

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

enero • abril | 2022 | año 25 | núm. 72

ISSN 1405-7786



Fauna y archivo



Página Siguiente

Fondo Michel Zabé. *Sin título*, México, ca, 1989. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

enero • abril | 2022 | año 25 | núm. 72

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero | Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

Aída Castilleja | Secretaria Técnica

Beatriz Quintanar | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

Alquimia

Arturo Ávila Cano | Editor

Rubén Mauricio Cortés Quintero | Diseño

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz†, Bernardo García, Carlos Jurado†, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza†, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, José Antonio Rodríguez†, Gerardo Suter

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez Marín

D. R. © INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, C. P. 06700, Ciudad de México
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

Portada

©186109 **Agencia Casasola**, *Hombre en una sala de exhibición del Museo de Historia Natural*, ciudad de México, ca. 1940. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Alquimia, Año 25, Núm. 72, enero-marzo de 2022, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Editor Responsable: Arturo Ávila Cano. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título y contenido: 17059, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, Alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Este número se terminó el 20 de noviembre de 2021. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



© 458158 **C. B. Waite**, *Pets of the family*, Ciudad de México, ca. 1920,
Colección D. B. Waite/W. Scott. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Índice

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 6 | Editorial
Arturo Ávila Cano | 38 | Los Bombyx mori de Michel Zabé
Columba Sánchez Jiménez |
| 8 | Zoológico de Chapultepec, narrativas y
reportajes gráficos (1906 - 1936)
Miguel G. Álvarez | 51 | Bestiario Personal
Greta Hernández |
| 28 | Oda a un monarca
Antonio Bunt | 67 | Galería |

• 77 •

SINAFO

María Salomé Fuentes Flores

• 82 •

SOPORTES E IMÁGENES

Cecilia Gutiérrez Arriola

• 86 •

RESEÑAS

David Fajardo Tapia
Arturo Eliseo Jaramillo Peñalosa



Editorial

Arturo Ávila Cano

A mi querida Gerda

Desde lo afectivo, lo estético a lo puramente utilitario, así de contradictorios y múltiples son los vínculos que hemos establecido con los animales. Sean de compañía o no, son sujetos de admiración, de contemplación, de estudio y, algunos, sujetos de derecho. Su comportamiento y estructura ha fascinado a biólogos, sicólogos, zólogos y en general a muchas personas que los han elegido como parte vital para acompañar su cotidianidad.

© 207254

Agencia Casasola,
"Niño acompañado por un
perro", Ciudad de México,
ca. 1925.

Colección Archivo
Casasola. SECRETARÍA
DECULTURA. INAH.
SINAFO.FN.MX

Los seres que forman parte del reino animal han sido objeto de amplias disquisiciones filosóficas que se remontan a los estudios de Aristóteles e investigadores como Hans Jonas, Peter Singer o Martha Nussbaum, desde la bioética han profundizado en el tema. Sus análisis e indagaciones nos invitan a pensar sobre las consideraciones morales hacia ellos.

Las emociones que nos generan los animales se han plasmado en cuentos, novelas –ya sea como metáfora o también en el papel de narradores omniscientes–, y por supuesto, en la poesía–, así como en innumerables obras plásticas –en las que son representados como elementos simbólicos– y en un sin fin de producciones audiovisuales que van desde la estética de lo documental a la de la ficción. Cada uno de nosotros rememorará algo al respecto.

Los animales ocupan un sitio importante en nuestra memoria y por ende en los acervos tradicionales y electrónicos donde resguardamos nuestros recuerdos colectivos y personales en forma de imágenes. En este número de Alquimia hemos decidido rendir un pequeño tributo a estos seres que nos aceptan, que nos adoptan, y nos muestran un afecto que es recíproco. Nuestros colaboradores nos han obsequiado con trabajos que nos permiten reavivar nuestros afectos e intereses.

El estudio de las primeras representaciones fotográficas sobre el Zoológico de Chapultepec en algunas publicaciones periódicas del siglo pasado, así como en los registros gráficos conservados en el acervo del SINAFO; una historiografía emotiva e íntima sobre la presencia de los gatos en el ámbito de la cultura y la vida cotidiana; el estudio de las hermosas imágenes de Michel Zabé sobre los gusanos de seda y un texto de tintes literarios sobre un bestiario personal son los artículos que forman parte de este nuevo número de Alquimia. Estos textos son alabanzas, estudios, loas. Disfrute de las letras y de las imágenes, querido lector.

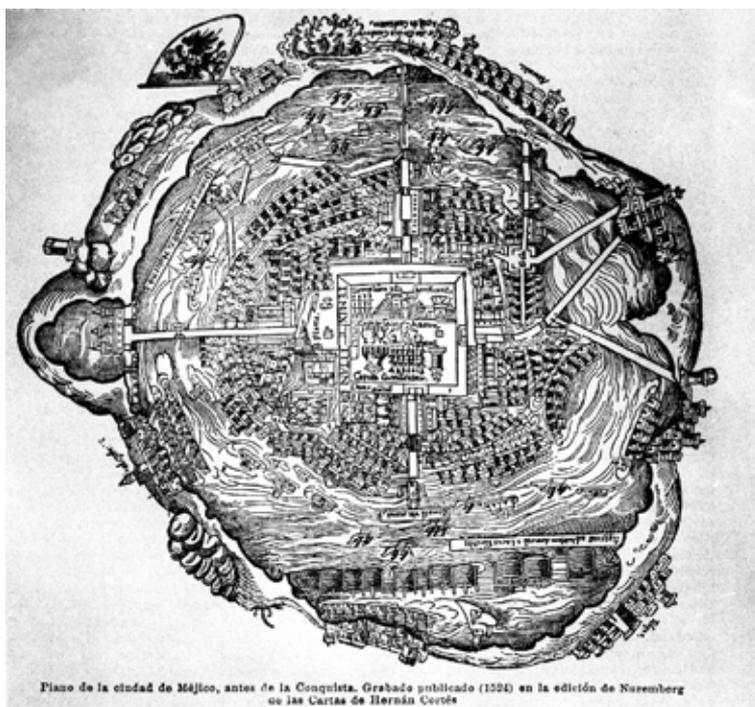
Zoológico de Chapultepec, narrativas y reportajes gráficos (1906-1936)

Miguel G. Álvarez

Para Mariana y Mateo

La rebeldía de la ciencia será eterna, tenaz y ardiente, renovándose como la aurora después de cada noche de horror y de martirios. Por mi parte, seré rebelde hasta el último día de mi vida.
Alfonso L. Herrera

Uno de los primeros registros iconográficos que dan cuenta de la presencia de una colección de animales vivos en la Ciudad de México se encuentra en el Mapa de Tenochtitlan o Nüremberg de 1524, cartografía atribuida a Hernán Cortés en el que se representa el Totocali, mejor conocido por los europeos como “Casa de las fieras”, que era la colección “privada” del gobernante mexicana, en la que se conservaban, en condiciones de confinamiento, animales vivos de distintas regiones de Mesoamérica, e incluía a seres humanos con deformidades físicas. No obstante, el Totocali no era un zoológico como tal, ya que no fue concebido como un espacio de libre acceso al público, quizá por su carácter sagrado o por ser exclusivo de la clase gobernante.



El concepto de zoológico se inscribe en la modernidad y está relacionado con la fundación del museo como un espacio expositivo que en principio está disponible y abierto al público, lugar que posibilita el contacto con ciertos objetos, formas, seres, colecciones o conocimientos. Cuando se habla de los zoológicos de la Ciudad de México, se piensa por antonomasia en el de Chapultepec, a pesar de que existen otros, como el Zoológico de Aragón, fundado en 1964.

Este texto forma parte de una amplia investigación sobre el universo iconográfico del Zoológico de Chapultepec, compuesto por imágenes de distinta naturaleza como la pintura, el dibujo, la cartografía, el cine o la fotografía, las cuales fueron utilizadas o dispuestas para distintos fines narrativos, incluso de carácter político. Presento una aproximación inicial y parcial de los primeros registros fotográficos publicados de 1906 a 1936, en revistas y diarios ilustrados, relacionados con la creación del zoológico construido en el régimen de Porfirio Díaz y el que diseñó la Dirección de Estudios Biológicos (DEB), durante el periodo posrevolucionario en México, ambos en Chapultepec.

Las imágenes forman parte de la Colección del Fondo Casasola que conserva y custodia la Fototeca Nacional del INAH. Además se han identificado diversos fotorreportajes en varias fuentes hemerográficas como en la *Semana Ilustrada*, *El Universal Ilustrado*, *El Universal Gráfico*, *La Prensa*, *Revista de Revistas*, *Siempre!*, *Jueves de Excelsior*, *Magazine de Policía*, *Sucesos para todos*, entre otros medios impresos, que se valieron del trabajo de reconocidos fotógrafos que provienen del mundo del fotoperiodismo como Agustín Víctor y Miguel Casasola, Enrique Díaz, los Hermanos Mayo, Luis Márquez, Nacho López,

Héctor García o Rodrigo Moya, entre otros, que con su valioso trabajo enriquecieron el universo iconográfico del Zoológico de Chapultepec y que forma parte de este zoológico de papel que se ha ido expandiendo desde hace más de cien años. No obstante, este trabajo se enfoca en los fotorreportajes atribuidos a los Casasola.

