



Miguel Ángel Berumen, *La cara del tiempo. La fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)*, Ciudad Juárez, Cuadro x Cuadro/Berumen y Muñoz editores, 2002.

La historia de la fotografía en la frontera norte apenas comienza a asomarse. Con todo y lo fascinante que ésta se antoja, ya sea por la vastedad del territorio, por el entrecruce cultural o por el continuo movimiento de fotógrafos de uno y otro lado, el caso es que de lo sucedido allí, en el siglo XIX y las primeras décadas del XX, muy poco se tiene. En este sentido un somero recuento, que deja percibir un extenso movimiento de la práctica fotográfica, tendr

dría que rescatar el breve artículo que George R. Leighton escribió para el libro de Anita Brenner, *The Wind that Swept Mexico* (1943), en donde se nos informa de lo que la Revolución había generado entre los fotógrafos; o el excelente rescate que Paul Vanderwood y Frank Samponaro hicieron en *Border Fury. A Picture Postcard Record of Mexico's Revolution and U.S. War Preparedness, 1910-1917* (1988, conocido en español como *Los rostros de la batalla*) y, sin duda, *EyeWitness to War. Prints and Daguerotypes of the Mexican War, 1846-1848* (1989), de varios autores.

Después de eso, algunos nombres de fotógrafos se asoman buscando su lugar en la historia: el de la mítica chihuahuense Claudia H. de González, quien fue capaz de documentar, hacia 1900, el traslado de indios yaquis hechos prisioneros; o el trabajo de T. J. Cockrell, afincado en Laredo, Texas, quien registró buena parte de la frontera del lado mexicano a finales del siglo XIX, entre muchos otros. Entonces, si atendemos a los títulos mencionados es claro de que poco se ha hecho en español, y de que los historiadores de este lado aún tienen mucho por conocer de la foto del norte. Ante tal panorama, el libro *La cara del tiempo. La fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)*, de Miguel Ángel Berumen, se vuelve un insólito acopio documental recobrado de muy distintos archivos norteamericanos y privados. Un volumen que, incluso con su brevedad de textos que solicitan más análisis histórico, apunta hacia una sorprendente microhistoria.

Los nombres que recobra Berumen, para la historia de esas dos ciudades, no son pocos. Ahí están George Ben Wittick (pionero en esta historia), Jimmy Hare y Hommer Scott (de los que Leighton ya había dado cuenta brevemente); Frances Parker, Otis Aultman, W. F. Stuart, Fred Feldman, Jim Alexander, David Hoffman, Henry Blumental y Esther Eva Strauss, junto a los más conocidos: Kilburn y William H. Jackson. Y lo que todos éstos documentan es cómo Ciudad Juárez le quiere seguir el ritmo a El Paso en su bonanza, en su moderno urbanismo, en su industrialización; pero de este lado más bien predominaban las cantinas a la vuelta de la esquina, las casas de adobe en polvosas calles, una ciudad rodeada de serranías y montañas pelonas y de más mulas y caballos que transeúntes. Pero éste era precisamente el imaginario que las dos distintas ciudades comenzaban a generar entre los fotógrafos venidos del otro lado de la frontera: de aquel lado el desarrollo de un país que comenzaba a presumir de su riqueza, de éste, el país de los sombreros y las corridas de toros, de las austeras iglesias coloniales, de los burros y las revoluciones que servían a los turistas para fotografiarse con los soldados maderistas. Más que el choque de dos mundos las imágenes dejan ver la construcción del Otro, de ese exótico país que se encontraba tan cerca

y que invitaba a la aventura. No por nada Berumen incluye el testimonio del periodista John L. Thomas, quien apenas entrando a Ciudad Juárez comienza a delinear la forma de ese Otro: "un oficial de apariencia de villano, con una pistola larga y con cuarenta yardas de sarape que parecía una alfombra harapienta, nos revisó y nos hizo a un lado como si le hubiera picado una tarántula". Testigos como Thomas y los otros fotógrafos fueron quienes documentaron la frontera, por eso no debería de extrañar el cómo se fueron construyendo las imágenes sobre México, un país muy a modo del imaginario de sus visitantes.

[N. del ed.]

• • •

Pablo Ortiz Monasterio (ed.), *Mirada y Memoria. Archivo fotográfico Casasola. México: 1900-1940*, Madrid, CONACULTA/INAH/TURNER, 2002, 220 pp.

