

# RESERVIAS

Mayra Mendoza Avilés



Endō Miyuki, et al., *The Magic Lantern. A Short History of Light and Shadow* (Tokio: Tokyo Photographic Art Museum, 2018), 174 pp.

El catálogo de la exposición del mismo nombre —La linterna Mágica. Una breve historia de luz y sombra, celebrada de agosto a octubre de 2018 en el Museo de Arte Fotográfico de Tokio— resulta una exhaustiva muestra del instrumento precursor del cine, denominado *linterna mágica* y se aborda desde sus orígenes en el siglo XVII, hasta su permisible derivación en el arte actual.

Está compuesto por cinco capítulos que corresponden con los módulos temáticos de la exposición y se enriquece con tres ensayos de destacados especialistas: “La linterna mágica en el Oeste y el Este”, de Endō Miyuki, curador del museo; “La linterna mágica y práctica de la pantalla”, de Erkki Huhtamo, profesor de la Universidad de California, y, el tercero, “La linterna mágica y sus viajes”, de Kusahara Machiko, de la Universidad de Waseda.

El primer capítulo, “El nacimiento de la linterna mágica”, rastrea los orígenes, sin olvidar las llamadas fantasmagorías, que llevó Étienne Gaspard Robertson a su apogeo poco antes de finalizar el siglo XIX. Además de presentar la evolución del instrumento, es factible seguir el discurso que brindan las ilustraciones —acuarelas, dibujos y litografías— que muestran a la gente en torno a la proyección de sombras como divertimento durante el siglo XIX.

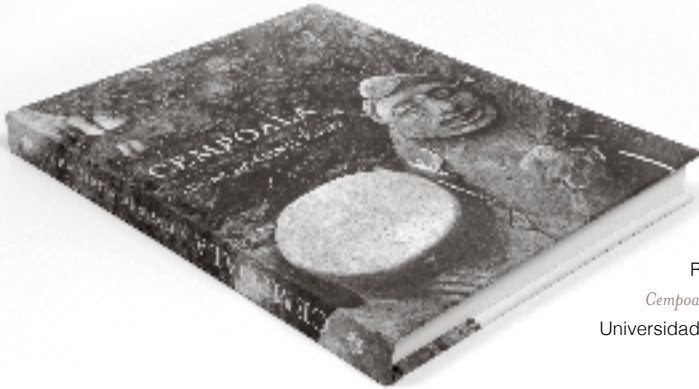
“La linterna mágica manía”, segundo capítulo, aborda las mejoras de los aparatos y cómo fueron más rentables al hacerlos de uso casero y mecanismos perfeccionados. Mediante las ilustraciones de este capítulo se aprecia la popularización del instrumento por medio de los artistas callejeros que fueron dibujados cargando a sus espal-

das, de manera trashumante, la caja mágica con la que hicieron funciones improvisadas con telas y salones oscuros, hasta llegar al manejo del instrumento por parte de niños entusiastas.

El tercer capítulo abunda sobre la “Linterna mágica en Japón”, llamada “gentō”. Se expone la manera en que hizo su entrada durante el periodo Edo (1603-1867) y posteriormente en el periodo Meiji (1868-1912), cuando se promocionó como técnica pedagógica de Occidente y distribuida en las escuelas del país. Es posible apreciar coloridas historietas para linterna en ediciones de planillas completas de transfer, indicativo de su distribución masiva. Hace su aparición una linterna mágica de madera y no de metal como las europeas, de elaboración japonesa, con sus correspondientes transparencias realizadas en soporte de madera y no de vidrio, como las occidentales, donde los espacios de la imagen, que deben ser translúcidos, fueron pintados a mano y trabajados en papel muy delgado de forma cuadrada. Es enriquecedor contar con vistas de numerosos carteles de gente disfrutando las proyecciones de la linterna mágica, además de estudios preparatorios para transparencias bocetados en papel, con su encantadora forma circular que permite apreciar las fases del dibujo.

En el cuarto capítulo, “Transparencias”, están presentes las conocidas vistas pintadas a mano sobre vidrio, a manera de registros rectangulares o circulares, las hay policromas o monocromas a manera de sombras chinas. Resulta interesante el chromatropo, que se acopló a la linterna mágica y que consistía en dos cristales pintados colocados en paralelo que giran en sentido contrario mediante un sistema mecánico de manivela que al moverla produce efectos cromáticos y ópticos de singular asombro. Se hace énfasis en un componente esencial de la linterna mágica que con frecuencia suele olvidarse al momento de historiar: el narrador o “benshi”, quien hacía funcionar las transparencias y modulaba la voz al calor de las historias que contaba.

