Wilson de Boston con el espíritu de una joven con la que había estado prometido, fotografía espiritista, 1870-1875 (colección Sirot/Angel).

La fotografía espiritista aparece, pues, en Francia con más de diez años de retraso en relación con Estados Unidos. El contexto del espiritismo francés explica este desfase. Cuando en 1863 llegan al Hexágono, a través de la prensa, los primeros ecos del comercio fotográfico de Mumler, Allan Kardec, el jefe de filas del espiritismo francés se muestra interesado, pero al mismo tiempo receloso. En marzo de 1863, escribe lo siguiente en la *Revue Spirite*, el principal órgano de difusión de las ideas del movimiento: "De ser cierto, semejante descubrimiento tendría unas consecuencias inmensas y sería una de las manifestaciones más notables que hayamos conocido; sin embargo, aconsejamos una prudente reserva. Sabemos por experiencia que los americanos, que [...] nos superan en tantos campos, también nos llevan una gran distancia en la invención de falsos rumores. [...] Parece prudente suspender el juicio. Si la cosa es cierta, se difundirá; mientras tanto, más vale guardarse de dar crédito a todos esos cuentos maravillosos que les gusta difundir a los enemigos del espiritismo para ridiculizarlo y ridiculizar a quienes se los creen con demasiada facilidad. Es necesario, además, observar cautelosamente antes de atribuirles a los Espíritus todos los fenómenos insólitos".

tos para los que no se encuentra una explicación; muchas veces, un examen atento acaba mostrando una causa natural que había pasado desapercibida.”¹⁴ Y a fin de quedar a salvo de toda sospecha de ingenuidad, Kardec cuenta la historia de un joven lord inglés, fotógrafo aficionado, que un día creyó que había obtenido el espectro de su difunda hermana, pero no tardó en darse cuenta de que se había dejado engañar por una placa mal limpia. Y Kardec no deja de señalar que, en Inglaterra, ciertos fotógrafos expertos explotan precisamente ese procedimiento a fin de obtener fantasiosas escenas. Esta prudente reserva de Kardec fue la razón que impidió, más que cualquier otra cosa, que la fotografía espiritista se desarrollara en Francia en ese decenio.

En el siguiente, cuando Buguet abre su “pequeño despacho de fantasmas”,¹⁵ como tan acertadamente lo describe un cronista de la época, la situación es muy distinta. Kardec había muerto en 1869. Privado de su carismático guía, el movimiento espiritista se encuentra entonces, como lo explica Nicole Edelman, “en una posición de debilidad”.¹⁶ A fin de reavivar la fe de los adeptos y de atraer nuevas afiliaciones, los espiritistas intentan darle al movimiento una perspectiva más científica. Con ocasión de su elogio fúnebre ante la tumba de Allan Kardec, Camille Flammarion, a quien durante algún tiempo se le consideró su heredero espiritual, exhorta así al espiritismo a transformarse en una ciencia verdadera: “[...] ha llegado el momento de que estos complejos estudios entren en una fase científica. [...] El espiritismo no es una religión, sino una ciencia, una ciencia de la que apenas sabemos nada. El tiempo de los dogmas ha terminado [...] Estamos asistiendo al nacimiento de una ciencia desconocida.”¹⁷

Por la misma época, en Inglaterra, el químico William Crookes somete a un análisis científico los poderes del médium Daniel Dunglas Home sirviéndose para ello de pesas, galvanómetros, dinamómetros y otros utensilios de medición. Crookes pensaba que aunque el médium fuera capaz de sugestionar a los testigos oculares, no podría, sin embargo, conducir a error a los instrumentos. Esos dispositivos técnicos constituyen, pues, una garantía de la autenticidad de los fenómenos al mismo tiempo que

14. [Allan Kardec], “Photographie des esprits”, *Revue Spirite*, marzo 1863, n° 3, p. 93. En la *Revue Spirite*, los editoriales nunca aparecen firmados. Pero todo parece indicar que los escribía el redactor jefe: Allan Kardec, hasta su muerte en 1869, y después Pierre Gaëtan Leymarie. En aras de una mayor claridad en las referencias de los artículos, se ha restablecido el nombre del supuesto autor, pero entre corchetes.

15. COCHINAT, Victor: “Exploités, dupes et contents”, *La Petite presse*, 20 de junio 1875. p. 1.

16. EDELMAN, Nicole: “Spirites et neurologues face à l’occulte (1870-1890): une particularité française?”, en BENSUAUDE-VINCENT, Bernardette y BLONDEL, Christine (ed.): *Des savants face à l’occulte. 1870-1940*, París: Éditions La Découverte, 2002, p. 86. Véase también EDELMAN, Nicole: “Les spirites dans la tourmente (1869-1880)”, en *Voyantes, guérisseuses et visionnaires en France, 1785-1914*, París: Albin Michel, 1995. pp. 126-134, y, en particular, sobre el caso Buguet pp. 196-197.

17. FLAMMARION, Camille: *Discours prononcé sur la tombe de Allan Kardec*, París: Didier, 1869. pp. 12-13. Como afirma más adelante Flammarion en este mismo discurso, el propio Allan Kardec ya había entrevisto esta perspectiva científica.

permiten transformarlos en datos cuantificables.¹⁸ De lo que se trataba, en pocas palabras, era de someter el espiritismo a un método experimental.

Cuando los espiritistas franceses, tras la muerte de Kardec, exigen la renovación del espiritismo se basan en este modelo experimental. A Pierre Gaëtan Leymarie, sucesor de Kardec en la dirección de la *Revue Spirite*, le interesaban particularmente los experimentos de Crookes. A él se debe la edición de la traducción francesa de las actas de las sesiones con Home.¹⁹ Según el astrónomo italiano Tremeschini, de todos los experimentos llevados a cabo por Crookes hubo uno que impresionó vivamente a Leymarie: aquel en el que Florence Cook fue fotografiada en compañía del espectro de Katie King.²⁰ Parece que Leymarie y sus condiscípulos vieron en el medio fotográfico un instrumento indispensable para su proyecto de racionalización del espiritismo.

