



¡Arriba el telón!

La Revolución dentro y fuera del estudio fotográfico Cachú

Nidia Balcázar Gómez



© 4006-391
No identificado,
*Retrato de la familia Cachú
Ramírez, ca. 1898,*
Fondo Familia Cachú,
Archivo Histórico Universitario
de la Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla.

De izquierda a derecha, en
la fila posterior, Dolores,
María, Concepción, Juan y
Antonio; sentados Mercedes,
don Melquiades y doña María
Melquiades, quien tiene en
brazos a Ernestina, y José
sentado en la parte inferior
derecha.

Al hablar del estudio fotográfico Cachú se hace referencia a dos hermanos michoacanos nacidos a finales del siglo XIX que por diversas circunstancias aprendieron desde niños el oficio de la fotografía, el cual ejercieron de manera itinerante en poblaciones de Michoacán, Zacatecas, Guanajuato y Jalisco durante los años de agitación social provocada por la Revolución. Por medio de la Compañía Dramática Cachú, los fotógrafos alternaron su trabajo con la actividad actoral. La combinación de técnicas fotográficas con recursos teatrales, como el uso de escenificaciones, le confirió un rasgo distintivo a su producción visual.

Antonio Cachú Ramírez nació en su *terruño* michoacano, el 11 de mayo de 1874 en San Miguel Tlazazalca. Catorce años después nació su hermano Juan, el 23 de abril de 1888 en Zamora, Michoacán. Vivieron su infancia bajo el escenario político del mandato del general Aristeo Mercado, gobernador de Michoacán (1891-1911). En las principales ciudades del interior de la República Mexicana —Michoacán no fue la excepción— el surgimiento y la proliferación de estudios fotográficos estuvieron estrechamente ligados a la evolución tecnológica de la fotografía y a la expresión social del retrato. La creciente demanda por tener y reproducir la imagen de las personas determinó el auge de los locales denominados galerías, salines, gabinetes, *ateliers*, talleres o estudios fotográficos.¹

En ese contexto, el artista estadounidense de Kansas J. C. Curd instaló un taller fotográfico en la ciudad de Pátzcuaro. Aunque no hay datos precisos sobre su trabajo, se tiene noción sobre su relación con Antonio y Juan Cachú, así como del trabajo de aprendices que ejercieron a su lado. Con las enseñanzas de Curd, en menos de un año los hermanos Cachú aprendieron el manejo de las cámaras fotográficas, las técnicas de retoque y coloreo, así como la elaboración de los químicos para el revelado e impresión de las imágenes. Aunque Curd logró hacerse de un espacio dentro de la actividad fotográfica, por razones inciertas emprendió su camino hacia un lugar desconocido y dejó su taller fotográfico en manos de los hermanos Cachú.²

La incursión de los hermanos Cachú en el ámbito de la actuación se originó gracias al interés y pasión que don Melquiades, el padre, siempre tuvo por el teatro. En 1905, Antonio Cachú decidió seguir el legado de su padre, quien dos años antes había muerto en Pátzcuaro. Como hijo mayor, garante de proporcionar el sustento económico de su madre y siete hermanos, decidió retomar la actividad teatral como posibilidad laboral alternada con el trabajo fotográfico.

Para finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, el repertorio teatral de la Compañía Dramática Cachú apeló a obras pertenecientes al “género chico mexicano” y diversas formas de zarzuelas, entre sus favoritas se encuentran las realizadas por el dramaturgo español Mi-



© 0056 **Cachú Hermanos**. *Retrato de estudio de una pareja de revolucionarios*, ca. 1914, Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

guel Echegaray.³ La compañía teatral ejerció su repertorio itinerante por los estados de Michoacán, Jalisco, Zacatecas y Guanajuato, donde ocuparon plaza en los teatros más importantes de las localidades.

Una familia numerosa requería un amplio espacio, así que en cada poblado los Cachú procuraban alquilar viviendas con espacios grandes, de preferencia casas solas en un lugar céntrico, pero cuando no lo encontraban se alojaban en hoteles o mesones. La amplitud del espacio permitía que éste se ocupara tanto para los ensayos de las obras teatrales como para la instalación del taller fotográfico. La estrategia publicitaria implicaba que, por la mañana, durante el trabajo fotográfico, anunciaran



© 0054 **Cachú Hermanos**, *Matrimonio juntos para luchar*, ca. 1914, Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

a sus clientes la función que presentarían en horario nocturno. Por la noche, al inicio e intermedio de la función ofrecían el repertorio de sus servicios fotográficos, es decir, un boleto redondo.⁴

Tras el estallido del movimiento revolucionario, la familia Cachú continuó con sus representaciones teatrales. Mediante el Departamento General de Pasajes del Ferrocarril Interoceánico de México, la compañía solicitó concesiones para realizar la movilización de sus actores y equipaje. En los grandes baúles transportaron los telones, vestuarios, utilería; cámaras y material fotográfico.