La creación del primer zoológico en la Ciudad de México se concretó en el gobierno de Porfirio Díaz, administración que abanderó las ideas europeas de modernidad, civilización e higiene. Con estos principios en mente, el 10 de junio de 1890, Díaz rubricó “[...] de su puño y letra, el acuerdo que ordenó la edificación del Museo Zoológico de Chapultepec, asignándole un presupuesto de 1,670 mil pesos [sic.] para la construcción de jaulas y su mantenimiento...”. Una de las publicaciones identificadas en esta investigación, que muestra tempranamente el universo iconográfico del zoológico, fue el semanario *El Mundo. Semanario Ilustrado*; revista que se editó de 1894 a 1914. En la portada de la edición del 2 de enero de 1898, apareció una ilustración del artista José María Villasaña, con el título *Chapultepec*, que representa una escena costumbrista, en la que un grupo de personas de la clase alta decimonónica se pasea frente a las jaulas del nuevo Museo Zoológico de Chapultepec. Si bien esta imagen no es fotográfica, se incorporó en el imaginario de la sociedad porfiriana y de las generaciones venideras, y nos puede servir para prolongar el despliegue y efecto multiplicador de las imágenes creadas en torno al Zoológico de Chapultepec.

En el número 16 de *El Mundo Ilustrado*, edición del 15 de abril de 1906, se publicó un reportaje gráfico con el título “El Jardín Zoológico de Chapultepec”, en el que, por medio de una técnica mixta de fotomontaje e ilustración, se mostraron las nuevas y valiosas adquisiciones de animales que se integraron a la colección del zoológico, “... entre las que son dignos de mencionarse varias parejas de palomas blancas y tornasoladas, gallos y gallinas de un tamaño pequeñísimo, así como otros de gran altura; un toro de la India que tiene las piernas de longitud muy corta y un par de avestruces.” Para la edición del 10 de marzo de 1907, del número 10 de la misma revista ilustrada, se publicó un foto reportaje diseñado con dieciséis fotografías distribuidas en dos planas, en el que se dio un avance del proyecto de mejoramiento del Departamento de Zoología del Bosque de Chapultepec, cuyo encargado era el Sr. Carlos Green.

EL MUNDO.

TOMO I

MEXICO, ENERO 2 DE 1898.

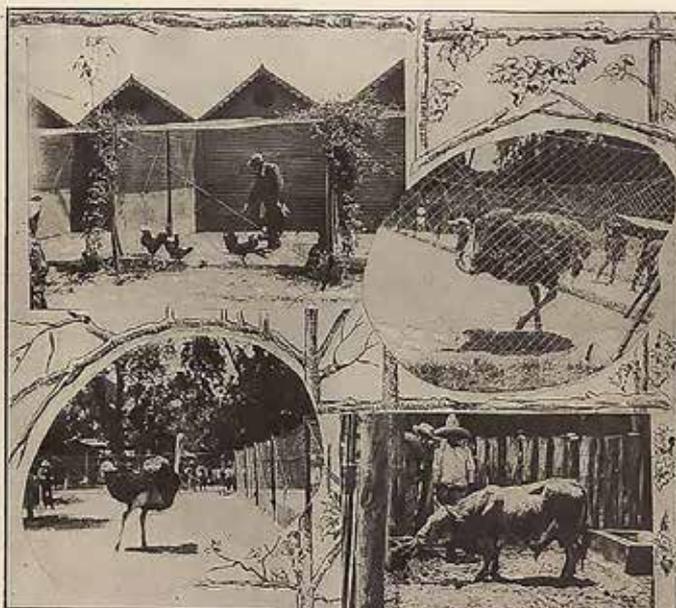
NUMERO I



San Chapultepec

Portada de *El Mundo*. Tomo 1. Número 1. México, enero 2 de 1898. Consultado en <http://alfarocuevas.net/mundoilustrado/category/semestres/1898-/>

El material fotográfico presenta en la primera plana, a un hombre con sombrero, probablemente el propio Green, que da de comer a un avestruz; una imagen de la incubadora de huevos de aves, artefacto que a cuenta de los avances tecnológicos en la reproducción industrial avícola; varias especies de gallos y gallinas y en la parte inferior una imagen de palomas. También aparece una fotografía de un gallo junto a una gallina, una familia de ciervos, un puma enjaulado y un perro. En la tercera página se muestran más imágenes de gallinas con sus crías, una fotografía de tres huevos: uno de avestruz, uno de gallina y otro de paloma, y una fotografía de una leona tras los barrotes de una jaula. En la cuarta y última página se muestran las secciones de las casas de las palomas y los avestruces.



El Jardín Zoológico de Chapultepec.

La colección de animales que se encuentran en Chapultepec, es la sorprendente de las colecciones que se han reunido en México y valdamos afortunados, entre los que son dignos de mencionarse varias parejas de pelicans blancos y rosados, patos y gallinas de sus variados colores, así como otras de gran altura, un ferretillo de la India que tiene las plumas de los ojos muy oscuras, y un par de conejos.

Entre animales son de importancia los conejos, y algunos de ellos de alta especie.

A fuerza de cuidado se ha logrado cultivar en modesta escala varias especies pertenecientes a muy distintas regiones de la tierra, diferentes por completo en sus condiciones climatológicas.

En esta ley a conocer a nuestros lectores varias fotografías, correspondientes a los nuevos ejemplares que se han recibido, como también, han expuesto la colección de Chapultepec.

BAJO LAS FRONDAS

El que se refiere al Jardín zoológico de Chapultepec, es un libro que se vende en la tienda de la imprenta de la calle de la Cruz número 10.

En el Jardín zoológico de Chapultepec se encuentran en libertad los animales que se han reunido en México y valdamos afortunados, entre los que son dignos de mencionarse varias parejas de pelicans blancos y rosados, patos y gallinas de sus variados colores, así como otras de gran altura, un ferretillo de la India que tiene las plumas de los ojos muy oscuras, y un par de conejos.

Entre animales son de importancia los conejos, y algunos de ellos de alta especie.

A fuerza de cuidado se ha logrado cultivar en modesta escala varias especies pertenecientes a muy distintas regiones de la tierra, diferentes por completo en sus condiciones climatológicas.

En esta ley a conocer a nuestros lectores varias fotografías, correspondientes a los nuevos ejemplares que se han recibido, como también, han expuesto la colección de Chapultepec.

El que se refiere al Jardín zoológico de Chapultepec, es un libro que se vende en la tienda de la imprenta de la calle de la Cruz número 10.



"El Jardín Zoológico de Chapultepec", El Mundo Ilustrado. Tomo 1. Número 16. 15 de abril de 1908. México. Consultado en https://hemerotecadigital.uanl.mx/items/show/4004/El_Mundo_Ilustrado._1906._Ano_13._Tomo_1._No._16._Abril_15..pdf



Las imágenes del Zoológico de Chapultepec que aparecieron en las tres ediciones del semanario de *El Mundo Ilustrado* arriba mencionadas, documentan el tipo de especies, las nuevas adquisiciones y la distribución de la colección de animales en el lugar que ocupó el zoológico creado durante el porfiriato –cerca de donde hoy cruza el Circuito Interior Melchor Ocampo–. Esos reportajes presentaban una finalidad educativa sobre la exhibición zoológica de estas especies de aves, y obedecía a una visión evolutiva: al mostrar los contrastes entre los plumajes se comprobaba su combinación genética y adaptación de éstas al entorno y a su vez, mostraban el potencial económico y utilitario de dichas especies. Las fotografías que componen los dos reportajes gráficos de *El Mundo Ilustrado*, no están acreditadas ni firmadas.

Además de las aves, el zoológico del periodo porfiriano expuso y desplegó una colección de canes y algunas otras especies exóticas, como “monos” un caimán, de las que dan testimonio el diario *El Tiempo* en la edición del miércoles 28 de agosto de 1895; sin embargo, no logró integrar las pretendidas características de modernidad, diseño, higiene y civilización. El gremio científico de la época denunció esta situación: el entomólogo Jesús Sánchez o el doctor Alfonso Pruneda lamentaron que la ciudad de México no contará con un zoológico moderno como en los países civilizados, y que a pesar de “*las deficiencias y la extrema pobreza de la colección de animales de Chapultepec [refiriéndose al zoológico de Díaz], que, no obstante sus malas condiciones, es tan visitada por nuestro pueblo.*”¹⁵

Página anterior arriba

© 2464

Agencia Casasola,

“*Avestruz en una jaula del zoológico de Chapultepec*”, Ciudad de México, ca. 1929. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX

El proceso de la lucha revolucionaria en México ocasionó una crisis en distintos niveles, como la desaparición de diversas instituciones y proyectos inscritos en la modernidad porfiriana, entre ellas el zoológico. En abril de 1914, en el transcurso del gobierno del usurpador Victoriano Huerta, la Junta Superior del Bosque de Chapultepec decidió desaparecer el “Jardín Zoológico de Aclimatación” por “*cuestiones presupuestales, higiénicas y estéticas*”. En este contexto surgió la Dirección de Estudios Biológicos (DEB), institución científica emanada de la revolución que reemplazó al Instituto Médico Nacional (creado en 1890). La DEB, fundada el 2 de octubre de 1915, quedó bajo la dirección del Profesor Alfonso Luis Herrera López, evolucionista y exponente de la Plasmogenia –teoría que refiere al origen material de la vida–.

Página anterior abajo

© 2734,

Agencia Casasola

“*Avestruz exhibida en el zoológico de Chapultepec*”, Ciudad de México, ca. 1925. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX



La DEB fue establecida en tiempos del carrancismo, a través de la Secretaría de Agricultura y Fomento, y por *“la Revolución, y muy particularmente [por] los señores Ingenieros Félix Palavicini [y] Pastor Rouaix –escribió Herrera– ...pues comprendieron que los rancios e inservibles establecimientos biológicos que había durante el porfirismo, consagrados a favoritismos y minuciosidades teóricas, microscópicas o medicinales, deberían ser sustituidos por un departamento en donde se buscarán, ante todo, las riquezas naturales de nuestro país, para aumentar el bienestar del pueblo, así como todas las aplicaciones de la Biología en un sentido práctico y general.”*⁶

En el marco de la incipiente restauración política y económica del periodo posrevolucionario, el entonces presidente Álvaro Obregón concedió a Herrera la creación del Zoológico y el Acuario, para los que se colocó la primera piedra, el 6 de julio de 1923 en los terrenos de Chapultepec.⁷ De este modo, el zoológico fue reubicado al poniente de lo que hoy se conoce como la Primera Sección del Bosque, lugar en el que se encuentra actualmente. Este nuevo zoológico se inauguró oficialmente a mediados del mes de octubre de 1924, si bien ya daba servicio a sus visitantes desde 1923, cuyo diseño arquitectónico fue realizado por el Ingeniero civil mexicano Fortunato Dozal, quien tomó como modelo al Jardín Zoológico de Roma, construido entre 1910 y 1911 por el alemán Karl Hagenbeck.