Sin embargo, hacia 1870 los usos de la fotografía en los protocolos científicos todavía son escasos. Tan sólo podemos citar, en el caso de Francia, ciertas aplicaciones a la astronomía (Auguste Bertsch, Hippolyte Fizeau o Aimé Girard), a la microscopía (Auguste Bertsch, Alfred Donné o Léon Foucault), a la medicina (Alfred Hardy, Jules-Bernard Luys o A. de Montméja), o la fisiología (Guillaume Duchêne de Boulogne o Charles Ozanam), pero, en conjunto, se trata de experimentos aislados que no dieron lugar, en ese momento, a una explotación del medio a gran escala.²¹ Pese a la escasez de aplicaciones eficaces, desde que Arago presentara por primera vez su método en 1830, la fotografía gozaba de una verdadera aura científica.

Leymarie se apoyará, por lo tanto, en este prestigio científico de la fotografía para convertirla en el centro de su tentativa de objetivización del espiritismo. A juzgar por los textos que publicó en la *Revue Spirite* durante los primeros años del decenio de 1870, no queda lugar a dudas de que para él la fotografía era un instrumento de objetivación que permitiría que los fenómenos espiritistas entraran en el sistema de la ciencia

18. Cfr. CROOKES, William: *Recherches sur les phénomènes du spiritualisme* [*Researches into the Phenomena of Spiritualism*, trad. al francés de J. Alide], París: Librairie des sciences psychologiques, 1878.

19. Cfr. *Actualité*, William Crookes, *ses notes sur des recherches faites dans le domaine des phénomènes appelés spirites pendant les années 1870-1873, publiées par le Quaterly (Journal of Science), réimprimées par M. Crookes en un brochure in-8, Londres 1874. Droit de traduction donné à M. Leymarie, de la Société pour la continuation des œuvres spirites d’Allan Kardec. Traduction de M. Samuel Chinnery et mademoiselle Jane Raick*, París: Librairie spirite, 1874.

20. Para esta serie de fotografías, véase CROOKES, William: *Dernière apparition de Katie King. Sa photographie à l’aide de la lumière électronique. Médiumnité de Mlle Florence Cook*, Tours: Imprimerie Juliot, 1878. El testimonio de Tremeschini aparece citado en LEYMAIRE, Marina (ed.): *Procès des spirites*, París: Librairie spirite, 1875. p. 125.

21. Cfr. BERNARD, Denis y GUNTHER, André: “La retine du savant”, en *L’Instant rêvé. Albert Londe*, Nîmes: Jacqueline Chambon, 1993. pp. 82-83; THOMAS, Ann (ed.): *Photographie et science. Une beauté à découvrir*, New Have, Londres: Yale University Press, 1997; CANGUILHEM, Denis: *Le Merveilleux scientifique: photographie et sciences en France 1839-1914*, París: Gallimard, 2004.



4. G. Lemoine, "Un médium sanador haciéndole unos pases magnéticos al fotógrafo Buguet", il. extraída de Louis Figuier, *Les Mystères de la Science*, París, À la librairie illustrée, 1892, p. 641 (colección privada).

oficial. En abril de 1873, por ejemplo, escribe: "La fotografía es un medio que se pone a disposición de los espíritus, a fin de que pueden dar pruebas irrefutables de su presencia entre vosotros."²² Aquí es una "prueba irrefutable", en otra parte, el "germen de verdad";²³ y en otra más, Leymarie describe la fotografía como "la verdad más evidente expresada por nuestra doctrina".²⁴ Para los espiritistas, la fotografía presenta un doble beneficio. No sólo confirmará a los fieles en su creencia, sino que además servirá para atraer nuevos adeptos. Instrumento de fe y al mismo tiempo de proselitismo, no resulta difícil comprender que consideraran que la fotografía era "omnipotente"²⁵ y que desde principios de la década de 1870 no dejaran de rogar que algún espiritista se hiciera fotógrafo o que algún fotógrafo se hiciera espiritista. "Nos gustaría [...] que algún médium fotógrafo quisiera ocuparse de la reproducción de los rasgos de un espíritu";²⁶ escribe Leymarie en octubre de 1871 en la *Revue Spirite*.

Sin embargo, el lapso de dos años que separa esta primera proclama de octubre de 1871 y la primera mención a Buguet en las columnas de la *Revue Spirite* parece indicar que el paso de la teoría a la práctica no fue fácil. ¿Cómo se explica en realidad este

tiempo de latencia entre la aspiración a una fotografía espiritista y su instauración efectiva? ¿Cómo interpretar esta demora, bastante larga después de todo, cuando se trata de un movimiento en plena renovación? Para entenderlo, habrá que empezar por recordar la desconfianza de Kardec con respecto a la fotografía espiritista. Y también que en los primeros años del decenio de 1870, la estereoscopia ya había empezado a divulgar una imagen espiritista recreativa que desacredita de entrada toda iconografía de la convicción. La duda inicial de Kardec y la existencia de unas imágenes creadas para la diversión del público obligan a los espiritistas a poner en marcha una enérgica campaña de credibilidad de la fotografía. Tendrían que "encandilar"²⁷ a la gente (para retomar la fórmula de Marcel Mauss) con la posibilidad de fotografiar el espíritu de los muertos. Y para eso, dos años no parece demasiado tiempo. [fig. 4]