© 0059 **Cachú Hermanos**, *Hombre sentado con sombrero a un lado y carrillera, junto a una mujer de pie. Posando en estudio, ca. 1914*, Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

En plena revolución mandamos los baúles de Zacatecas a León por ferrocarril, pensamos que nunca llegarían pues nos enteramos que habían cerrado el paso y se habían armado los balazos, pero no, el equipaje llegó impecable [...] por medio del arte ganamos el prestigio y el respeto de muchas personas, porque no levantábamos sospechas de nada, así podíamos salir y entrar a los pueblos, también con ayuda de los salvoconductos que hacían nuestros amigos.⁵

Los hermanos Cachú eran teatreros y fotógrafos itinerantes. Los contratos laborales que obtuvieron mediante la Compañía Dramática Cachú les permitieron viajar por



© 043726 **Cachú Hermanos**, *Segunda Compañía*, Pátzcuaro, Michoacán, 1913, Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



PAÑIA. Fot. CACHU.



diferentes localidades, donde enfrentaron los avatares del conflicto armado entre 1913 y 1917.⁶ Así, con su cámara plegadiza de fuelle, visor adosado y trípode, además de la cámara Graflex,⁷ retrataron dentro y fuera de su estudio a los personajes y escenas de diversa índole: campesinos, generales; campamentos, artillería, trenes; escaramuzas simuladas, comercios destruidos; ahorcados y ejecutados.

En su persistente camino llevaban consigo los telones pintados, los artilugios para escenificar los retratos, además de los químicos y aditamentos necesarios para montar el laboratorio donde hacían el revelado y la impresión de imágenes. El estudio fotográfico se convirtió en el escenario para que algunos personajes anónimos de la lucha armada posaran frente a la cámara. Los resultados fueron las fotos individuales y de parejas “revolucionarias” que posaron hieráticos, ataviados con fusiles y carrilleras.

Una de las fotografías “típicas” de la obra de los Cachú es el retrato de la pareja de revolucionarios. En esa imagen, el fotógrafo decidió colocar al hombre sentado en una silla y dispuso que la dama posara de pie, arrojando con su mano derecha a su “Juan”. Ambos portaban carrilleras, pero sólo el varón sostenía un fusil. Otros ejemplos de esas imágenes son los retratos de parejas que ocuparon el mismo espacio, la misma silla y el mismo estilo compositivo, que respondía a las normas sugeridas en los manuales fotográficos.

Llama la atención que esas mujeres (pp. 26-27), a diferencia de la anterior (p. 25), visten falda oscura y blusa clara con una pañoleta en el cuello y sostienen con su mano izquierda un pequeño bolso. No hay que olvidar que en el acto fotográfico “hay gestos y procesos, totalmente culturales, que dependen enteramente de opciones y decisiones, tanto individuales como sociales”.⁸ Por recomendación del fotógrafo o decisión personal, esas mujeres se retrataron con objetos que confieren cierta elegancia y distinción social, en contraste con sus parejas, que responden a la idealización masculina del “típico revolucionario”. Ambos casos representan la estética de género del momento.

Las fotografías no ofrecen información que permita identificar si los personajes fueron vestidos para el retrato o si verdaderamente pertenecie-



© 0019 **Cachú Hermanos**, *El Capitán 1º Bonifacio de la Rosa y su gente al tomar la estación de Zacatecas*, 1914, Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

ron a las fuerzas revolucionarias. A pesar de esto, la serie de imágenes realizadas dentro del estudio fotográfico muestran que los hermanos Cachú siguieron criterios estéticos de la época, y adecuaron los convencionalismos fotográficos del retrato decimonónico a un estilo sencillo, alejado de barroquismos.

La formación profesional de los hermanos Cachú se desarrolló durante los últimos años de la etapa retratista mexicana del siglo XIX. Paulatinamente integraron en su estudio una gama de recursos materiales para realizar sus imágenes: telones de fondo pintados por ellos mismos y una apropiada utilería que enfatizara la intención del retratado. Las composiciones estuvieron escenificadas, con el carácter teatral de una puesta en escena, de tal manera que el vínculo que tenían entre el teatro-fotografía es innegable.