El último capítulo está dedicado al “después de la linterna mágica” donde se abordan el kinestoscopio y el cinematógrafo de Lumière; no obstante, se plantea que el principio básico de la linterna mágica no desapareció, sino que evolucionó en los proyectores de diapositivas y es lo que pervive hasta nuestros días como modo de compartir experiencias con otros, desde su formato más popular como el Power Point, hasta el arte de la instalación que hace uso de él. La exposición y catálogo cierran con la obra del artista japonés Koganezawa Takehito, quien ha experimentado con la cultura de la proyección no en un sentido formal, sino incorporado al performance como un complejo, en el mismo sentido que la linterna mágica, ya que no se trataba sólo de la proyección sino de involucrar el cuerpo y voz del narrador, además del juego de luz y sombra para generar una experiencia única.



Antonio Saborit, Félix Báez-Jorge, Sergio R. Vázquez Zárate y David Maawad,

*Cempoala. Lugar de Veinte Aguas* (México: INAH / Universidad Veracruzana, 2018), 240 pp.

*Cempoala. Lugar de Veinte Aguas* es un trabajo documental y fotográfico que logra rescatar la investigación que emprendió el primer director del Museo Nacional, Francisco del Paso y Troncoso, junto con la Comisión Científica de Cempoala, conformada por zapadores, oficiales y el fotógrafo Rafael García, quien acompañó la expedición y a quien se debe el registro fotográfico del viaje y los trabajos arqueológicos en la zona.

Las imágenes reflejan de manera cronológica los trabajos de la Comisión Científica de Cempoala del 18 agosto de 1890 al 16 de mayo de 1891, con el propósito, en primer lugar, de hacer una expedición histórico-arqueológica en el estado natal de Del Paso y Troncoso y explorar la primera villa fundada por Cortés en 1519 en las tierras de la antigua Quiahuiztlán; y, en segundo, realizar excavaciones arqueológicas en la antigua Cempoala y así demostrar a la comunidad científica de la época que se podía llevar a cabo arqueología de campo y no únicamente investigación documental.

El trabajo fotográfico también tenía como fin mostrar que la labor arqueológica se podía hacer correctamente con las mejores técnicas de la época, tal vez no como lo aportado por Leopoldo Batres, el arqueólogo oficial del Porfiriato y con quien, se dice, Del Paso y Troncoso siempre tuvo cierta enemistad académica. La expedición comprendía desde la llegada a la costa de Villa Rica hasta los trabajos en la pirámide de Tajín; reconstruyendo de manera veraz y hasta cotidiana los meses de arduo trabajo por parte del equipo expedicionario en la zona.

El enigmático sitio arqueológico de Cempoala estuvo escondido por la naturaleza durante más de 300 años y se trató de un lugar de gran importancia a inicios de la Conquista por tratarse de la primera gran población que encontraron las fuerzas españolas en su camino a Tenochtitlan en 1519, señalada puntualmente en los escritos de Bernal Díaz del Castillo como un lugar de mucho bullicio comercial y poblacional, al tratarse de un punto estratégico de la zona totonaca y nahua del estado.

La exploración comenzó con la búsqueda del lugar de desembarco de Cortés en la zona de la Villa Rica en Veracruz y se organizó una serie de inmersiones en la costa; así, se trata de lo que podría ser la primera investigación arqueológica marítima de México. Posteriormente se buscó una ruta para la zona arqueológica, al mismo tiempo que se alzó un registro de los poblados por los que transitaban y de los habitantes de la zona desde la perspectiva de Del Paso y Troncoso, cuasi a modo antropológico y anecdótico. El recorrido continuó con la llegada al sitio, donde se marcaron puntualmente las estructuras arquitectónicas, las construcciones y los trabajos de limpieza o reconstrucción.

El prólogo, a cargo de Antonio Saborit, da punto de partida a lo que rodea el interés de Francisco del Paso y Troncoso en torno a la investigación de la zona. Después, Félix Báez-Jorge y Sergio R. Vázquez Zárate presentan un panorama amplio de lo obtenido de dichos trabajos y realizan un apunte preliminar del contexto histórico del lugar y lo acontecido en esos momentos.

La última parte de esa obra está compuesta por una serie de fotografías que produjo Rafael García y que imprimió junto con Francisco del Paso y Troncoso, numeradas del 1 al 163, con sus propias anotaciones para ser publicadas en el segundo tomo del "Catálogo de la Sección de México. Exposición Histórico-Americana de Madrid" en 1893, y que David Maawad reconstruye de manera facsimilar para el libro.

Este trabajo, desempeñado por el INAH en conjunto con el apoyo de la Universidad de Veracruz, rescata el apreciable acervo fotográfico perteneciente a la colección Expedición Cempoala de la Fototeca Nacional, compuesto por impresiones a la albúmina y negativos de placa seca de gelatina, y contribuye así al reconocimiento de documentos visuales poco conocidos al comienzo de los trabajos de arqueología marítima del país.