La retórica de la persuasión que adoptaron los espiritistas se hace evidente en los artículos de la *Revue Spirite* entre los años 1871 y 1875. Esta retórica toma diversas formas. En primer lugar, era necesario que se aceptase la fotografía como tal en el conjunto de creencias espiritistas. Para ello se invoca a Kardec, en todos los sentidos del verbo. Por supuesto, no se hace referencia al artículo de 1863, en el que Kardec expresaba ciertas reservas con respecto a las fotografías de Mumler, sino que se sirven de otros textos. Es cierto que en sus escritos, Kardec había hablado repetidas veces de la fotografía. En *Le Livre des médiums* (1861), menciona, por ejemplo, "una imagen daguerrotipada en el cerebro".²⁸ En *La Genèse* (1868), observa: "En el momento en que crea esas *evanescentes imágenes fluidas, magnéticas*" ["*images fluidiques*"], el pensamiento se refleja en la cubierta externa del espíritu [*l'enveloppe perispiritale*] como en un espejo; toma cuerpo y en cierto modo *se fotografía* en él."²⁹ En julio de 1870, casi un año después de la muerte de Kardec, la *Revue Spirite* vuelve a publicar este último pasaje con ciertas modificaciones, aportadas desde el más allá, por el espíritu del "maestro", convocado en una sesión. "Nos pareció interesante fundir en este artículo una comunicación sobre el mismo tema que M. Allan Kardec ha tenido la bondad de dictarnos después de su vuelta al mundo de los espíritus";³⁰ escribe Leymarie. En sus textos originales, Kardec sólo había hablado de la fotografía en un sentido metafórico, como de una imagen mental que se imprime en el cerebro. Pero a principios del decenio de 1870, al revisar algunos de estos extractos para volver a publicarlos, los exégetas de Kardec no vacilaron en transmitir su pensamiento, aún a riesgo de distorsionarlo, como si fuera

22. [Pierre Gaëtan Leymarie], "De la photographie des Esprits", *Revue Spirite*, abril 1873, n° 4, p. 127.

23. *Id.*, "Le médium Williams. La photographie spirite", *Revue Spirite*, junio 1874, n° 6, p. 167.

24. *Id.*, "La photographie spirite", *Revue Spirite*, febrero 1874, n° 2, p. 50.

25. *Id.*, "Photographies des Esprits", *Revue Spirite*, febrero 1872, n° 2, p. 43.

26. *Id.*, "Production d'un phénomène de photographie", *Revue Spirite*, octubre 1871, n° 10, p. 294.

27. MAUSS, Marcel: *Sociologie et anthropologie* [1950], París: Presses Universitaires de France, 1997, p. 88.

28. KARDEC, Allan: *Le Livre des médiums* [1861], París: Éditions Trajectoire, 1998, p. 116.

29. *Id.*: *La Genèse. Les miracles et les prédictions selon le spiritisme* [1868], París: La diffusion scientifique, 1952, p. 188.

30. [Pierre Gaëtan Leymarie], "Remarque", en KARDEC, Allan: "Photographie et télégraphie de la pensée", *Revue Spirite*, julio 1870, n° 7, p. 206.

una especie de aprobación de la fotografía en el sentido material del término. Kardec participó así *post-mortem* en la empresa de dar credibilidad a la fotografía.

No resultó una tarea sencilla para los espiritistas explicar “científicamente” cómo podía dejar su huella en una placa sensible una forma que, sin embargo, no era perceptible para los ojos. No se daba por supuesto en la época. Un artículo de abril de 1873 está consagrado por entero a describir, con un gran despliegue de vocabulario técnico, el modo de obtención de las fotografías espiritistas.³¹ Tampoco era tarea fácil diferenciar la fotografía espiritista de la iconografía recreativa o de los trucos empleados en los espectáculos de magia. Así, cuando se empezó a sospechar que utilizaba una técnica similar a la del prestidigitador Robin, Buguet contestó que sabía perfectamente cómo se obtenían, pero que desafiaba a quien fuera a reproducir sobre los espectros de Robin unas gasas tan evanescentes como las que envolvían a los Espíritus que venían a posar cuando él los invocaba.³²

La empresa de dar credibilidad a la fotografía se extiende también al fotógrafo. Espiritistas o expertos externos al movimiento controlan de cerca a Buguet: el ingeniero y químico belga Austin Boyard, los fotógrafos Jean-Marie Bérot, Charles Albert Bertall, Edmond Choisy (apodado Saint-Edme), Farnham Maxwell-Lyte, etcétera. En el transcurso de un viaje a Londres, en la primavera de 1874, Buguet somete también sus poderes al examen de William Crookes. Todos estos exámenes periciales pasan a ser meticulosamente recogidos en la *Revue Spirite*. A lo largo de los números sucesivos, el lector asiste al proceso que culminará con la investidura de Buguet como fotógrafo espiritista. Por fin, en febrero de 1874, finalizado el periodo de prueba, la *Revue* puede anunciar lo siguiente: “Conocemos al señor Buguet, hemos seguido de cerca sus experiencias, hasta el más mínimo detalle, y en vista de que la honradez más estricta preside todas sus manipulaciones y de que se trata de un hombre que está convencido de la existencia de los espíritus y de la importancia que tiene para nuestra doctrina establecer adecuadamente la realidad de un hecho del cual él no es sino el instrumento pasivo, ponemos en conocimiento de todos nuestros lectores que pueden visitar el estudio de este operador con la mayor confianza y sin el menor reparo”.³³ [figs. 5, 6 y 7]

La credibilidad que los espiritistas dispensan a Buguet se vería reforzada, a partir de junio de 1874, con la publicación mensual, en la revista, de especímenes de fotografías acompañados de testimonios de clientes que habían reconocido formalmente al espíritu que aparecía en la imagen. El coste económico y la dificultad técnica que repre-



5, 6 y 7. Edouard Isidore Buguet, “En el retrato M. Gueret reconoce a su hermano ahogado”, “M. Dessenon reconoce a su mujer (quai Voltaire 15)” y “Balzac”, fotografías espiritistas, 1873-1875 (colección Sirot/Angel).

senta en esa época la inserción de positivados de placas de gelatina y bromuro de plata en una revista con una tirada de 1.500 ejemplares constituyen una buena prueba de hasta qué punto se involucró el movimiento en dar credibilidad a Buguet. Y cuando un poco más tarde la prensa se lance a atacar a Buguet, será el espíritu del propio Allan Kardec el que venga en su auxilio, apareciéndose en el retrato de su viuda, acompañado de un manuscrito: “Mi querida esposa, cuida de Buguet, nuestro médium, falsos espiritistas le quieren hacer daño. Sólo él es el verdadero. A él le debemos que haya prosperado nuestra doctrina. Leymarie debe ayudarlo. Estoy con vosotros. Tened valor. Adiós. 14 de noviembre de 1874. Allan Kardec”.³⁴

