



Real de Catorce: una curaduría

Armando Cristeto Patiño



Desde hace décadas, al escuchar el nombre de Real de Catorce varias generaciones lo asocian a distintos hechos: la belleza deteriorada de un pueblo casi fantasma, espacio idóneo para películas de misterio, escenario para hacer “viajes” con la ingestión de peyote, biznaga pródiga en aquellas tierras del desierto potosino; o si se es aficionado a la fotografía o dibujo, sus puertas y edificaciones servirán como objetos de regodeo visual, o bien la combinación de todos estos factores.

Autor no identificado
Asistentes a la bendición,
1940, Real de Catorce, SLP.
Col. Candelaria Rodríguez
Proyecto estratégico
CONACYT, 2007

En 2007 un equipo de trabajo multidisciplinario e interinstitucional emprendió la investigación *Los minerales del Real y su desierto mágico*. Después de un pe-



Fotografía MARBG
Góndola tirada por mula,
en la fracción de Potrero,
1908,
Real de Catorce, SLP.
Col. Ramiro Moreno

riodo en que se fijaron las coordenadas del proyecto, que va desde el rescate de la memoria a través de la microhistoria, hasta llegar a un futuro libro y una exposición que se presentaría de manera permanente en la ciudad, literalmente tocaron puerta por puerta para invitar a los lugareños a mostrar las imágenes fotográficas que tuvieran en sus álbumes o archivos familiares, obteniendo una colaboración inmediata y entusiasta. De este proceso que duró meses, donde se escanearon las obras originales en los propios domicilios de sus propietarios, el grupo preseleccionó alrededor de trescientas fotografías, que van desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, siendo abundantes las de las tres primeras décadas del siglo pasado. En ese punto me invitaron a que hiciera la curaduría. La exposición sería resuelta en impresiones digitales de gran calidad, con tamaños que irían de 20x35 a 35x50 cm, además de una publicación resultante de tal esfuerzo, indicándome que sería propicio para esto seleccionar un centenar de piezas.

Cuando me enfrenté al conjunto descubrí un esplendor pasado de Real de Catorce que no conocía, como una variedad de situaciones y calidades iconográficas mayores a conjuntos similares que he visto.

En las curadurías que realizo siempre tengo en mente varias características que me interesan: conservar fotografías de todos los núcleos identificados, pudiendo constituir grupos o entrelazamiento de éstos, creando vasos comunicantes



interiores en función de las necesidades de objetivos o espacios físicos (incluido el ciberespacio); otro criterio es privilegiar la belleza de personajes y el cuidadoso tratamiento compositivo, todo esto regido por una dinámica contextual de los acontecimientos de Real de Catorce. Las fotografías de los catorceños en espacios identificables fuera de la geografía de San Luis Potosí no se consideraron para este trabajo.

Autor no identificado
Estación Catorce, ca. 1930
Real de Catorce, SLP.
Col. Familia Guerrero

Haré una enumeración y ejemplificación de los principales núcleos: la existencia de las diferentes minas donde se trabajó arduamente y dieron motivo a que Real de Catorce fuera lugar de riqueza y motivo de atracción: las minas de Santa Ana, Candelaria, Socavón de Purísima, Socavón de Dolores Trompeta, mutando años después esta actividad en la fábrica guayulera. Los paisajes totales, arquitectónicos por antonomasia, de la zona en versiones aéreas y terrestres, o sectoriales como las vistas de los cementerios, y la consecuente vida cotidiana por las calles —el entorno— donde preparan un globo aerostático, fotografía antecesora de la pintura magistral de Ramón Cano. Colateral a esta actividad es la presencia de los ferrocarriles y el orgullo de sus moradores, utilizados para la transportación de las riquezas naturales pero también facilitando el traslado de los habitantes en las estaciones Catorce, Refugio y Ogarrio.

La fotografía devocional permanece en varios capítulos, como las peregrinaciones que rinden culto a San Francisco y donde antes de llegar al santuario se en-

cuentra la “Cuesta del arrepentido”, que en la actualidad sigue siendo recorrida por los fieles—, se rescataron retratos de las figuras de la Virgen de Guadalupe y la Purísima Concepción, así como de grupos de hombres y mujeres congregados por su vida religiosa y las fiestas patronales, sin faltar un ejemplo de la fotografía mortuoria. También está de manera ponderante la fina custodia realizada en 1784 por un orfebre-escultor de apellido Careaga y que hasta el presente es la única referencia de su existencia porque hace años “desapareció” de su lugar.