Las dimensiones del zoológico comprendían 75,202 m², y sumado al espacio del Jardín Botánico daban un total de 141,114 m². El proyecto de Herrera contemplaba quince secciones, para las que incluyó las estatuas de Linneo y Darwin. La distribución de las distintas especies de animales, no presentaron un orden taxonómico, sino caótico, aludiendo a la teoría de la selección natural de las especies. Para 1924 el zoológico contaba con 243 especies vivas: *“En el Parque Zoológico que establecí en Chapultepec, daba a conocer a la gran multitud de visitantes, todos los hechos de descendencia y relaciones mutuas de los seres organizados, adaptación al nado y la vida acuática, de focas y nutrias, manatíes y otros.”*⁸, escribió Herrera a propósito de su labor educativa.

Página anterior arriba

© 2733,

Agencia Casasola

“Trabajador alimenta a toro en el zoológico de Chapultepec”, Ciudad de México, ca. 1925.

Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX

Página anterior abajo

© 33374,

Agencia Casasola

Jaulas del zoológico en el bosque de Chapultepec, Ciudad de México, ca. 1922. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX

Diarios ilustrados de ese periodo posrevolucionario, como *El Universal Gráfico* o *La Prensa*, dieron testimonio visual de la colocación de la primera piedra del nuevo zoológico de Chapultepec, de los avances en la construcción de las instalaciones de las distintas secciones y casas de los animales, así como de las especies que se iban integrando a la colección. En la edición del 24 de febrero de 1924 del periódico *La Prensa*, apareció en la sección de fotograbado el retrato grupal de infantes que posan junto a uno de los vagones del famoso trenecito del zoológico. El pie de imagen dice: “*Grupo de graciosos chiquitines, al pie de uno de los vagones del Ferrocarril Escénico del bosque de Chapultepec, el ferrocarril más pequeño del mundo, diversión instructiva y amena para la niñez capitalina.*”⁹

El famoso trenecito del zoológico de Chapultepec es un proyecto que la administración de Obregón concedió a los señores Ignacio Rodríguez y Emilio A. Bengsohn en noviembre de 1921. El proyecto se concretó hasta 1924 y cinco años después, el 24 de marzo de 1929, se realizó la inauguración oficial de dicho tren. En el plano que presentó Herrera en el Boletín de la DEB de 1924, no aparece el proyecto de una estación de tren escénico ni el trazado de sus vías, lo cual nos hace pensar que probablemente Herrera no aceptó en origen que la máquina formará parte de su propuesta museográfica ni se integrará a su mundo biológico. Aún así, tanto el tren como la estación se llevaron a cabo. El trenecito recorría en siete minutos los alrededores del zoológico, cuyo punto de partida y llegada era la estación de 250 metros cuadrados, edificio con un estilo art déco realizado en 1928 por el arquitecto José Gómez Echeverría. El tren y su estación se recuerdan como un lugar emblemático que sirvió de locación para decenas de películas y videos musicales. El trenecito dejó de operar cuando se hizo la remodelación en 1992 por parte del arquitecto Ricardo Legorreta.

El movimiento estudiantil de mayo resultó en el otorgamiento de la autonomía a la Universidad Nacional, el 10 de junio de 1929. Ese mismo año la DEB fue trasladada a la Casa del Lago en Chapultepec y sufrió un considerable recorte presupuestal.¹⁰

El personal que trabajaba en la DEB y los proyectos que dependían de aquella dirección, como el Instituto de Biología General y Médica, el Museo de Historia Natural, el Jardín Botánico, el Zoológico, el Acuario, el Departamento de Exploración de la Fauna y Flora en México, entre otras dependencias que eran responsabilidad del revolucionario profesor Herrera, fueron seriamente afectados, como expone Guillermo Aullet Bribiesca,¹¹ por un grupo en el poder (el Maximato) que ostentaba un proyecto de nación que obedecía a la lógica del capitalismo norteamericano y que desmanteló a una de las instituciones científicas mexicanas que defendían los recursos naturales, el territorio y la soberanía del país. Además, un cierto grupo de médicos conservadores, como Fernando Ocaranza, que no estaban de acuerdo con los trabajos de investigación sobre el origen de la vida de Herrera, se sumaron al boicot a este importante proyecto, En esta campaña de desprestigio contra la DEB y el profesor Herrera, también participaron algunos diarios y revistas ilustradas.

El 6 de julio de 1929 se publicó en la primera plana del diario *La Prensa*, la imagen de una jaula del zoológico vacía, acompañada por la siguiente nota: *“LAS FIERAS DEL ‘ZOO’ SACRIFICADAS- Jaula vacía que ocupaban un hermoso par de leones africanos y los cuales fueron sacrificados, porque el gobierno no tenía qué darles de comer...! ¿Y para esto se molestó en pedir animales en calidad de obsequio a países extranjeros? Ahora sí que ¡sólo viéndolo se puede creer!”*.

Del mismo periódico, pero en la edición del 12 de julio del mismo año, apareció en la portada la imagen de un león supuestamente muerto, con la nota: *“LOS CRÍMENES EN CHAPULTEPEC- León africano muerto por sus custodios en el parque Zoológico de Chapultepec, por economías en el presupuesto de alimentación, noticia que causó indignación muy justa.” Raimundo Gray, colaborador del semanario Revista de Revistas, escribió el artículo “La tristeza de las fieras”, publicado el 14 de julio de 1929, acusando a la DEB y especialmente al profesor Herrera, de matar villanamente a los leones como estrategia de ahorro de recursos económicos para el mantenimiento de otros animales: “¡Los reyes de la selva han muerto! Mejor dicho, no murieron. Fueron villanamente suprimidos, muy a la mexicana, porque se habían vuelto, según el decir de la sapiente dirección de Estudios Biológicos, estériles, degenerados... y feroces [...] El propio director de Estudios*

Página anterior

En Chapultepec. “El Jardín Zoológico de Chapultepec”, El Mundo Ilustrado. Tomo 1. Número 10. 10 de marzo de 1907. México. Consultado: https://hemerotecadigital.uanl.mx/files/original/1/4051/El_Mundo_Ilustrado_1907_Ano_14_Tomo_1_No_10_Marzo_10.pdf

Biológicos... firmó la fatal sentencia, declaró [...] que la manutención de los leones importaba la fabulosa suma de cinco pesos diarios, los que de esta forma economizados, podrían volverse grano de arena para agregar a otros con qué nivelar los presupuestos.” El artículo continúa echando pestes de Alfonso L. Herrera exhibiéndolo como una persona villana y perversa a quien le satisface el sufrimiento de los animales. Estos ataques, calumnias y ostracismo hacia Herrera, difundidos por algunos medios impresos, lo condujeron a renunciar a su cargo a finales de 1929.¹²

La DEB fue desintegrada e incorporada a la Universidad Nacional, convirtiéndose en el Instituto de Biología, que dirigió Isaac Ochotereña, ex alumno y principal enemigo de Herrera. El Zoológico, el Acuario y el Jardín Botánico de Chapultepec, pasaron a ser dependencias de la Dirección del Bosque de Chapultepec (adscrita al Departamento del Distrito Federal) a cargo de Odilón de la Mora. En abril de 1930 llegaron nuevos ejemplares de animales a la colección del parque: una cebra macho, un león y bisontes hembras procedentes de Estados Unidos; un par de borregos barbados y un chimpancé, llamado Juan, “... a fin de reponer las pérdidas sufridas por ese jardín, en meses pasados”, advertía el pie de imagen del foto reportaje publicado en La Prensa, el miércoles 9 de abril de dicho año.

Un mes después, el ya presidente Pascual Ortiz Rubio inauguró la Isla de los Monos o de los macacos: “*El Zoo de Chapultepec, que tan desatendido estaba en las últimas fechas, ha sido objeto de grandes y costosas mejoras, con el objetivo de albergar ampliamente las grandes cantidades de animales con que ha sido enriquecido el parque predilecto de los niños...*”, menciona uno de los pies de imagen de la portada del diario *La Prensa*, del 1º de junio de 1930, que le dedicó toda la plana a la Isla de los Monos. Según reportaron estas publicaciones, las únicas tragedias que ocurrían en el zoológico durante la nueva administración eran los intentos de fuga de los animales, como la de una foca que fue regresada exitosamente a su lugar de encierro, por los empleados del recinto.





© 2455, **Agencia Casasola**, "Jaula del zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1929. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Probablemente con el fin de reforzar la imagen positiva de esta nueva administración y del zoológico como un lugar seguro para los animales y atractivo para los visitantes, cuatro años después de haber desaparecido la DEB y de invisibilizar a Alfonso L. Herrera, en la contraportada de la edición del 13 de agosto de 1933 de La Prensa, se aclararon algunas de las acusaciones de las que fue víctima el biólogo revolucionario, al desplegarse cuatro imágenes de distintas especies de animales paseando por las instalaciones del zoológico, junto con la siguiente nota: *"EN EL ZOO DE CHAPULTEPEC.- Nuestro redactor gráfico fotografió ayer a algunos de los animales que se encuentran en el Jardín Zoológico de Chapultepec, precisamente momentos antes de que les fueran proporcionados sus abundantes alimentos. No es cierto, por tanto, como fue denunciado hace tiempo, que los animales del Zoo estuvieran muriéndose de hambre."*

Página anterior arriba

© 87701,

Agencia Casasola

"Venados en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1925. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH. SINAFO.FN.MX

Página anterior abajo

© 33357,

Agencia Casasola

"Gente camina por el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1910. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH. SINAFO.FN.MX

Trece años transcurrieron para que el Zoológico de Chapultepec fuera visto como uno de los lugares predilectos para los paseos dominicales de los habitantes de la metrópoli. Una de las secciones preferidas por el público fue la Isla de los Monos, habitada por casi una centena de papiones sagrados (papió hamadryas), a los que el público les puso nombres como Mamerto, Ninfa, Paco y Paca, e inventaban historias de todo tipo sobre sus vidas.



