

Blanca Jiménez y Samuel Villela, *Los Salmerón. Un siglo de fotografía en Guerrero, México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.

Cuando en 1989 Blanca Jiménez y Samuel Villela radicaban en la ciudad de Chilapa, puerta de entrada a la región de la Montaña en Guerrero, con la tarea de formar el museo local, tuvieron la idea de publicar este libro. Estaban entusiasmados —y no era para menos— al descubrir un acervo que a lo largo de un siglo integró una familia de fotógrafos: los Salmerón.

Estos tesoros fotográficos estaban guardados en viejos baúles, álbumes de familia o colgados en las casas chilapeñas. El conjunto de la obra estaba dispersa y, por consiguiente, el rescate y la organización del archivo fue lenta (han pasado diez años desde entonces).

Los autores hacen hincapié en valorar la obra de los Salmerón por su carácter testimonial, ya que —de acuerdo a la concepción de John Mraz, citado en el libro— la fotografía se puede considerar como un documento confiable para reconstruir una microhistoria: “en este sentido, el manejo, la selección y la lectura de las imágenes de los Salmerón se ha centrado en la información que pueden proporcionar respecto a los diversos tópicos del desarrollo local (de Chilapa y Chilpancingo) y regional, así como del contexto social y cultural en que fueron tomadas”.

A Protasio Salmerón Sánchez, fundador de esta dinastía de fotógrafos, le tocó vivir y trabajar durante la llamada paz porfiriana. Estudió medicina y química en la ciudad de Puebla, pero se dedicó a la fotografía a raíz del contacto que tuvo con la compañía American Photo.

Amando Salmerón Moctezuma ayudó desde niño a su padre don Protasio en el estudio fotográfico, haciéndose cargo por completo de éste a partir de la primera década de este siglo. Desde temprana edad combinó la foto de estudio con el periodismo gráfico; en 1910 ya era corresponsal de *El Tiempo*, periódico católico de la capital del país. Esta actividad lo llevó a retratar a Porfirio Díaz durante la inauguración de la carretera Iguala-Chilpancingo, las fiestas del centenario presididas por el gobernador Damián Flores, así como los momentos más importantes de la Revolución mexicana en aquella región del país.

Quien fuera llamado el fotógrafo de la Revolución en el sur, logró captar —gracias a su habilidad técnica y don de ubicuidad— a los caudillos de la sublevación maderista, como es el caso de Eucaria Apreza, mujer excepcional; a los generales y tropa zapatistas, en su mayoría campesinos pobres con sus carabinas 30-30 al hombro; o los diputados guerrerenses que participaron en un nuevo congreso constitucional.

Una de sus fotos más famosas, vuelta icónico revolucionario con el paso de los años, es aquella donde “Emiliano Zapata viste un sobrio traje oscuro con chaleco, corbata anudada al cuello y porta sobre la testa un galano sombrero charro con una cintilla sobre el borde; del cinturón pende la funda de una pistola. Su mirada serena, aunque adusta, es a la vez incisiva y firme. Esta última característica parece enfatizarse por el puño derecho casi cerrado. Todo su porte infunde confianza y decisión...”

El resto del libro está dedicado a otros miembros de la familia que destacaron como fotógrafos en las tres primeras generaciones: José María Salmerón, Amando Salmerón Melo, Eliseo Salmerón Hernández y Jesús Salmerón Hernández.

Raúl Barreiro



Friedrich Katz, *Imágenes de Pancho Villa*, México, Ediciones Era-INAH (Fototeca), 1999.

Desde finales del año pasado la figura de Pancho Villa cobró actualidad en el medio editorial gracias a la publicación de una nueva biografía escrita por el historiador Friedrich Katz. Un libro producto de una larga y minuciosa investigación en la cual la inteligencia y la sensibilidad del autor logran marcar con exactitud la frontera entre el mito y la historia, territorios que en el caso de la vida Villa parecían inseparables.

Ahora aparece *Imágenes de Pancho Villa*, un libro de difusión en el que se reúne una versión resumida de las temas expuestos por Katz en la biografía y una secuencia fotográfica, realizada con materiales provenientes de la Fototeca del INAH, que cubre el itinerario revolucionario del llamado *Centauro del Norte* hasta su muerte.

Conformada por cuarenta y cuatro imágenes bien impresas, muchas de ellas verdaderos clásicos de la iconografía revolucionaria, la secuencia arranca con una foto de 1911 —cuando Villa tiene 33 años, es oficial maderista y se prepara para tomar Ciudad Juárez— y termina con la toma del automóvil donde yace su cuerpo sin vida después de haber sido acribillado el año de 1923 en Parral. Durante este trayecto lo vemos preso en la Ciudad de México; llorar desconsolado ante los restos de Madero, posar como jefe de la División del Norte con una desenvoltura ante las cámaras que descubre cierta vanidad o arrogancia; entrar triunfante a la Ciudad de México acompañado por Zapata; y disfrutando de la intimidad en su hacienda de Canutillo donde el caudillo adopta el papel de un patriarca.