Las más altas instancias del espiritismo acreditan, pues, al fotógrafo. Pero el propio Buguet pone mucho de su parte para inducir a la creencia. Un periodista de la época observa que el fotógrafo daba “una especie de carácter religioso a sus evocaciones a fin de fingir unos efectos sobrenaturales”.³⁵ La creencia, en efecto, exige cierto ritual. Y todo, todo lo que sucede en el estudio de Buguet durante la sesión fotográfica tiene visos de ritual. Con frecuencia el cliente ha de esperar largo tiempo al fotógrafo. Se trata de un proceso recurrente en todas las ciencias ocultas: hay que crear expectativas. Era bastante habitual que el cliente, después de haber esperado largo tiempo, fuera invitado a volver otro día, dado que la sesión precedente había agotado las fuerzas como médium

31. *Id.*, “De la photographie des Esprits”, *Revue Spirite*, abril 1873, n° 4, pp. 127-129.

32. BOYARD, Augustin: “Lettre à la Société anonyme pour la continuation des œuvres spirites d’Allan Kardec. 25 mai 1875”, retomado en LEYMARIE, 1875, p. 122.

33. [Pierre Gaëtan Leymarie], “La photographie spirite”, *Revue Spirite*, febrero 1874, n° 2, pp. 50-51.

34. Fotografía realizada el 14 de noviembre de 1874, reproducida en la *Revue Spirite*, enero 1875, n° 1 o 16 bis.

35. Anónimo, “Tribunaux”, *Le Temps*, 18 junio, 1875, p. 3.

del fotógrafo.³⁶ Cuando por fin se introduce al cliente en la sala en la que ha de posar, comienza la fase activa del ritual. Buguet entra en trance. Empieza una retahíla de encantamientos y de pases magnéticos alrededor del aparato, se agarra la cabeza entre las manos o gime. Parece que a veces también se servía de una caja de música a fin de crear un ambiente sonoro que propiciara la invocación de los espíritus. En resumen, se reúnen todos los ingredientes necesarios para poner al cliente en situación de creer.

Por lo que dejan ver los resultados, este método de movilización de la creencia elaborado por Buguet y los espiritistas demostró ser bastante eficaz, al menos entre los adeptos.³⁷ En el taller del boulevard Montmartre aumenta la actividad. Buguet no abandona la práctica de retratista tradicional, pero recibe al mes una media de cincuenta encargos de fotografías espiritistas, que ejecuta tanto con el modelo *in situ* como con su fotografía cuando el cliente no se puede desplazar. Su comercio con los espíritus le permite aumentar alrededor de un 20% su volumen de negocio anual.³⁸ En pocas palabras, Buguet prospera.

Pero desde finales del año 1874, Buguet se ve sometido a la estrecha vigilancia del inspector jefe de la policía municipal de París, Guillaume Lombard, a quien el prefecto de policía de la región parisina acaba de encargar la organización de un servicio fotográfico en la prefectura.³⁹ Especialista de la policía política, Lombard sigue de cerca el desarrollo del movimiento espiritista y se interesa fundamentalmente en sus ramificaciones en los medios socialistas, razón por la cual recibe la *Revue Spirite* en la prefectura. Cuando ve en ella las primeras fotografías espiritistas, se percata de la estafa y decide orientar su investigación hacia la actividad de Buguet. El 22 de abril de 1875, a las dos de la tarde, Lombard se presenta anónimamente en el estudio de Buguet, le pide que le haga su retrato, dado que necesita una prueba del flagrante delito, y luego, en virtud de un exhorto del juez de instrucción, le notifica que está arrestado.⁴⁰ Dos meses después, los días 16 y 17 de junio de 1875, no sólo Buguet, sino también Leymarie y el médium estadounidense Alfred-Henri Firman son juzgados por estafa en la sala número siete del tribunal correccional del departamento de Seine. [fig. 8]

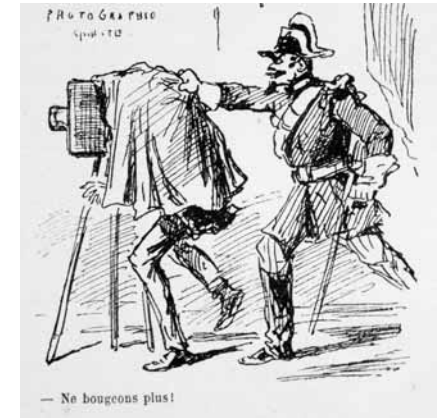
36. Cfr. Inspector GEOFFROY, "Rapport. Paris le 10 janvier 1875", Archives de la préfecture de Police, dossier "Buguet", Ba 880, documento 127382-6.

37. A partir del año 1874, varios artículos de prensa expresan ya su sospecha de superchería. Cfr. MULLER, Eugène: "À propos de fantômes", *Le Monde illustré*, 16 mayo, 1874, pp. 302-303; [Ernest Lacan] "La science pour tous. Spiritisme et photographie", *Le Petit moniteur du soir*, 18 mayo, 1874, p. 3; SULPICE: "Ma première visite aux spirites", *Le Tintamarre*, 31 mayo, 1874, p. 2; Anónimo, "La photographie spirite", *La Nature*, 11 julio, 1874, p. 94; SULPICE: "Deux bons gobeurs", *Le Tintamarre*, 30 agosto, 1874, p. 3.

38. Cfr. DÉVOULET: "Notes", tomado de LEYMARIE, 1875, p. 137.

39. Cfr. PHÉLINE, Christian: *L'Image accusatrice*, Laplume: Les Cahiers de la photographie, 1985, pp. 32-33.

40. Cfr. LOMBARD, Guillaume: "Rapport. Paris le 22 avril 1875", Archives de la préfecture de Police, dossier "Buguet", Ba 880, documento 127382-11.