© 2737, **Agencia Casasola**, "Cebra macho procedente de Brownsville exhibida en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX

La prensa impresa mostró el pulso político que se daba en torno al Zoológico de Chapultepec. El andamio narrativo expuesto en las publicaciones ilustradas identificadas en este trabajo, confeccionaron el imaginario popular que favoreció el efecto normalizador del zoológico, como espacio público de gozo y divertimento para los habitantes de la ciudad de México, desplazando la visión científica, crítica, educativa, zoológica y ambiental hacia un segundo plano.¹³ Para 1936, el Zoológico de Chapultepec se convirtió en una especie de parque recreativo y de espectáculos circenses, concepto que estaba muy alejado de la idea original de Alfonso L. Herrera, quien, a través de la DEB, estaba comprometido con un proyecto nacional revolucionario, del cual Ismael Ledesma-Mateos señala atinadamente: "*Herrera era indudablemente un visionario que comprendía la importancia de la ciencia para el desarrollo nacional, lo trascendental de su difusión entre los más amplios sectores de la población y el valor fundamental de la enseñanza de una ciencia que, fundamentada en el evolucionismo darwiniano, devendría en un instrumento desalienante para el pueblo.*"¹⁴



© 2735, **Agencia Casasola**, "León de dos años y visitante en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



© 2744, **Agencia Casasola**, "Bisontes hembras adquiridas en E.U.", exhibidos en el zoológico de Chapultepec, Ciudad de México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



© 2460, **Agencia Casasola**, "Hombres reparan jaula de primates en el bosque de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 47731, **Agencia Casasola**, "Pascual Ortiz Rubio acompañado de funcionarios públicos", Ciudad de México, ca. 1932. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 24563, **Agencia Casasola**, "Focas en un estanque en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1929. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 87272, **Agencia Casasola**, "Personas observando a los changos en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1950. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

- 1 Hugo Domínguez Razo, "In multis una. Genealogía de la zootecnia de fauna silvestre en los jardines zoológicos de la Ciudad de México (1923-2006)", en: <http://www.saberesrevista.org/ojs/index.php/saberes/article/view/192>
- 2 Carlos Sánchez-Olmos, "El Zoológico de Chapultepec, 126 años", Revista Proceso, núm. 2072, julio, 2016, 64-66.
- 3 En los años de 1878 a 1885 el padre del biólogo Alfonso L. Herrera, quien fue profesor de Historia Natural en la Escuela Nacional Preparatoria, instaló un pequeño parque zoológico en el patio principal.
- 4 El Mundo Ilustrado, Año 13, Tomo I, Núm. 16, del 15 de abril de 1906.
- 5 Alfonso Pruneda, "Jardines Zoológicos. Una visita a los de Roma, Londres y Nueva York", págs. 115-135. En Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate", Publicadas bajo la dirección del Rafael Aguilar y Santillán, Tomo 33, 1912-1914, México, 1914.
- 6 Alfonso L. Herrera, "Historia de la Dirección de Estudios Biológicos", en el Boletín de la Dirección de Estudios Biológicos, Tomo III, número 3, mayo de 1926. Secretaría de Agricultura y Fomento, México, p. 55.
- 7 Ver Miguel Álvarez, "El Zoológico de Chapultepec de 1923", en revista digital Fluido, núm. 3, 2021, Centro de la Imagen: <https://pics-ci.com.mx/fluido/3/zoologico-de-chapultepec.html>
- 8 Alfonso L. Herrera, "Mi labor revolucionaria en la enseñanza", en Crisol. Revista Mensual, número 73, 1º de enero de 1935, México, p. 57.
- 9 La Prensa. Diario ilustrado de la mañana. Edición dominical, domingo 24 de febrero de 1924. Sección fotograbado, página 2. Ciudad de México.
- 10 Antes de ser trasladada a La Casa del Lago, la DEB se ubicaba en las calles de Balderas y Ayuntamiento, edificio construido por el arquitecto Carlos Herrera, hermano del biólogo, recinto que hoy alberga el Archivo del Agua.
- 11 Guillermo Aulet Bribiesca, "Trascendencia del pensamiento y obra de Alfonso L. Herrera", en Historia Mexicana, Vol. 61, Núm. 4 (244) abril-junio 2012. Colegio de México, pp. 1525-1581.
- 12 Consuelo Cuevas Cardona e Ismael Ledesma Mateos; "Alfonso L. Herrera: Controversias y debates durante el inicio de la Biología en México", en Historia Mexicana, Vol. 55, No. 3 (219), enero-marzo, 2006, Colegio de México, p. 1007.
- 13 Los temas de bioética y sobre la condición o justificación de la existencia de los zoológicos en la actualidad, en un debate contemporáneo que se está realizando desde el ejercicio del pensamiento crítico filosófico y desde la historia de la ciencia.
- 14 Ismael Ledesma-Mateos, *De Balderas a la Casa del Lago*, ciudad de México, UACM, 2007, p. 156.



© 390263 Nacho López, "Emilio Carballido escribe en su biblioteca", Ciudad de México, ca, 1957. Colección Nacho López. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Oda a un monarca

Antonio Bunt

*No son más silenciosos los espejos
ni más furtiva el alba aventurera;
eres, bajo la luna, esa pantera
que nos es dado divisar de lejos...*

Jorge Luis Borges

La relación del gato con la imagen es milenaria y se observa en sus múltiples iteraciones evolutivas. En civilizaciones como la egipcia, en cuyo panteón se observan analogías de algunos animales que se asociaban con poderes de alguna divinidad, destaca la figura de la diosa Bastet, deidad asociada al hogar, la domesticidad, los secretos femeninos, los gatos, la fertilidad y los partos. Ella se representaba en forma de felino, en ocasiones con cuerpo de mujer y su imagen aparece en frescos que se han podido conservar a través de los siglos. Lo anterior da cuenta de la relación entre la humanidad y el gato desde tiempos inmemoriales. Se cree que el gato se domesticó en Egipto debido a que al guardarse las cosechas, las alimañas de todo tipo se sentían atraídas, y los gatos se encargaban de exterminarlas de forma gustosa.

De ese modo, era natural que el gato formará parte de la vida diaria y por ende, de ese entorno susceptible de ser representado de las formas más variadas. Se cree que de Asia, el gato pasó a Europa y de ahí al Nuevo Mundo. De este lado del Atlántico ya había grandes felinos, endémicos de nuestra América. Claro que éstos distaban mucho de ser dóciles. Habrá quien argumente que ningún gato es dócil.

Pero pasemos a la relación entre el gato y el artista/artesano, que ha sido muy estrecha desde hace varios siglos y no solo en el sentido de ser parte de una obra, sino que el gato ha sido compañero casi indisoluble al compartir el espacio vital y laboral en el estudio o el taller del artista. Artistas de diversas disciplinas han tenido alguna relación con los gatos. Basta mencionar personajes de la literatura como Doris Lessing, Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway, Julio Cortázar, el (ahora controversial) Pablo Neruda o Carlos Monsiváis. Todos ellos compartieron su espacio con gatos y, en algunas ocasiones, hasta les dedicaron unas cuantas líneas escritas, así como las mexicanas Emma Godoy o Nahui Ollin, apasionadas y fervorosas defensoras ailurófilas. Otro de los grandes escritores contemporáneos, Jorge Luis Borges, fue un admirador de los gatos y de los grandes felinos. A estos últimos dedicó poemas como *El oro de los tigres*, pero a su querido compañero Bepo dedicó uno de sus más hermosos poemas, en cuyas primeras líneas se lee:

“El gato blanco y célibe se mira en la lúcida luna del espejo
y no puede saber que esa blancura
y esos ojos de oro que no ha visto
nunca en la casa, son su propia imagen
Eres el dueño de un ámbito cerrado, como un sueño”.

Capítulo aparte, merece el lugar que la literatura japonesa le dedicó al *neko* (gato en japonés). Una de las más emblemáticas es la novela de 1905, *Soy un gato* de Natsume Soseki, que narra, desde el punto de vista del gato de la casa, un relato satírico sobre el profesor Kushami y su familia, también merecedora de una adaptación cinematográfica de 1975, dirigida por Kon Ichikawa. O, ya en nuestro siglo, *El gato que vino del cielo* del autor Takashi Hiraide.



De las páginas escritas, los gatos saltan a la pantalla como en el caso del Gato de Truman Capote en *Desayuno en Tiffany's*, mismo que se adapta al cine (Edwards, 1961) con la arquetípica Holly Golightly de Audrey Hepburn. Otro gato que incluso llega a ser un protagonista casi inadvertido es el Ulises de *Balada de un hombre común*, infortunado título en español del film *Inside Llewyn Davis* (Coen, 2013), un paralelo del personaje titular, interpretado por el gran Oscar Isaac.

En el caso de los grandes felinos, *La marca de la pantera* (Tourneur, 1942) y su remake (Schrader, 1982) son ejemplos de la metáfora de la sexualidad femenina pero también de una gran inventiva para hablar de un tema tabú en el cine de los años cuarenta cuando la censura pesaba enormemente a través de... sí, adivinó... una pantera.