Aunque la selección puede ser considerada como pertinente pierde fuerza expresiva al no ser acompañada por un texto que a manera de introducción describa el contexto

fotográfico al que pertenecen esas imágenes. Por otra parte, como ya es costumbre en este tipo de libros, el discurso iconográfico queda subordinado a los temas y al orden establecidos por el texto con lo cual se desperdician las posibilidades expresivas que guarda cada imagen.

Queda la posibilidad para el lector de intentar confrontar por su cuenta ambos discursos. Escudriñar las fotografías con una mirada que seguramente ha sido modificada tras la lectura del texto de Katz. Buscar en la mirada de Villa los rasgos psicológicos que fueron descritos. Adivinar, en su pose ante la cámara, una actitud frente a la historia. Imaginar el significado de las miradas de Villa y de Zapata al estar sentados dentro de Palacio Nacional. Descubrir en la figura de Felipe Angeles los signos de la nobleza y la rectitud. Arriesgar suposiciones en un juego de miradas que va y viene de un código a otro.

Podemos decir que Pancho Villa cabalga de nuevo. A setenta y cinco años de haber sido asesinado en la ciudad de Parral, su figura se reafirma en este libro como uno de los iconos imprescindibles del siglo veinte mexicano.

Javier Bañuelos Rentería



Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939. Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Archivo Histórico y Museo de Minería de Pachuca, Hidalgo. Marzo-mayo de 1999.

El 18 de marzo se inauguró en Pachuca la exposición *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*. La amplia muestra abarcó los espacios de la sala Nacho López de la Fototeca del INAH, así como la sala de exposiciones del Archivo Histórico y Museo de Minería, de la ciudad de Pachuca.

Las fuentes de la memoria, contempla al menos cinco aspectos relevantes en el desarrollo de la fotografía española de principios de siglo: la manera en que fueron asimilados los postulados del pictorialismo, la producción retratística, el desarrollo del documentalismo, la fotografía de prensa y la relación entre fotografía y propaganda, denuncia social, vanguardia y documentalismo en el periodo republicano y durante la guerra civil.

Entre la producción fotográfica más representativa de ese periodo podemos mencionar, la obra pictorialista de José Ortiz Echagüe, Pla Janini o Josep Masana; la imagen directa y poco edulcorada de los campesinos, tal como los vieron Compaire, Gutierrez-Kühn o Pons Frau; el mundo del trabajo fotografiado por Bartolomé Ros, Fernández Trujillo,

Enrique Sarabia o Alejandro Merletti; la imagen urbana y los tipos populares en las excelentes composiciones de Meléndez de la Fuente, Luis Escobar o Alfonso Sánchez Portela; la fotografía de prensa, que tuvo entre sus mejores exponentes a Alfonso Sánchez García, Díaz-Casariago, Agustín Centelles o los ampliamente conocidos hermanos Mayo. Los excelentes retratos de José Suárez, que destacan por su aliento vanguardista, tanto como los fotomontajes de Lekuona o Josep Renau. Muchos de estos autores están contemplados en la selección realizada para esta muestra, ofreciendo una visión bastante amplia de la fotografía española en el periodo 1900-1939, lo que es decir, desde la alegoría hasta la objetividad, desde el pictorialismo hasta el más militante vanguardismo.

El pictorialismo en España tuvo un carácter fundamentalmente alegórico y moralizante, aunque posteriormente se concentró en la exaltación de los paradigmas de identidad nacional y regional, mediante códigos folclóricos y pintoresquistas.

Lejos de esas pretensiones, numerosos fotógrafos profesionales trabajaron en pueblos y lugares remotos, deambulando de un sitio a otro y haciendo su labor en condiciones precarias. Sin embargo, lograron imágenes cuyo valor estético radica en la sobriedad. Esos fotógrafos practican una fotografía espontánea directa, destinada a ofrecer al sujeto un icono que sirviera como nexo afectivo entre él y su realidad más inmediata, sin dramatizar los aspectos de representatividad clasista.

En las fotografías de ambientes rurales o contextos urbanos-populares parece más importante el elemento de pertenencia a la comunidad y al grupo familiar, en unos casos; o al grupo y el espacio de trabajo en otros. La frescura que se desprende de estas composiciones reside en un naturalismo que pone al ser humano como centro de interés de lo fotográfico.

Muchos de estos fotógrafos trabajaron también para la prensa gráfica, de modo que no puede mencionarse su labor sin destacar la importancia que tuvo el fotoperiodismo en el desarrollo de la fotografía española de la época. Gracias a la prensa, existe un cuerpo documental que es imprescindible para el mejor conocimiento de la vida española de la época. Y mediante el documentalismo la fotografía se incorpora a la modernidad.