8. Cham [Amédée de Noé], "Quieto!", il. extraída de *Les Folies parisiennes par Cham, quinze années comiques 1864-1879*, París, Calmann Levy, s. d. p. 39 (colección privada).

Seis años antes, Muler había comparecido, por las mismas razones, ante un tribunal de Nueva York. Pero el proceso francés no fue en absoluto una réplica del americano. A diferencia de Mumler, que insistió durante todo el proceso en que sus poderes eran reales, Buguet confesó ya en el momento de ser arrestado que no tenía poder alguno como médium y que obtenía sus apariciones por el medio fraudulento de la sobreimpresión. En Estados Unidos el proceso siguió un esquema binario, en el que los defensores y detractores de la fotografía espiritista se enfrentaron abiertamente. En Francia, sin embargo, la apostasía de Buguet complicó la relación de fuerzas. No había dos grupos de interés, sino tres: el ministerio fiscal, abiertamente anti-espiritista, los defensores de la doctrina agrupados en torno a Leymaire, y el fotógrafo perjuro.

La estrategia de convicción de los espiritistas ocupa el centro de los debates en el proceso. "Lo que pretenden con ello es convencer: ése es el hecho que sometemos a vuestro juicio,"⁴¹ afirma el fiscal en la audiencia. Cada una de las tres partes elabora entonces su defensa en relación con esta estrategia de persuasión. Por razones que no tienen nada que ver con la fotografía, sino que más bien residen en la voluntad del ministerio público de combatir el espiritismo como fuerza política y religiosa,⁴² el por entonces procurador de República, Dubois, se esfuerza en su requisitoria en refutar punto por pun-

41. DUBOIS: "Réquisitoire", tomado de LEYMARIE, 1875, p. 57.

42. El notable estudio de John Warne Monroe sobre el contexto del caso demuestra claramente que el proceso se inscribía en un contexto político y religioso particular, que era en parte responsable de la manera en que se presentó y determinó luego su curso, su resultado y su recepción. Cfr. WARNE MONROE, John: "Cartes de visite from de Other World: Spiritisme and the Discourse of Laïcisme in the Early Third Republic", *French Historical Studies*, invierno 2003, vol. 21, nº 1, pp. 119-153. Sobre las relaciones entre el espiritismo y el socialismo, véase también MURRAY, Philippe: *Le XIX siècle à travers les âges*, París: Denoël, 1999, pp. 156-275; BERGÉ, Christine: *La Voix des Esprits. Ethnologie du spiritisme*, París: Éditions Métailié, 1990, pp. 25-64.

to la argumentación basada en la creencia de los espiritistas. No sólo denuncia esa “extraña y ridícula doctrina”,⁴³ sino también la “credulidad contra toda evidencia”⁴⁴ por parte de sus clientes, y finalmente el “colosal engaño”⁴⁵ llevado a cabo por el operador.

Hay que decir que con respecto a este último punto, el propio Buguet vino en ayuda del procurador, pues no sólo confesó la superchería, sino que además hizo todo lo posible por socavar sistemáticamente toda creencia. Así, declara no ser ni espiritista ni médium: “No, no lo soy; sólo soy un fotógrafo que posee unos trucos más o menos hábiles; lo confieso, lo reconozco”.⁴⁶ Estos trucos, que va desvelando a lo largo de la vista, sorprenden por su sencillez. Cuando el propio cliente no indicaba ninguna característica o rasgo del espectro que se iba a convocar, la cajera del taller, mademoiselle Léonie Ménessier, se encargaba de entablar conversación con él a fin de recabar información. Una vez que la obtenía, se la transmitía al fotógrafo. En un estudio de pose contiguo, éste realizaba la primera fase de la doble exposición, fotografiando un pequeño maniquí articulado sobre el que había dispuesto un velo de gasa y una cara ampliada que correspondiera a la descripción y que escogía entre una colección de cerca de 250 retratos. El resto no era más que puesta en escena y mucha gesticulación. El trance y los gemidos del fotógrafo: un sencillo papel dramático; la larga espera del cliente: el tiempo necesario para preparar la sobreimpresión; los controles periciales: pasados mediante una hábil falsificación, gracias a un cajón secreto; el mensaje de Kardec: escrito de la mano de Léonie Ménessier... etcétera. En el transcurso del proceso judicial, Buguet no se contentó con confesar sus estratagemas. En sus intentos desesperados por que se le redujera la pena, no vaciló en acusar a Leymarie, afirmando que, de no haber sido por éste, él no se hubiera metido en el negocio de la fotografía espiritista. “Las celdas de la Conciergerie y de Mazas me han producido una gran tristeza”, escribe Buguet entonces, “antes prefiero morir que tener que pasar allí un año”.⁴⁷ [fig. 9]

La defensa de Leymarie, por su lado, fue bicéfala, ya que la llevaron a cabo él mismo y su abogado: el colegiado Charles-Alexandre Lachaud. La estrategia de éste último consistió en disociar a Buguet de Leymarie y aducir que el segundo había sido engañado por el primero: “Si admitimos que Buguet es un impostor, hemos de admitir también que Leymarie ha sido su primera víctima”,⁴⁸ declara el abogado en la audien-

43. DUBOIS, en LEYMARIE, 1875, p. 56.

44. *Ibidem*.

45. *Ibidem*.

46. Edouard Isidore Buguet, tomado de LEYMARIE, 1875, p. 67.

47. *Id.*, “A son excellence M. Dufaure. Ministre de la Justice. 27 septembre 1875”, Archives de la préfecture de Police, dossier “Buguet”, Ba 880, documento 127382-57.

48. LACHAUD, Charles-Alexandre: “Plaidoirie”, tomado de LEYMARIE, 1875, p. 93. Todavía hoy es imposible determinar, partiendo de los archivos del proceso, si Leymarie fue cómplice de Buguet, si cerraba los ojos ante sus artimañas por bien del espiritismo o si el fotógrafo le engañó también a él.