Inequívocamente, cineastas han dedicado algo de su obra o, en todo caso, a hablar de sus gatos. Chris Marker o Agnès Varda, verdaderos filósofos del cine, hicieron de sus mascotas personajes en sus películas, incluso ser alter-egos como el caso del *Guillaume* de Marker y la gran Maya Deren, le dedicó un corto a sus gatos en *The Private Life of a Cat* (1947), un documental experimental de 22 minutos que de manera silente nos presenta a Él y a Ella, los pormenores de su "relación" y la llegada de una hermosa camada de gatitos.

En la pintura, a veces hasta se esconden, como todo buen gato, como el retrato de Manuel Osorio Manrique de Zuñiga (Francisco de Goya y Lucientes, 1787-88) donde aparecen en la esquina inferior izquierda. Auguste Renoir pintó a Julie, la hija de su amigo Édouard Manet sosteniendo un gato en 1887. Chagall o Picasso también pintaron gatos. En México, ¿cómo olvidar a Remedios Varo? De sus cuadros más emblemáticos están *Paraíso de los gatos* (1955) y *El gato-helecho* (1957) o del mismo año, *Vagabundo*, donde el gato aparece medio oculto, o nadie como el británico Lucian Freud para retratar la paz con la que duermen los gatos.

Sin duda la imagen técnica ha permitido capturar al gato en su más grande espontaneidad y se ha captado la grandeza de la figura felina en infinidad de obras fotográficas. Desde las revistas ilustradas de posguerra como *Life*, que dedicaron algunas páginas de momentos chuscos de felinos hasta las redes sociales llenas de fotos y "tiernos videos de gatitos", Sherlock Holmes dixit!, este texto se hace acompañar de algunas imágenes de gatos que son ahora un testimonio trascendental de su majestuosidad.

Página anterior arriba

© 386021 Nacho López.
"Niña con un gato camina
en un cementerio",
Ciudad de México,
ca,1956. Colección Nacho
López. SECRETARÍA
DE CULTURA. INAH.
SINAFO.FN.MX

Página anterior abajo

© 389590 Nacho López.
"Rafael Coronel con un
gato", Ciudad de México,
ca, 1960. Colección Archivo
Nacho López. SECRETARÍA
DE CULTURA. INAH.
SINAFO.FN.MX



El maestro Nacho López fue un cirujano minucioso que diseccionó a la sociedad mexicana y dejó un legado impresionante a través de sus imágenes. Vemos en ellas un don de la observación como pocos y cuyo lente trasciende las fronteras de lo que normalmente se le considera fotoperiodismo.

De él podemos ver a dos personajes de la cultura mexicana: por un lado, el coreógrafo Guillermo Keys y por el otro, el dramaturgo Emilio Carballido. Debo confesar que no había visto estas imágenes de López y me sorprendió que la misma visión espontánea que caracterizó al maestro en sus famosas fotos urbanas de las calles de la ciudad de México, fuera trasladada a la intimidad de los espacios de trabajo de estos artistas: no solo el gato está retratado aquí, sino que también vemos su relación con el ser humano y con el objetivo de la cámara.

Caso aparte merece la inclusión del maestro Carlos Jurado, referente no solo mexicano, sino mundial de la fotografía estenopeica. Su fotografía también es testimonio de la simbiosis gato-humano-lente, un triunvirato (casi) siempre afortunado pero también da cuenta de la complicación de fotografiar animales ante los largos tiempos de exposición que la fotografía estenopeica obliga a tener.

Uno de los referentes importantísimos del archivo fotográfico es el de Casasola, sin duda fuente inagotable de imágenes de todo tipo que permiten asomarnos a un México pasado. Me llama la atención que las fotografías seleccionadas tengan que ver con un gato en el escritorio. Quien esto escribe puede identificarse plenamente con este caso específico: nada menos que tres tesis he podido redactar en compañía de distintos felinos a lo largo de mi historia. La tesis de licenciatura tuvo como “colaboradora” a Inti, mi primer gato. Ella era casi blanca con un copete gris. Lamentablemente no duró mucho, pues murió a los tres años de edad por un problema de bazo infartado, mismo que se descubrió durante una cirugía rutinaria de esterilización, por lo que no aguantó la intervención.

Muchas fotos tuve de ella pero también algún Súper 8 en Kodachrome 40 y revelado aún con el proceso que hizo famosa a esta emulsión fotográfica antes de ser discontinuada alrededor del 2003. Por su condición, Inti siempre fue delgada y concebí y redacté mi tesis sobre Peter Greenaway con ella alrededor de mi cuello como si se tratara de una estola viviente. Ahí le gustaba estar y recuerdo particularmente una sesión de todo el día donde, por una cuestión de pintura y remodelación de mi departamento, me recluyeron en la última habitación del fondo y pude escribir 75 cuartillas desde la mañana hasta el anochecer. Sobra decir que no tenía Internet en casa, no existían las redes ni los teléfonos inteligentes que me distrajera de mi labor.

La tesis de maestría fue redactada sobre el libro de artista y la fotografía con la compañía de Canela, una tabby roja de muy buen carácter y que me seguía a todas partes. Durante esa investigación y producción de proyecto, Canela se mantuvo firme y siempre cercana, por ejemplo, sobre el monitor de la computadora con su cola cubriendo parte de la pantalla. No había cámaras web (o más bien no tenía, pero nunca necesité hasta el estallido de la pandemia y sucesivo confinamiento), así que podía estar horas mientras hacía mi trabajo de escritura.

Cabe mencionar que también le dediqué unos metros de película de Súper 8, tal vez algunos de 16mm, varios videos y por supuesto fotos. Alguna estenopeica, debo agregar, que dadas las largas (y envidiables) sesiones de siestas, aguantó los 17 minutos de exposición sobre una placa de gran formato en 4x5.



A Canela la adopté porque la encontré bebiendo agua de un charco afuera de la Cineteca Nacional y duró conmigo tres lustros, tenía que ser un gato cinematográfico pues también aparece en mi documental *Missing Memories* del 2013.

Hierbita es ahora quien me acompañó a redactar la propuesta de textos para el doctorado, que si bien no es la tesis, probablemente acaben dentro del cuerpo de trabajo de investigación, eso sí el doctorado no acaba primero conmigo. El Fauna Tepoztlán Animal Festival, un festival cinematográfico sobre el reino animal, le dedicó un premio y se entrega cada año el Premio Hierbita.

Entonces, ¿los gatos trabajan? Más importante aún, ¿qué hacen por los artistas? Mi hijo Diego lleva su obra gráfica a enmarcar al centro de la ciudad de México donde siempre están dos gatos. También mi hijo tuvo como “compañero” de clase a Cincel, el gato que ocupa el taller de escultura de la ENPEG/La Esmeralda. Trabajan de gato y lo hacen muy bien. En sentido estricto, pues sólo existen y son bellos. Bromeo con mi hijo que son una experiencia estética pura hechos para la contemplación y en más de una ocasión se le puede ver sobre los escritorios, los lienzos, papeles, los teclados de las computadoras como diciendo: “¡(Ad)mírenme!”, o sea, hacen ver su presencia: han sido modelos pero, sobre todo, han sido compañía constante que en este mundo donde la mezquindad del ser humano se acentúa cada vez más y parece no conocer límites, no es poca cosa.



© 21140827

Agencia Casasola,

"Mujer acariciandoun gato",

Ciudad de México,

ca. 1925.

Colección Archivo

Casasola. SECRETARÍA

DE CULTURA. INAH.

SINAFO.FN.MX



© 391267

Nacho López,

Gato sobre un piano, ca.

1958. Colección Nacho

López. SECRETARÍA

DE CULTURA. INAH.

SINAFO.FN.MX



Si no tiene usted un gato, recomiendo que adopte uno. ¿O más bien ellos lo adoptan a uno? Son misteriosos y enigmáticos. Han tenido mala reputación pero creo que es infundada. Son extraordinarios modelos que les encanta la atención.

Nuestro estilo de vida contemporáneo nos ha convertido en seres mucho más aislados y con el confinamiento, permanecemos más encerrados en un entorno que se antoja cada vez más opresivo. Debido a ello, los animales de compañía se han vuelto indispensables y su presencia se ha hecho cada vez más recurrente en los hogares de todo el mundo. Es tal su importancia que gran parte de ellos, se han convertido en celebridades de algunas redes sociales. Han sido protagonistas de infinidad de imágenes desde memes, *tiktoks*, videos virales hasta obras artísticas de lo más sublime y lo seguirán siendo. Insisto, son parte de nuestra vida diaria. Los vemos en todos lados: mercados, plazas públicas, negocios, hogares y obviamente, en estudios y talleres. ¿Cuántos videos existen sobre perros y gatos en You tube y otras aplicaciones? Las cuentas pueden ser interminables pues cada día se suben más. Propietarios de todo el mundo incluso crean sus propios perfiles a sus mascotas.

Arturo Ávila Cano.
Warbug, Ciudad de México,
2018. Colección particular.

Personajes excéntricos como el fallecido diseñador alemán Karl Lagerfeld, quien heredó parte de su fortuna a su gata *Choupette*. ¿Cómo olvidar al famoso *Grumpy Cat*? Un minino viral que gozó de gran popularidad por su curiosa expresión antropomorfizada de perpetuo enojo fue utilizado por infinidad de usuarios, además su imagen sirvió como medio publicitario y supongo esto le dio grandes dividendos a sus dueños.

Si usted ya tiene un minino, no dude en orientar su cámara hacia él o ella. Un gesto sencillo pero que mantiene el músculo de la práctica fotográfica pero que también puede potencialmente ser un testimonio de nuestro paso por el mundo en el futuro. La devoción al gato a través de la imagen no dista mucho de los antiguos egipcios y está más viva que nunca.