A media década de la publicación de *Los inicios del México contemporáneo*, el denominado Archivo Casasola, el más rico acervo fotográfico que comprende 70 años de vida política, económica, social y cultural de México, vuelve a ser motivo de atención.

Pablo Ortiz Monasterio, editor e investigador de este libro, que se convierte en referencia obligada dentro del fotoperiodismo en México, cumple su intención de ofrecer una visión significativa de esta colección. Labor que llevó a cabo al enfocarse acertadamente en los primeros 40 años del siglo XX, recuperando imágenes icónicas como *Villa en la silla presidencial* o *Los zapatistas en Sanborn's*, pero también al incluir fotografías inéditas que responden a encargos publicitarios, gubernamentales o simplemente del quehacer propio de los fotoperiodistas.

La publicación hace una invitación para acercarse a este periodo en la historia de México a través de



siete capítulos exclusivamente fotográficos, con el fin de “construir atmósferas” que permitan al lector imaginar y conocer el Porfiriato, la Revolución, y el nuevo proyecto de nación que se gestó en los años veinte y se consolidó en la década siguiente. Es decir, las imágenes intentan ser un medio de acceso al conocimiento, aunque, obviamente mediaticizado por la visión que marca la particular edición de las fotografías.

Sergio Raúl Arroyo y Rosa Casanova, en el cuidadoso ensayo sobre la dinastía Casasola, proporcionan datos de gran relevancia para la historia del acervo y también no sólo del fotoperiodismo, sino de la fotografía mexicana del siglo XX. Al mismo

tiempo, brindan el justo reconocimiento a Miguel, Gustavo, Piedad, Ismael, Agustín, Dolores, Piedad y Mario, todos ellos de apellido Casasola, además de otros fotógrafos que trabajaron para la Agencia que fundó Agustín Víctor, quien más de las veces ha cosechado todos los halagos, incluso para Pete Hamill. El es autor del ensayo principal, cuyo texto, carente de un amplio aparato crítico metodológico, intenta suplir esa carencia con la mención de una serie de hechos históricos significativos, dejando sentir su desconocimiento sobre este acervo.

Apreciaciones estéticas sobre el fondo, aunque escasas, pueden encontrarse en los apuntes de Ortiz Monasterio, quien realizó un buen trabajo editorial marcando su retorno a la edición e investigación de grandes proyectos para archivos fotográficos.

Por último, es importante mencionar que no se trata de un catálogo formal de la exposición, que veremos próximamente. Más bien se entienden y respetan las diferencias entre el muro y el papel, y se permite a ambos funcionar también de manera independiente.

Mayra Mendoza Avilés



*Fototeca, Tecnológico de Monterrey: Sumario de colecciones, Monterrey, 2002.*

La preocupación por la valoración y la esencia de las colecciones fotográficas resguardadas en fototecas, ha llevado a éstas al uso de los medios digitales tanto en la organización de sus acervos como en la difusión de los mismos.

Un ejemplo de ello es el CD-ROM titulado *Fototeca, Tecnológico de Monterrey: Sumario de colecciones*, producido por el Instituto Tecnológico de Monterrey y Medialab S.C., fruto de la inquietud de Ricardo Elizondo y del interés de los directivos de dicha institución educativa que reconocen la importancia de las colecciones que resguardan. La información de este CD-ROM es un recorrido visual

y sonoro que permite conocer la riqueza de las colecciones bajo custodia del Tecnológico de Monterrey.

A pesar de la desafortunada selección musical que acompaña la presentación de las ocho colecciones del acervo, de las que sobresalen la de *Desiderio Lagrange* y la de *Jesús R. Sandoval*, las imágenes y la información presentadas llevan al espectador a transitar, aunque sea de manera muy breve, en ese pasado aún presente, tal como lo mencionó Barthes, que a pesar de su ausencia sigue ahí, en el referente.

Para quienes piensan que la fotografía se enfrenta en los medios digitales a una desmaterialización, es conveniente notar que con la implementación de estos medios, la imagen fotográfica es redescubierta, recreada en la retentiva colectiva y empleada como un excelente apoyo en la divulgación de colecciones, como en el caso que nos ocupa.

El encuentro con el retrato, el registro de la ciudad, los grupos sociales, los personajes religiosos, el crecimiento y la transformación del Tecnológico de Monterrey, a través del recorrido digital, nos permite identificar en esta accesible forma de difusión, un nuevo mecanismo de lectura que se integra en nuestra memoria visual.

Juan Carlos Valdez-Marín