9. Henri Meyer, “¡Yo era el que hacía los espíritus!”, *Le Sifflet*, 27 juin 1875, n°179, p. 1 (colección privada).

cia. Leymarie, por su parte, hizo todo lo posible por salvar lo poco que pudiera quedar de la creencia. Una vez que Buguet había confesado, perdió uno de los principales puntales de credibilidad para el movimiento, de modo que lo único que podía hacer era sustituirlo por otro, y eso hizo, apoyando su defensa en los testimonios de los clientes de Buguet que habían identificado formalmente los espíritus que aparecían en las imágenes. Gracias a un anuncio publicado en la *Revue Spirite*, Leymarie reunió cerca de 15 testimonios, que adjunta al expediente de instrucción del caso y que luego publica, tras el juicio, a fin de preparar el recurso de apelación.⁴⁹ Toda la argumentación de Leymarie reside, pues, en el desplazamiento de la creencia, que pasa del fotógrafo al fotografiado.⁵⁰ En muchos aspectos la táctica de Leymaire entra en contradicción con la de su defensor. ¿Cómo se va a condenar al fotógrafo sin dejar de creer en sus fotografías? La sala del juzgado se convierte así en un teatro donde se suceden las escenas más sorprendentes. Pues aunque durante la vista hubieran salido a la luz todas las pruebas de la superchería, aunque Buguet hubiera reconocido el fraude, sin dejar lugar a equívocos, algunos de sus clientes seguían empeñados en que reconocían los ros-

49. Cfr. LEYMARIE, 1875.

50. Sobre esta cuestión, véase CHARUTY, Giordana: “La ‘boîte aux ancêtres’. Photographie et sciences de l’invisible”, *Terrain*, septiembre 1999, n° 33, pp. 57-80.

tros de sus allegados en las imágenes. Apoyándose en su creencia, convencidos de que bajo aquel proceso judicial se ocultaba un ajuste de cuentas político, una nueva inquisición,⁵¹ u otro “caso Galilée”, los espiritistas se niegan a aceptar que han sido engañados y todavía más a renegar de su fe.

Qué mejor muestra de que la estrategia de la convicción puesta en práctica por los espiritistas desde comienzos de la década de 1870, y mantenida durante el proceso a cualquier precio, había dado frutos más allá de toda esperanza. La creencia resultante de esa perseverante retórica parece entonces tan sólida e íntegra que se diría que ningún argumento podría ya quebrantarla. Hasta tal punto que un cuarto de siglo más tarde, cuando Gustave Le Bon dedica un capítulo de su monumental obra, *Psychologie du Socialisme*, a los fenómenos relacionados con la creencia, el caso de las fotografías espiritistas le sigue pareciendo un perfecto ejemplo de fe ciega: “El célebre proceso de las fotografías espiritistas constituye una lección al respecto. El fotógrafo B... había confesado ante el tribunal que todas las fotografías de espectros que entregaba a sus ingenuos clientes habían sido obtenidas fotografiando maniqués preparados al efecto. El argumento podía parecer categórico. Pero no tambaleó la fe de los creyentes. Pese a las confesiones del chistoso fotógrafo, pese a la presentación en la audiencia de los maniqués que habían servido de modelo, los clientes espiritistas mantuvieron con la mayor energía que habían reconocido en las fotografías los rasgos de sus parientes difuntos. Esta maravillosa obstinación de la fe es muy instructiva y ayuda a comprender la fuerza que puede tener un creencia.”⁵² [fig. 10]

A pesar de todos los esfuerzos realizados por los espiritistas para defender su creencia, la sentencia fue severa: Buguet y Leymarie fueron los dos condenados a pagar una multa de 500 francos y a un año de cárcel. Firman salió mejor parado, con seis meses de cárcel y 300 francos de multa. La sentencia sería confirmada en el recurso de apelación y posteriormente en el de casación.⁵³ Más allá de los individuos concretos, esta sentencia supondría también una condena para la fotografía espiritista. Pues, a la inversa de lo que había sucedido con el proceso americano, en el que la absolución de Mumler se había tomado como una aprobación tácita, por parte de la justicia, de la fotografía espiritista, la condena de Buguet supuso en Francia el golpe de gracia para esa práctica fotográfica, bajo esa forma al menos. Basta con ver el tono burlón con el que

51. Esta cuestión se menciona varias veces durante el proceso, pero nunca se llegó a desarrollar. Cfr. LEYMARIE, 1875, p. 67.

52. LE BON, Gustave: *Psychologie du Socialisme* [1902], París: Les Amis de Gustave Le Bon, 1984. pp. 70-71, nota 1.

53. Cfr. LEYMARIE, Pierre Gaëtan: *Mémoire adressé à Monsieur le président de la cour de cassation; à Messieurs les conseillers près la même cour*. París: Imprimerie Barousse, 1875; GARÇON, Maurice: “Les photographies spirites”, *Historia*, marzo 1965, nº 220, pp. 345-350.



10. Pépin, “Médium a su pesar”, *Le Grelot*, 11 juillet 1875, nº222, p. 1 (colección privada).

la prensa trata el caso después del fallo del juez para comprender que en Francia la fotografía espiritista había perdido toda credibilidad,⁵⁴ y para mucho tiempo. Veinte años después, Gabriel Delanne todavía escribe lo siguiente sobre las fotografías espiritistas: “No podemos recalcar lo suficiente el descrédito en el que cayó la fotografía espiritista después del juicio del fotógrafo Buguet”.⁵⁵ “Aquello fue el fin de la odisea de la fotografía espiritista comercial”,⁵⁶ observa el prestidigitador Albert en 1895.