Concluyo este texto con unos versos que soñó el académico e investigador de cine, Praxedis Razo:

Lujo,
quién
sabe
de
quién,
gato
haces de los pormenores del día
sol.
Cantas porque la noche va contigo.
Duermes porque contigo está la calma.
Nos miras solos por no poder maullar.
Lujo de quién sabe quién. Gato.

1 Me refiero, en esta ocasión, a la versión televisada del personaje de sir Arthur Conan Doyle de la serie *Elementary*, transmitida por la cadena CBS y encarnado por Jonny Lee Miller, un puesta al día interesante del mítico personaje.



Fondo Michel Zabé, *Sin título*, México, ca. 1989. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Los Bombyx mori de Michel Zabé

Columba Sánchez Jiménez

En una nota periodística publicada en *El Universal de Oaxaca* en 2021, se informaba sobre una solicitud ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI), para el otorgamiento de la Indicación Geográfica de los gusanos de seda que se producen en San Pedro Cajonos, así como de los tapetes de lana de Teotitlán del Valle, en el estado de Oaxaca. De acuerdo con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), la Indicación Geográfica se refiere a un signo que se utiliza en aquellos productos que provienen de un lugar geográfico específico y que tienen cualidades o una reputación que se deben a ese lugar. Asimismo, para constituir una indicación geográfica, un signo debe identificar un producto como originario de un lugar determinado. Además, permite a quienes están facultados para utilizar la indicación, impedir su uso a un tercero cuyo producto no se ajuste a las normas aplicables.

Unos meses más tarde, el pasado 3 de febrero de 2022, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, la declaración de Protección de la Indicación Geográfica “Seda de Cajonos” (Protección de la Indicación Geográfica Seda de Cajonos, 2022). Esta historia continúa con la creación del primer santuario del gusano de seda en México, con el objetivo de tener un laboratorio de crianza; ese santuario se creó para consolidar la producción de seda en una comunidad de Oaxaca, que es considerada como la de mayor tradición de sericultura en nuestro país.

Mientras leía aquella nota pensaba en las fotografías de Michel Zabé (Francia, 1943- México, 2018) que hace tiempo localicé en el Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint” (AFMT) del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (IIE-UNAM). Recordaba que esas fotografías me conmovieron por su elegancia, pensé que causarían un gran interés en el momento en que fueran puestas a disposición del público. Las fotografías en formatos 120 mm y placas 4 x 5 “, se localizan en diferentes cajas de polipropileno con sus guardas plásticas y algunas notas del fotógrafo que hacen referencia a un trabajo que realizó para el libro Historia de la Seda en México: siglos XVI - XX, de Teresa de María y Campos, Teresa Castelló Yturbide y fotografías de Michel Zabé.¹ Gracias a este número de la revista Alquimia tengo la oportunidad de mostrar algunas de esas imágenes.

El estudio de los gusanos de seda se ha abordado desde la biología, la biotecnología, la teología, la filosofía, la arquitectura sustentable o el arte. Además, esos pequeños constructores son estudiados para entender la evolución de la moda y la vestimenta del ser humano. Han sido utilizados a tal grado por el hombre que hoy en día viven en criaderos. Domesticados a lo largo de varios siglos, ya no pueden sobrevivir de manera independiente en la naturaleza, ya que han perdido su habilidad para volar. Para el hombre son elementos utilitarios. La artista mexicana Siglinde Langholz, escribe en su trabajo Bombyx Mori: microtejidos:

“Este proyecto pretende que los gusanos de seda sean colaboradores multimedia de forma transversal y colectiva, creando así técnicas diversas y sistemas sensoriales que a menudo toman forma de escultura, instalación o algo que se puede poner”.²



Y este tratamiento se ha dado a lo largo de los siglos. En Investigación sobre los animales, Aristóteles ya mencionaba a los gusanos de seda, aunque no a la especie *Bombyx mori*, que es originaria de China y fue introducida en Grecia hasta el siglo VI d. C., Aristóteles relata la utilidad del gusano de seda:

De una determinada larva de gran tamaño, que tiene como una especie de cuernos y difiere de las otras, se forma, en primer lugar, una oruga, después una bombilla y de ésta un necidalo, y en seis meses experimenta el conjunto esta metamorfosis. Este animal produce unos capullos que algunas mujeres desenredan, hacen con ellos una madeja y luego los tejen.³

Desde la teología, en el libro *Las Moradas o Castillo Interior*, Santa Teresa de Jesús usa el símbolo del gusano de seda para hablar de la transición que va de la purificación del espíritu al estado místico. Hace una analogía entre el gusano de seda y el hombre cuando se despierta del sueño profundo convertido en una mariposa, y lo más interesante es su reflexión de cómo el gusano de seda es un ser diligente, junto con las abejas, ya que trabajan arduamente, pero es el hombre el que se aprovecha del fruto de su faena. El gusano produce la seda y construye su casa, pero al final pierde la vida y el ser humano es el que destruye y disfruta de esa casa labrada en seda.⁴

Es así que la historia del gusano de seda ha sido relevante y su estudio se remonta a los griegos, aunque fue en China –hace cinco mil años atrás–, donde comenzó la explotación de la industria de la sericultura, por lo que se le considera como la iniciadora de esta actividad. Para José Antonio de Alzate, China debe su riqueza al *Bombyx mori*. Esta industria se extendió y se afianzó en países como Japón, Corea del Sur, India, España, Inglaterra, Colombia, Brasil y México.⁵

Los *Bombyx mori*, de origen chino, llegaron a México gracias a Hernán Cortés, que los crió primero en su casa de Coyoacán y después en Morelos; posteriormente llegaron a Oaxaca. Fue en este estado donde se encontraba el alimento ideal para los gusanos de seda, que son las moreras silvestres, este árbol era utilizado antes de la conquista española para hacer papel, lo que permitió el establecimiento de la sericultura en nuestro país que para la década de los años



cuarenta del siglo XVI, logró consolidarse. El clima y la abundancia de moreras fueron factores idóneos, pero también hay que considerar que en Oaxaca existía ya una población experta en el tejido e hilado de algodón.⁶

Desde la biología, el gusano de seda es definido como un pequeño animal doméstico que pasa por cuatro etapas a lo largo de su corta estancia en la Tierra, y entre cada etapa vive diferentes edades. Durante su estado larvario vivirá cinco edades, distribuidas a lo largo de treinta días, aquí sus criadores deben alimentarlo continuamente con las hojas de las moreras, así como mantener limpio y fresco su espacio; durante estas etapas cambiará de piel, hasta que llega el momento de comenzar a construir su casa, que tarda entre 15 y 20 horas en quedar lista, el gusanito desprende de su boca lo que se conoce como baba sérica, así va tejiendo su capullo con casi 1,500 metros de seda; cada hilo va enrollándose alrededor de su alargado cuerpo hasta cerrar completa y apretadamente el capullo.

Esa etapa dura cerca de veinte días, una vez dentro del capullo comienza su metamorfosis de larva a crisálida y al salir de su capullo será una pequeña mariposa blanca que, de manera instintiva, buscará aparearse, ya que sólo contará con cinco días para cumplir su función reproductiva. Una vez que encuentra a su pareja para copular permanecerán unidos todo un día, y después de quince horas salen alrededor de cuatrocientos huevecillos de cada mariposa y comienza nuevamente el proceso evolutivo del gusano de seda.

Cuando las mariposas han dejado el capullo comienza la recolección para devanar la seda, en Oaxaca el respeto y agradecimiento hacia los gusanos de seda ha pasado de generación en generación, es por ello que “las sederas zapotecas llaman a los huevecillos ‘piojitos de Cristo’ y es tal el amor que les dicen a los niños que deben besarlos porque ellos son los que dan de comer”.⁷

Fondo Michel Zabé.
Sin título, México, ca.
1989. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint. Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.





De manera sucinta, hemos visto la importancia de los gusanos de seda, pero para visualizarlos es importante apreciar las fotografías que Michel Zabé elaboró sobre este extraordinario insecto. El interés por fotografiar animales se dio prácticamente al mismo tiempo en que aparecieron las primeras fotografías, y con el surgimiento de la fotografía estereoscópica, formato muy utilizado para realizar imágenes de fauna y flora, el tema se volvió muy popular.⁸ La fotografía de la naturaleza ha sido un reto para los fotógrafos, porque la paciencia es el punto de partida, y en muchas ocasiones deben esperar durante horas y días para obtener la toma deseada. Tal es el caso de los *Bombyx mori* de Michel Zabé, trabajo fotográfico que fue desarrollado por solicitud expresa de las autoras del libro *Historia de la Seda en México: siglos XVI – XX*. Es preciso subrayar que no todas las fotografías que se conservan en el Archivo Fotográfico (AFMT) del Instituto de Investigaciones Estéticas se publicaron en el libro.

Para registrar fotográficamente cada una de las etapas del gusano de seda, se construyó, en la casa de la investigadora Teresa Castelló Yturbide, el espacio adecuado para la crianza de más de cien gusanitos de seda, Castelló describe cómo fue su cuidado, manteniéndolos en un canasto de panadero y tapados con manta de cielo. Fabricó un armazón de carrizo con tres patas y 5 niveles, lo fijó al piso y en el armazón colocó el alimento de los gusanos, cada día revisaba que la temperatura se mantuviera entre los 18°C y 23°C y controlada la humedad, cuando era necesario colocaba pequeños recipientes con agua, para refrescar el área para la crianza.⁹

La obra de Michel Zabé es reconocida por su elegancia y la meticulosidad para realizar cada fotografía, es indiscutible su técnica fotográfica, en donde sus conocimientos teóricos se transforman, dando ese toque singular que el artista lleva a la práctica para crear ilusiones alrededor de los gusanos de seda, donde el limpio manejo de la luz detona la forma, el volumen y la textura, convirtiéndolos en obras artísticas que son fotografiadas.

Fondo Michel Zabé.
Sin título, México, ca.
1989. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint. Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.