Sin embargo, los hermanos Cachú pronto se dieron cuenta de que era necesario acudir a los cuarteles para retratar a los personajes. Esto implicó la sustitución de los telones de fondo por bardas y fachadas, adecuar los trípodes, la portabilidad de la cámara y echar mano de la técnica fotográfica para retratar nítidamente a coroneles, generales, soldados, campesinos de manera individual o en forma colectiva junto a sus batallones, compañías y grupos de diferentes bandos revolucionarios.



© 0437-18 **Cachú Hermanos**, *Defensa de Pátzcuaro, Mich. Artillería del Cap. Carballeda sostenida con fuerza del 48º batallón*, Pátzcuaro, Michoacán, 1913, Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Las imágenes de este género fotográfico marcaron un proceso de “tránsito”, es decir, un híbrido entre la tradición decimonónica del retrato de estudio y lo que empezó a construirse como la visualidad de los actores revolucionarios. El estilo fotográfico de los hermanos Cachú comenzó a dar un giro, así como la forma de comercialización. El vínculo que los Cachú establecieron con oficiales al mando les abrió un mercado para la venta fotográfica de los retratos, algunos se realizaban a petición y otros solicitaban fotografiar *in situ* a los actores del movimiento armado. ¿Qué destino habrán tenido esas imágenes?

Desde la trinchera teatral y con el equipo fotográfico a cuestas, los hermanos Cachú registraron múltiples escenas que documentan el avance de las fuerzas revolucionarias por Zacatecas, León, Guanajuato, Lagos, Jalisco y Pátzcuaro, Michoacán. A finales de 1913, los hermanos Cachú se trasladaron a la ciudad de Zacatecas, donde conocieron al general brigadier Pánfilo Natera García, comandante del Cuerpo de Ejército del Centro.

En este contexto, los hermanos Cachú montaron la escenificación de ese grupo de guerrilleros zacatecanos (p. 31), entre los cuales —por la referencia textual— podemos identificar al Cap. 1º Bonifacio de la Rosa empuñando su espada, quien, por su



© 0027 **Cachú Hermanos**. *Avanzada del batallón Barrios por la salida del panteón del Cristo, Pátzcuaro, Michoacán, 1913.*
Fondo Familia Cachú, Archivo Histórico Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

relevancia, ocupa el primer plano de la toma y se situó al centro del encuadre; en los planos subsecuentes los miembros de su contingente posaron ataviados con los sombreros de ala ancha, portando fusiles y terciados con sus cananas. Algunos de pie, en cuclillas y hasta retozando cómodamente en el piso direccionaron el objetivo de sus armas justo a la lente fotográfica. Al pie, los Cachú marcaron el nombre del lugar donde la fotografía se produjo “al tomar la estación de Zacatecas”. En estricto sentido, la toma fotográfica no se hizo justo en el acto, la relajación de los personajes hace inferir que fue realizada días después del evento, en un momento de relativa calma y en contubernio con esta facción revolucionaria.

En el aciago año de 1913, los hermanos Cachú registraron el momento en que las fuerzas revolucionarias del general Rentería Luviano ocuparon la plaza principal de Pátzcuaro, Michoacán. Varias fotografías se hicieron en las inmediaciones de la localidad. En las faldas de la montaña y teniendo como fondo el lago de Pátzcuaro, los hermanos Cachú se ubicaron a un costado de las fuerzas de artillería comandadas por el capitán Carballeda.

El capitán, ubicado en la extrema izquierda, se observa gallardo montado sobre su caballo y empuñando su sable hacia el horizonte (página anterior). El encuadre muestra



Cachú Hermanos. *Viva la democracia y nuestra bandera. Muera el caciquismo. Las hermanas Cachú posando para su hermano en esta escenificación, ca. 1915, Colección particular de la familia Cachú.*



CIA Y NUESTRA BANDERA
LOUISMO ~~~~~

la formación de su ejército posicionado en tres líneas dispersas: soldados en fila simulan estar preparados para disparar al enemigo con los cañones; algunos miran hacia el frente y otros apuntan su mirada hacia la lente de la cámara. El ángulo exalta la figura de Carballada, en contraste con los demás oficiales, que se muestran en un perfil de tres cuartos frente a la fila de artillería.