Fotógrafos variados, los más no identificados, cumplen con rigor estético y oportuno en cada una de las fotografías que recorreremos, acudiendo a los códigos de la época, convirtiendo en estatuarios los rostros y personas, validando y difundiendo ritos y costumbres. Más aún, la bendición del padre Jesús Martínez en el cerro de La Misión (1940) posee una poco usual, que no desconocida, solución visual: el fotógrafo se ubica en una zona superior y deja desplazado al sacerdote a un costado del rectángulo; éste aparece captado durante la misa sin fijar la mirada en la lente, en el autor de la imagen, o en el espectador. El espacio lo llena un pilastrón, enfatizando la atmósfera de sobriedad y oración.

Obra que combina paisaje y devoción es *El guardián* (ca. 1890), donde aparece San Francisco injertado en el cielo, en una esquina superior del paisaje lugareño, ejemplo de dos tomas en una misma superficie de impresión. La decimonónica práctica del retrato de estudio —y sempiterna, estoy convencido, con sus muchas evoluciones— hace acto de presencia a través de sus dos grandes ramificaciones: el estudio interior y el estudio virtual, este último realizado en cualquiera espacio disponible. El retrato, esa mirada de dignificación y autofirmación de nuestras identidades, cotidianas e idealizadas. Notables —y tan a tono con nuestros ciclos— son los grupos de alrededor de 1896 que representan a nuestro imaginario trascendental: Moctezuma y su séquito, los reyes católicos, los próceres de la Independencia, los revolucionarios —todo esto, eso sí, en estricta cronología—, en la época porfiriana.

Otra vertiente del mismo caudal, sin esa particular gracia de la elucubración, son los actos cívicos, el registro de la vida política en eventos acartonados, aunque para balancear tenemos a los beibolistas y toreros, lo mismo que a las entrañables orquestas tradicional y tropical, la banda de músicos y, defendiendo la lucha de género, la rondalla femenil.

Donaire, apostura, gallardía y delicadezas faciales encontramos en abundancia, en todas las edades y condiciones económicas, dentro del ámbito del estudio-oráculo del fotógrafo. Entre ellos se distingue Jorge Quijano, se conservan de él múltiples tomas, desde infante hasta su madurez, todas acordes a sus etapas de vida y con variados estilos fotográficos, al cual podrán conocer en un díptico que evidencia su pasión por los equinos (su conjunto total constituye todo un portafolio); a manera de contraste, pero también obteniendo su lugar, encontramos al afligido Ignacio R. Almanza.

Presencias más allá de todas las ausencias son estas versiones de Real de Catorce, en donde los catorceños y los potosinos se sacuden del cuerpo individual en que estuvieron gozados y soterrados durante mucho tiempo, para constituir ahora un cuerpo social donde pueden reconocerse y todos podamos conocerlos.





Aclaración: Debido a una errónea colocación, y a una ausencia de clasificación e identificación, en el Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos, de la UNAM, la fotografía denominada “sin título”, publicada entre las páginas 52-53, apareció con la autoría de Antonio Garduño en nuestro número 32, dedicado a los “Acervos fotográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México”, de enero-abril de 2008. Sin embargo, gracias al señalamiento del profesor Estanislao Ortiz y de la investigadora Laura Castañeda, se nos indicó la correcta autoría de este trabajo, la cual corresponde al maestro Arturo Rosales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la misma institución. Esta obra fue realizada en julio de 1989 durante una sesión del taller de dibujo de Francisco Bravo, y en algún momento formó parte de una exposición sobre el desnudo en la Academia de San Carlos, en conjunto con las fotografías de Antonio Garduño, lo que quizá generó la confusión de archivado. Las modelos, se nos indicó, son Rachel y Giorgia, esta última una profesional de origen italiano. Con esta aclaración les ofrecemos una disculpa al maestro Rosales y a nuestros lectores (N. del ed.).