El tiempo y la paciencia son elementos esenciales en la fotografía sobre animales, y es eso precisamente lo que apreciamos en esas imágenes. Zabé esperó los días necesarios para realizar cada toma, respetó el tiempo natural de desarrollo de cada una de las etapas del pequeño gusanito, observó cómo iba creciendo y capturó el momento en que iban tejiendo su capullo o el momento en que concluía su metamorfosis para salir de su capullo convertido en una pequeña mariposa, y al observar a detalle su cabeza, parece un pequeño cervatillo con sus diminutas astas, listo para encontrar una pareja y aparearse.

Para esta serie de fotografías, creadas en su mayoría al interior de una casa, el equipo de iluminación en el fondo fue esencial, hay un entendimiento de que se separa del realismo natural, elemento que buscan los fotógrafos de vida silvestre, aquí hay un trabajo donde el gusano de seda es el protagonista; este fue colocado ante un escenario preparado exclusivamente para él, para que el fotógrafo haga un retrato que lo transformaba en un objeto artístico. Como se puede apreciar, en cada una de las fotografías, hay una búsqueda de nitidez; el recurso de la luz es utilizado a conciencia, cuidando el enfoque y el encuadre en cada fotograma. Las fotografías tienen un carácter ceremonial, vemos a los *Bombyx mori* como son en sí mismos, en su propio mundo de metamorfosis.

Fondo Michel Zabé,
Sin título, México, ca,
1989. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint. Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.





Las vívidas fotografías de Michel Zabé nos muestran la existencia de estos animales, pero desde un aspecto de faena, de creación, donde participa en su crianza la mano de una mujer que los cuida, limpia y alimenta y el fotógrafo, que pacientemente registra los instantes decisivos de la evolución del actor principal. La metamorfosis es la obra en la que participa Michel Zabé, y gira en torno a satisfacer una necesidad material y espiritual. De la mano de Castelló, busca adentrarnos en el mundo de la seda, capturando con la fotografía a estos pequeños gusanos, que se transforman en mariposas.

En esta serie fotográfica, los gusanos de seda, las manos de su criadora y las del fotógrafo son vistos como colaboradores, simbolizando un nexo entre ellos: la transformación y el renacimiento. Es una forma de co-crear fotografía, incluyendo actores externos en la práctica de la evolución natural de este insecto. Es como cruzar un espacio de intimidad que existe entre el mundo privado y el público. Esta es la propuesta que hacen los fotógrafos de vida silvestre, observar a otras especies con quienes cohabitamos, desde diferentes ópticas, lo que nos permite valorar la biodiversidad del planeta. Así, el acto de mirar, de entrar, de hurgar en la vida de esos seres, es como ver nuestra propia vida mutando, es mirar a los animales desde el arte pudiendo ser esta la clave para descubrir nuevas realidades, como es la de los Bombyx Mori.

Fondo Michel Zabé,
Sin título, México, ca,
1989. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint. Instituto
de Investigaciones
Estéticas, UNAM.



- 1 María y Campos, T., Castelló Yturbide, T. y Zabé, M, *Historia de la Seda en México: siglos XVI - XX*. México: Banamex, 1990.
- 2 Langholz, S. (2020). Bombyx Mori: microtejidos. Siglind Langholz.
En: <https://www.siglindelangholz.com/>
- 3 Aristóteles, Investigación sobre los animales.
En: <http://www.hermanosdearmas.es/wp-content/uploads/2017/12/aristoteles-investigacion-sobre-los-animales-gredos.pdf>
- 4 Santa Teresa de Jesús, Castillo interior o Las moradas,
En: [recurso electrónico] n.d.
- 5 Alzate y Ramírez, J. A. d. (1793). Compendio en que se manifiesta el método de sembrar, trasplantar, podar y sacar fruto de las moreras y morales, aprovechando su hoja para la cría de gusanos de seda, mandado disponer para la utilidad y beneficio de las ciudades, pueblos y particulares que se dediquen á este precioso ramo de agricultura é industria rural. En México: de orden superior: Por los Herederos de Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros.
<https://archive.org/details/compendioenquese00news/page/n7/mode/2up>
- 6 María y Campos, *ibid*, 91, 92.
- 7 *Ibid*, 140.
- 8 Brower, Matthew; Kovacs, Arpad In Focus: Animalia, Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture, 2017, 25-35.
- 9 María y Campos, *Ibid*, pp. 105-109



Bestiario Personal

Greta Hernández

Desde muy tierna infancia tengo un gato invisible viviendo dentro de mi pecho. Mamá dice que es asma, que los gatos no pueden vivir en los pulmones, pero ella no siente sus frías patas caminando por mi tórax, ni escucha sus ronroneos. Es él el primer animal que conforma mi bestiario personal.

Los bestiarios fueron los “libros de las bestias”, estaban escritos a mano por los amanuenses e ilustrados por los iluministas. En ellos se narraban las características de la fauna real y fantástica. Los bestiarios de la época medieval contenían mapas de las tierras descubiertas y en los mares que aún no eran explorados se leía “hic sunt sirenes” que en latín significa -aquí hay sirenas-. Se creía que en aguas profundas habitaban todo tipo de seres imaginarios.

Mi bestiario personal lo habitan criaturas que han compartido mi vida, ya sea de forma real, oníricas o ficticias. He aquí un compendio de mi fauna íntima. Me hubiera encantado tener una larga y afelpada cola. ¿Por qué la evolución nos descartó de un rabo largo? Imagínense contar con una y sostenerse del tubo del vagón del metro mientras se lee plácidamente.

Las extremidades también sirven para destruir y yo, nacida bajo el signo de escorpio, me he deleitado pensando en lo bien que me vendrían un par de tentáculos, así como los de un calamar gigante. En mis momentos de furia podría sujetar con mis ventosas los autos estacionados en doble fila que hacen de mi trayecto en bici un sendero más peligroso, o bien, aprisionar humanitos malévolos y arrojarlos al espacio sideral... pero Dios no les da tentáculos a los escorpiones.

Al que sí le dio tentáculos fue a H.P. Lovecraft y lo hizo a través de los relatos contenidos en “Los mitos de Cthulhu”, el dios primigenio que vino del espacio exterior y habitó en la tierra mucho antes que los homines sapiens.

He soñado despierta con su enorme cuerpo lleno de apéndices móviles y su gran cabeza de pulpo escondido en la oscuridad más profunda del océano, esperando su momento para recuperar la superficie terrestre. Otra de las lecturas animalescas que me hizo dormir con una lámpara encendida fue el poema de “El cuervo” de Edgar Allan Poe. En mis delirios oníricos juro haber sido despertada por el ajetreo de unas enormes alas. Nunca lo escuché decir “jamás” sólo aleteó hasta el amanecer.

Quizá algún lector de este artículo padezca de licantropía, pero he de confesar que a mí me sucede lo contrario, incluso, asisto a reuniones anónimas donde comparto mi enfermedad con otras criaturas:

—Hola, soy Penélope y sufro de antropolicandria—.

—Hoolaaa, Penélope —. Las reuniones las precede un tal Boris Vian.

Me gustan los grandes mamíferos. Me gusta proteger a mi manada, generar comunidad, crear espacios donde todos-todas nos cuidemos. Hace muchos años vi una película sueca que se llama Isdraken – El dragón de hielo- dirigida por Martin Högdahl. El filme relata que las ballenas cuando pierden el rumbo y se separan de la manada, cantan para ser encontradas y rescatadas de la muerte. En el año de 2016 perdí mi casa, mi empleo y enfermé de cáncer de mama. Me sentía como una yubarta sin rumbo y temía quedar varada en alguna solitaria playa. Pero entre tanto caos no sabía cómo recuperar el rumbo de mi vida. Tres años después fui a buscar el canto de las ballenas con el deseo de encontrarme con mi yo interno.

Viajé a Nayarit con mi hijo Leonardo, aprovechando la hospitalidad de mi amigo Christian. Antes del amanecer, abordamos una lancha que nos esperaba en el puerto de San Blas. No muy lejos de la costa vimos delfines y cuando mis ojos al otear ya no divisaron tierra nos encontramos con un tiburón ballena. El cetáceo flanqueó nuestro viaje durante varias leguas, incluso se dejó acariciar por mi hijo. Cuando pensé que nuestra búsqueda sería infructuosa, escuché el sonido del agua salada al ser arrojada por el espiráculo de una ballena jorobada. Eran la madre y su cría.



© 95991 **Agencia Casasola**, "Mujer rodeada de Boy Scouts sostiene a un gato", Ciudad de México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 20672 **Agencia Casasola**, "Maklen, la gatito, cargando a un perro, recargada en el barandal de su casa, Retrato", Ciudad de México, ca. 1925. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

El capitán detuvo el motor de la embarcación y dejamos que el oleaje hiciera lo suyo. Entonces, las escuché cantar. Ellas entonaron una dulce melodía y nos mostraron sus aletas pobladas de percebes. —He recuperado el camino— dije para mis adentros y cuando volví al hogar lo hice con la firme determinación de recuperar los espacios que la bruma melancólica conquistó en mi cerebro.

Me gusta pensar que tengo una conexión mística con algunos animales. Hace muchos años la idea de que “un pájaro me buscaba porque necesitaba encontrar un lugar para bien morir” se instaló en mi mente y durante días lo busqué. Removí las plantas de casa de mi madre, creyendo que la avesucha estaría escondida a la sombra de las galateas, hasta que una tarde, al abrir la puerta para recibir al cartero, encontré a una tortolita acurrucada a los pies del gran pino que custodia la entrada. —Esperaba tu llegada desde hace varios días—, le dije con tono maternal. La tomé entre mis manos, la acomodé en una caja y la puse al sol matutino. Antes del anochecer la tortolita murió. No lloré por ella, la enterré al pie del árbol de Noche Buena que da a la ventana de la habitación de mi madre y le agradecí el honor de venir a morir conmigo.