Otra fotografía captura al batallón comandado por el capitán Barrios (p. 33). El encuadre fotográfico muestra la escena compuesta por tres filas de soldados: en la línea delantera el escuadrón se agrupó "pecho tierra", simulando apuntar al enemigo; en medio de los soldados, un niño volteó hacia la cámara; atrás se ubicó la otra fila de soldados, que en cuclillas y mirando al frente sujetaron sus fusiles dirigiéndolos al mismo objetivo, y una tercera fila mantuvo la posición de pie, apuntando con sus carabinas. En el extremo izquierdo de la imagen se observa una *kumánchikua*, construida con adobe y tablones de madera, sobre la línea de ramas y piedras se colocaron en fila mujeres y niños campesinos que atendieron a la puesta de escena.

El montaje de esas fotos en exteriores marca las líneas diagonales y curvas que van de un lado al otro del encuadre y que crean una rítmica muy peculiar. De alguna manera se puede considerar un emplazamiento militar usual y útil para la toma fotográfica, ya que la visualidad era muy atractiva. Es evidente que se trata de imágenes construidas, convenidas con anterioridad, puesto que en un combate nadie se expondría a disparar con esa cercanía, lo cual sería suicida. A juicio de Miguel Ángel Berumen, "son fotografías inauditas de paisaje, grandes encuadres en que los soldados aparecen insertados de una manera mecánica, trazando armoniosas geometrías coreográficas en medio de la naturaleza".⁹

Las fotografías de los hermanos Cachú presentan una *microhistoria* visual de la Revolución, que permite ser valorada desde una perspectiva estética, histórica y social. La relevancia de sus fotografías radica en la construcción de una mirada dentro de la historia regional y nacional. Su dinámica de fotógrafos y teatreros los hace únicos en su género, del cual se tiene poca noción en la historia de la fotografía en México.

Nidia Balcázar Gómez es estudiante del doctorado en Historia y Etnohistoria en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

- 1 Gustavo Amézaga Heiras, *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la Ciudad de México*, (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2015), 124.
- 2 Hasta el momento no se tienen datos precisos sobre este fotógrafo; sin embargo, en la base de datos de familysearch.org existe un registro que nos ofrece referencias para identificar que este personaje nació aproximadamente en 1858, en Kansas. Por el seguimiento de parentesco, dilucidamos que pudo haberse casado con Margarita Galeana López en el estado de Guerrero, lo cual coincide con un par de fotografías tomadas en Acapulco, y que están firmadas como J. C. Curd. <https://www.familysearch.org> (consultado en febrero de 2018)
- 3 La zarzuela del género chico incorporaba la crítica política y social, parodia y algo de picardía, combinación que tuvo gran éxito entre las clases populares que, en aquel entonces, debido a los precios bajos, llegaban a los teatros principales. Susan E. Bryan, "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato", *Historia Mexicana* 33, núm. 1 (julio-septiembre de 1983): 130-169.
- 4 Entrevista a las señoras María Virgen y Susana Gómez y Moreno, herederas del legado familiar de los Cachú. Realizada por Nidia Balcázar, 24 febrero de 2017, Ciudad de México.
- 5 María Cachú Ramírez, *Diario personal* (México, 1968), 28-30.
- 6 Para conocer con exhaustividad la trayectoria personal, teatral y fotográfica de los hermanos Cachú, véase Nidia Balcázar Gómez, "Los hermanos Cachú y su obra fotográfica de la Revolución". Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2018.
- 7 La cámara plegadiza de fuelle está bajo resguardo de Fundación Televisa, la cámara Graflex permanece con los descendientes de familia Cachú. La mayor parte de la obra se realizó en placas de vidrio y nitrocelulosa, con un formato de 5 x 7 pulgadas y 4 x 5 pulgadas, actualmente la producción fotográfica está bajo resguardo del Archivo Histórico Universitario de la Universidad Autónoma de Puebla y en Colección y Archivo de Fundación Televisa. Los chasis, lentes ópticos y otros elementos que formaron parte del estudio fotográfico Cachú se localizan en el Museo Interactivo de Economía en la Ciudad de México.
- 8 Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción* (Madrid: Paidós, 1986), 81.
- 9 Miguel Ángel Berumen, "Disparando desde todos los frentes. Los fotógrafos que documentaron la revolución", en Miguel Ángel Berumen *et al.*, *México: fotografía y revolución* (México: Fundación Televisa-Lunweg Editores, 2009), 281-301.