Después de 1875, la fotografía espiritista en Francia pasa a ser esencialmente recreativa. Buguet fue el primero en inaugurar este retorno al aspecto lúdico de la

54. Véase, por ejemplo, ROGER, Aristide: “Chronique de la semaine”, *Le Journal Illustré*, 17 junio 1875, nº 26, p. 202; V. C.: “Tribunaux. Affaire Buguet. Les photographies spirites. Fanatisme et naïveté”, *La Petite presse*, 18 junio, 1875, p. 3; GRIMM, Thomas: “Le Monde des esprits”, *Le Petit journal*, 19 junio, 1875, p. 1; SARCEY, Francisque: “Ce que c’est la foi” [cuatro artículos], *Le XIX siècle*, 19-23 junio, 1875, pp. 1, 2 y 3; DUVERNY, Paul: “Les spectres”, *Le Figaro*, 20 junio, 1875, suplemento, p. 2; DEPELCHIN, P.: “Chronique Parisienne”, *Le Monde*, junio 1875, 21-22, p. 3; VACQUERIE, Auguste: [artículo sin título], *Le Rappel*, 22 junio, 1875, p. 2; VALDY, Jules: “Portraits avec et sans spectres”, *Le Tintamarre*, 25 de julio, 1875, p. 1; CARBONEL, Marius: “Chronique des Tribunaux”, *Le gaulois*, 6 agosto, 1875, p. 3.

55. DELANNE, Gabriel: *Le phénomène spirite*. París: Chamuel, 1893. p. 185.

56. ALBERT: “La photographie spirite”, *Ombres et Lumière*, 25 octubre, 1895, p. 2. Más allá de la fotografía, el proceso supuso también un duro golpe para el conjunto del espiritismo. En 1917, el prestidigitador Dickson todavía escribía: “El caso de las fotografías espiritistas, que se remonta a 1875, constituyó el golpe más duro que sufriera el espiritismo en toda su historia” (DICKSONN [pseudónimo de A de Saint-Genois]: *La Vérité sur le spiritisme et l’exploitation de la crédulité publique*, París: publicado por el autor, 1917. p. 168).

práctica, ya que, poco tiempo después del juicio, afirma que en lo sucesivo será “pres-tidigitador-fotógrafo”.⁵⁷ Quince días después de terminado el proceso, lleva al depósito legal de la Biblioteca Nacional una serie sorprendente de autorretratos recreativos que constituyen un testimonio explícito de su nueva orientación profesional. Buguet aparece en ellos en conversación con su doble etéreo, acompañado por el fantasma de Paganini y el espectro de la muerte, o ejercitándose en la levitación de mesas. Para producir estas imágenes, Buguet empleó los mismos artificios que había empleado en la época de su fraudulenta industria, con la diferencia de que ahora están puestos al servicio de una iconografía recreativa y no de la convicción espiritista. A partir de este momento su tarjeta de visita reza: “fotógrafo anti-espiritista”.⁵⁸

Durante los decenios siguientes, la fotografía espiritista, en su modalidad recreativa, se beneficia del desarrollo de la fotografía amateur. En la década de 1880, la aparición de una nueva emulsión de gelatina y bromuro de plata, más simple y fácil de emplear, permite, de hecho, que aumente el número de fotógrafos aficionados. Como consecuencia del incremento de esta categoría de fotógrafos que se dedican a la fotografía por simple diversión, aparecen nuevas prácticas fotográficas lúdicas específicamente destinadas a ellos y que entonces se agrupan bajo la apelación genérica de “amenidades fotográficas”.⁵⁹ En su mayoría se trata de aplicaciones ya existentes (fotografía científica, trucajes de taller, experimentaciones diversas) que cambian su función inicial y se adaptan a un uso recreativo. La fotografía espiritista se inserta plenamente en este nuevo repertorio de formas lúdicas: se convierte en una actividad recreativa que se propone regularmente a los aficionados en las obras o las revistas especializadas,⁶⁰ cuando no son ellos los que descubren por sí solos el principio, como lo cuenta Jacques Henri Lartigue en su diario, hacia 1902: “Una vez, el año

pasado, abrí tapa de mi máquina fotográfica y corrí a ponerme delante de ella con lo que pude obtener una fotografía en la que yo aparecía superpuesto, pero transparente. Hoy me pregunté si utilizando el mismo sistema, no podría hacer fotografías de fantasmas transparentes, como aquellos de las historias que escuchamos anoche en la mesa. Así que le dije a Zissou que se involucrara en una sábana. Entonces él vino y se colocó delante del objetivo. Abrí la tapa. La cerré. Zissou se fue, y yo volví a abrir la tapa, sin él en la imagen. Espero haber conseguido una bonita foto de fantasmas.”⁶¹

Como hemos visto, el episodio de la fotografía espiritista de convicción fue muy breve, de 1873 a 1875. Pero durante este periodo de dos años, los como si dijéramos “verdaderos” fantasmas de Buguet coincidieron con los falsos fantasmas de la fotografía recreativa. Esta coexistencia de imágenes de formas similares, pero con objetivos distintos, supuso una limitación para los espiritistas. Les obligó a elaborar un complejo sistema de persuasión a fin de dar credibilidad a la fotografía espiritista. Sin embargo, en el análisis de los efectos producidos por esta tensión dialéctica es necesario distinguir entre los productores y los receptores. Pues si la concomitancia de estas imágenes ponía en un aprieto a los espiritistas, obligándoles a realizar ciertas contorsiones retóricas, no parece, por el contrario, que molestara al público en lo más mínimo. Sin duda, éste estaba ya acostumbrado a ver coexistir registros de representaciones semejantes en su forma, pero contradictorios en su contenido.