Las nuevas posturas estéticas emergentes, que en España se difundieron bajo la influencia de los postulados vanguardistas de entreguerras, se radicalizaron al comienzo de la Guerra Civil, en 1936. La práctica de la fotografía y el diseño de carteles fotográficos adquirieron un sesgo ético y un compromiso político. La imagen pasó a cumplir una función propagandística y de denuncia.

Para abarcar ese amplio periodo de la historia de la fotografía española, la muestra combina variedad visual y una rigurosa selección, ofreciendo un conjunto de imágenes que, pese a lo abarcador, no agobia por su número, ni cae en la monotonía, uno de los riesgos principales de las grandes exposiciones.

Muchos de los autores mencionados eran ya conocidos por el público mexicano, gracias sobre todo a la *Historia de la fotografía en España*, escrita por Publio López Mondéjar. Sin embargo, la presencia de esta exposición en México sigue siendo una revelación para los amantes de la fotografía y un exquisito material visual para los investigadores y el público en general.

La exposición, patrocinada por el Ministerio de Educación y Cultura de España, la Embajada de España en México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, será vista igualmente en Veracruz, Monterrey, Nayarit y Guajuato, entre otras sedes.

Juan Antonio Molina



Anónimo, *Sin título*, ambrotipo coloreado, ca. 1860. Col. Museo Franz Mayer

ANÚNCIESE EN

Alquimia

UNA REVISTA SOBRE HISTORIA Y CONSERVACIÓN
DE LA FOTOGRAFÍA MEXICANA

UNA REVISTA PARA PENSAR LA FOTOGRAFÍA

Sistema Nacional de Fototecas

Dirección de Publicaciones del INAH:

Mario Acevedo

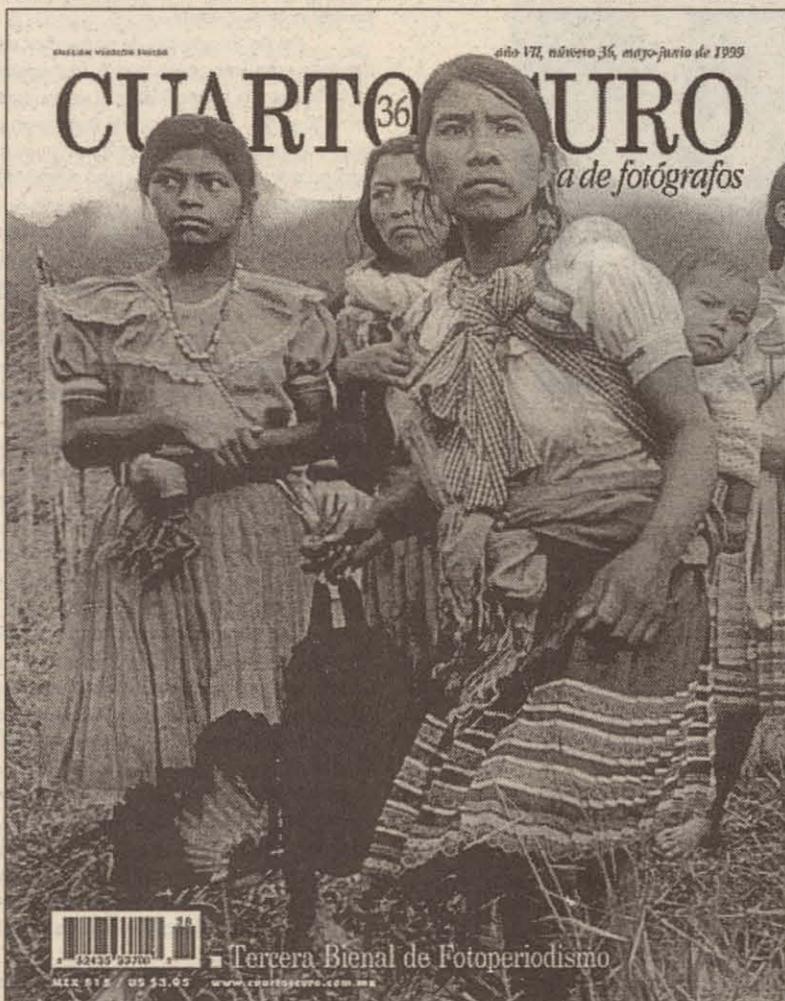
Liverpool 123 - 2º piso col. Juárez,
México, D.F.

tels. 5207 45 92 - 5207 46 29 - 5207 45 99,

fax: 5207 46 33

SEIS AÑOS DE MIRAR A MÉXICO

A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS O EN AGENCIA CUARTOSCURO



FRONTERA, 102; COLONIA ROMA; 06700 MÉXICO, D.F. TELÉFONO 55 25 03 08

CUARTOSCURO 36

www.cuartoscuro.com.mx