Diez años antes, en 1863, los espectros que aparecían todas las noches en los escenarios de los teatros parisinos (Robin, Châtelet, Déjazet, o Ambigu) ya cohabitaban con los de las sesiones de espiritismo. Pero Henri Robin, que había iniciado la moda de estos espectáculos en París, era abiertamente anti-espiritista.⁶² En sus representaciones declaraba que reproducía los fenómenos del espiritismo con medios artificiosos para mejor demostrar su inanidad. El peligro que representaban estos espectros lúdicos para los espiritistas les obligó a establecer, tal como lo expresan

57. Así lo comunica un cronista anónimo en “M. Buguet ou Le médium malgré lui”, *Le Grelot*, 11 julio, 1875, p. 2.

58. Tras la confirmación de la sentencia en el recurso de apelación, a primeros de agosto de 1875, Buguet se refugió en Bélgica para librarse de la condena. En el congreso espiritista que tuvo lugar en Bruselas el 25 y 26 de diciembre de 1875, se retracta de su confesión, declarando que sólo había cometido fraude cuando le fallaban sus poderes como médium. Según VOIGNIER, 1996, que investigó a fondo la biografía de Buguet, en enero de 1876, su contrato de arrendamiento es traspasado al fotógrafo Auguste Blin. El 12 de mayo de 1876, se le declara en quiebra (Archives de Paris, D11U3-835, dossier 2094). Permanece escondido hasta 1877 para escapar a la justicia. Reaparece entonces en Montargis como fotógrafo bajo el pseudónimo de C. Robert. En 1879 retoma su nombre, se establece en Tours a partir de 1882 y vuelve a Montargis en 1888. Voignier le pierde el rastro en 1891. No se conocen ni la fecha ni el lugar de su muerte.

59. Cfr. CHÉROUX, Clément: “Les récréations photographiques, un répertoire de formes pour les avant-gardes”, *Études photographiques*, noviembre 1998, n° 5, pp. 72-96.

60. Cfr. BERGERET, Albert y DROUIN, Félix: “Spectres et fantômes”, en *Les Récréations photographiques*, París: Charles Mendel, 1891, pp. 125-130; OGONOWSKI, E. y VIOLETTE, “Photographie spirite”, en *La Photographie amusante*, París: Société générale d'éditions, s.d. [1894], pp. 1-17; CHAPLOT, C.: “La photographie spirite”, en *La Photographie récréative et fantaisiste*, París: Charles Mendel, s.d. [1908], pp. 178-185; FOUR-

TIER, Henri: “Les joyeusetés de la photographie: Photographies spirites”, *Photo-Journal*, 1891, pp. 241-245 y 265-268; GRAVIER, Charles: “Spectres et fantômes”, en *L'Amateur photographe*, 1893, pp. 137-139, 234-238, y 282-285; D'HÉLIÉCOURT, René: “Récréations photographiques”, *Photo-Revue*, 23 November 1902, no. 47, pp. 161-162; VILLAIN, Jean: “La photographie spectrale”, en *Le Photographiste*, 1904, pp. 46-47; PERSON, Hubert: “Spectres et fantômes”, en *Photo Pêle-mêle*, 18 February 1905, p. 53.

61. LARTIGUE, Jacques Henri: *Mémoires sans mémoire*, París: Robert Laffont, 1975, p. 41. Lartigue antedataba regularmente sus imágenes y sus relatos. Es probable que esta serie de fotografías hayan sido realizadas más bien hacia 1905, como lo indica la mención manuscrita anotada en su álbum.

62. Sobre los espectáculos de Robin, véase ROBIN, Henri: “Histoire des spectres”, *L'Almanach le Cagliostro*, 1864, pp. 13-20; *Id.*: “Les spectres dévoilés”, *L'Almanach le Cagliostro*, 1865, p. 20; MANNONI, Laurent: “La lanterne magique du boulevard du crime. Henri Robin, fantasmagore et magicien”, 1895, junio 1994, n° 16, pp. 5-26; FECHNER, Christina: *La Magie de Robert Houdin. “Une Vie d'artiste”. Essai biographique*, Boulogne: Éditions FCF, 2002, t. 2, pp. 150-187, 218-222, 256-271.

ciertos artículos aparecidos en su revista en 1863,⁶³ una retórica semejante a la que emplearían diez años más tarde para las fotografías. Pero de nuevo en este caso, por violento que haya podido ser el ataque y por sutil que fuera la defensa, nada impidió que los dos registros de representación continuaran coexistiendo en el espíritu del público, sin que se produjeran mayores contradicciones. Kardec lo había comprendido bien desde el principio: “Los diamantes falsos no quitan valor a los diamantes más finos; las flores artificiales no impiden que haya flores naturales”.⁶⁴

Mucho antes aún, la fantasmagoría, ese “arte de hacer aparecer espectros o fantasmas mediante ilusiones ópticas”,⁶⁵ inaugurada por Robertson a finales del siglo XVIII, no impidió el desarrollo del espiritismo en el siglo siguiente. En la obra que consagra a la fantasmagoría, Max Milner muestra en detalle que “esta facultad [...] de jugar simultáneamente con la creencia y la no creencia, de instalar en el nivel de la percepción una incertidumbre simultáneamente compuesta de adhesión y de rechazo”,⁶⁶ era característica de una categoría de imágenes que él denomina “óptica fantástica”. Así, como oscuros Dióscuros, los fantasmas vienen en parejas. El espectro de la muerte acompaña al del escarnio, como si fuera su sombra. Los dos nos persiguen.

Como imagen fija de la fantasmagoría o de los espectáculos de espectros, la fotografía espiritista pertenece plenamente a la óptica fantástica; pero, sobre todo, como imagen en tensión, entre diversión y convicción, se adapta perfectamente al modelo dialéctico de este registro iconográfico. El ejemplo de Édouard Isidore Buguet, fotógrafo espiritista y al mismo tiempo anti-espiritista, es la mejor demostración.

63. Cfr. KARDEC, Allan: “Les apparitions simulées au theatre”, *Revue Spirite*, julio 1863, n°7, p. 204-209; *Id.*, “Encore un mot sur les spectres artificiels et à M. Oscar Comettant”, *Revue Spirite*, agosto 1863, n° 8, pp. 245-248.

64. KARDEC, Allan: “Les apparitions simulées au theatre”, *art. cit.*, p. 205.

65. BESCHERELLE, Louis-Nicolas: *Nouveau dictionnaire national*, París: Garnier Freres, 1887, citado por MILNER, Max: *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, París: Presse Universitaires de France, 1982, p. 9. Hay edición española, MILNER, Max: *La fantasmagoría*, México: FCE, 1990.

66. MILNER, 1982, p. 19.