Muchos, muchos años después, ya con Leonardo en mi vida, al bajar del auto miré un ave que, espantada e indefensa, buscaba un espacio seguro sobre la banqueta. Como pude la envolví con mi suéter, la llevé a casa y la puse dentro de una caja de zapatos. A la mañana siguiente el hijo se despidió de la zenaida con un mar de lágrimas, sabía que a su regreso ya no la encontraría. Le mentí diciendo que al medio día la llevaría al veterinario. Él se fue a la escuela con un rayo de esperanza y yo me quedé con su tristeza.

Examiné sus alas y una de ellas tenía un gran mordisco. “Qué te hicieron, amiguita” pregunté y volví a ponerla en su improvisado nido. El reloj marcaba las 8:00 am y el veterinario abría el consultorio dos horas más tarde. Encendí a Hécate (la Mac), coloqué al pájaro bajo el rayo solar y me puse a escribir: “La historia de amor y desamor entre el Hombre del Sombrero Pardo y la Mujer de los Ojos Amarillos”.

A media escritura, la columbina se enderezó y agitó las alas. Feliz, corrió a la cocina, en un molcajete trituré arroz y regresé con la paciente.



Pero el ave había muerto. El agitar de alas fue señal de estertor, no de vida. Me sentí culpable por abandonarla en el momento que moría. Escarbé un hoyo en la jardinera y allí, rodeada por varas de romero y lavanda, allí donde los tréboles de tres hojas expandieron su imperio, allí quedó su cuerpo. Para el hijo fue otra historia: después de que el veterinario la tuvo tres días bajo su cuidado me llamó para informarme que recuperó la salud, pero al regresar a casa, el pájaro agitó las alas y voló hasta perderse en la sábana azul del cielo.

Otros animales con los que a menudo comparto el hogar son las arañas. Envidio el silencio reina en su espacio. En mi antiguo departamento pegué en el techo de la recámara un sistema solar de plástico que brillaba por la noche. El pasado mes de septiembre una enorme araña se instaló en el marco de la ventana de mi recámara. Su intrincada red iba de una esquina al bonsái y de allí a distribuidores viales que se extendían por distintas ramas. Al principio me asusté y mantuve la ventana cerrada. Rastree su aspecto en internet hasta que di con una imagen similar a ella: era una araña encaje. Parecida a la viuda negra, pero inofensiva. El portal, especializado en arácnidos, mencionaba que se aparecían cuando su hogar había sido devastado por la lluvia, o que buscaban compañero. Sí muerde, pero no pasa de una hinchazón, leí.

—Mmm, bueno, pensé —, si me muerde, podré vivir con un ojo inflamado...y nos convertimos en roomies.

Por las mañanas, al abrir las cortinas, lo primero que miraba era la panza abultada del artrópodo, confieso que su aspecto se imponía, pero está más que comprobado que los humanos somos más destructivos que cualquier animal. Durante el otoño me aseguré de tenerle una tapita con agua, intenté cazarle moscas, pero fallé en todos los intentos por colocar los inertes cuerpos en los hilos de su telaraña orbital.

El día de muertos el firmamento se tiñó de sangre, tal como le gusta al Señor del Mictlán. La escena era majestuosa: mi araña en primer plano y de fondo el imponente cielo rojo. Tomé el celular y con mano temblorosa alargué el brazo hasta quedar a unos centímetros de su cefalotórax, pedí a los dioses del inframundo para que, además de que ella no saltara sobre el brazo, los 10 segundos del temporizador fueran suficientes para crear la imagen. El resultado fue magnífico.

Sin embargo, una mañana de diciembre no la vi como tampoco al siguiente día. Miré en todas direcciones y la descubrí echa bolita en el ángulo superior de la ventana, pensé que dormía o que estaba haciendo nido. Así estuvo un par de días y luego, así como llegó, desapareció. La extraño, realmente la extraño.

Cuando era niña tuvimos conejos, empezamos con dos y en un parpadeo eran ocho, luego veinticuatro y así hasta que conté cien. No los vomitaba, como relata Julio Cortázar en su cuento "Carta a una señorita en París", simplemente parpadeaba y las orejas largas se multiplicaban, de seguro eran menos de cien, pero mis habilidades numéricas no estaban del todo desarrolladas a esa edad. Mi favorito era un conejo negro. Me gustaba sentir dentro de mi camiseta su peludo y suave cuerpo moverse por mis costillas y acurrucarse en la barriga.

Luego de un par de años murieron vertiginosamente. Papá cuenta que quizá alguna paca de alfalfa debió estar infectada. Una semana después, la única sobreviviente era la madre y mis padres decidieron comerse la. Me encerraron en la habitación para que no viera la escena,



pero se les olvidó que desde mi ventana pude ver el lavadero donde mamá le quitaba la piel. En la comida me dijeron hasta el hartazgo que no era conejo, que era pollo. Yo no probé ningún bocado y desde entonces no como conejos. Tampoco como lechones, ni terneras. Y aunque me encante la proteína animal, no como ninguna cría.

Mis raíces provienen de familias que vivieron del ganado, en mi infancia eran común convivir con animales de granja. A mi abuela paterna le gustaba comprar un guajolote en septiembre y engordarlo para ser devorado en Navidad. Tendría menos de 8 años cuando me tocó ayudarla con el rito. Mi tarea fue, como de seguro le ocurrió a ella a la misma edad, sujetar el cuello del pavo. Con el machete, mi abuela Rafaela rasgó la luz oblicua de la mañana y degolló al animal. Miré la cabeza sobre el tronco de madera. Sus ojitos aún parpadeaban. Yo le pedía perdón por ser tan bello aún en su muerte. Giré la cabeza y miré una escena que mi memoria no ha podido diluir: la médula del animal se irguió en sus dos patas, caminó un par de pasitos sobre el patio y cayó sobre las hojas marchitas del pirul. Cada 24 de diciembre se repetía la escena y yo, en primera fila, estaba lista para interpretar mi papel.

© 28183
Agencia Casasola,
*"Hija de Carlos Recamier
con su gato en un jardín",*
Ciudad de México, ca.
1930. Colección Archivo
Casasola. SECRETARÍA
DE CULTURA. INAH.
SINAFO.FN.MX



© 339255 **Colección SEMO**, "Nini Marshall con su mascota, Retrato", Ciudad de México, ca. 1950.
FOTOTECA NACIONAL-INAH. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 97409 **Agencia Casasola**, "*María Conesa, Retrato*", Ciudad de México, ca. 1925. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

La tía Esperanza vivía al lado de mi casa y a ella le gustaban las palomas, había tantas en su patio que, cuando les arrojaba alpiste, el cemento se cubría de una estampa moteada. Por las noches dormían en el chiquero, un espacio donde se hacinaban los objetos que ya no cabían o no se quería dentro de la casa. Una mañana, tía Esperanza descubrió un par de aves inertes en sus nidos y sin cabeza, en los días consecutivos sucedió lo mismo.

– Debe ser una rata –, dijo y se puso a escombrar el cuarto. Recuerdo que ese día no fui a la escuela porque tuve vómito y mamá me dejó con ella.

Sacamos botes viejos de pintura, cajas de madera, mastique, cal, herramientas inservibles y de pronto, al intentar mover un saco con estopa algo arañó el yute. Aterrorizada, observé a la tía, —llámale a tu primo Juan —, ordenó y salí disparada. Los pocos metros que me separaban de la casa fueron suficientes para que en la imaginación creciera un amorfo animal que corría con sus enormes patas detrás de mí. El suéter se enganchó en el cancel y grité desesperada creyendo que me habían atrapado. Desgarré la prenda y me resguardé en los brazos de mi enorme primo Juan.

Nunca vi a la rata devoradora de cabezas, pero la hembra muerta en manos de la escoba de Juan dejó en orfandad a decenas de ratitas que metieron en un bote de leche. Me dejaron ver sus rosadas pieles con sus ciegos ojos retorcerse en busca del calor materno. Le pedí a mamá que me dejara criarlas. Mamá empalideció. No supe qué fue de ellas y prefiero no saberlo.

Mis primos tenían una salamandra en un gran tambo con agua. Pocas veces me dejaban echarle un vistazo, me atemorizaban diciéndome que si metía el dedo ella me mordería. Era un anfibio fascinante, pero vivió poco tiempo.

Papá tiene un taxi en el aeropuerto. Recuerdo que hace muchos años, llegó con un ave que me espantó a más no poder: era un búho. Dijo que lo rescataron de alguna pista de carreteo, no sabían qué hacer con él y papá, que se le da la simpatía por los seres desamparados, lo llevó a casa. Le dieron todo tipo de carne, pero el señor búho no quiso

probar bocado alguno. – Debe estar acostumbrado a cazar su propia comida – dijo mi madre y allí comenzó mi pesadilla. Le mandaron construir un palo vertical, con una base y lo colocaron a un costado del baño. ¡A UN COSTADO DEL BAÑO! ¿Cómo se supone que iba a entrar en la noche sin que él me atacara? No sé por qué le temía, pero maldecía cada vez que despertaba con deseos incontenibles de liberar la presión de la vejiga.

Primero, sacudía a mi hermana Alin para ver si despertaba y me acompañaba, pero era un intento fallido, después atravesaba la recámara de mis padres y cuando abría la puerta ¡zas! Allí estaba el temerario búho, corría al baño, sin hacer contacto visual y me apuraba a cerrar la puerta. El peor escenario era cuando no estaba donde debería estar. En esas ocasiones, luego de regresar a toda velocidad a la cama, soñaba que me perseguía hasta tomarme por los hombros con sus garras. Despertaba bañada en sudor cuando el ave me soltaba. A las pocas semanas el estrígido murió. Papá dijo que quizá llegó enfermo.

A los únicos animales que he matado sin motivo alguno es a las cucarachas y a un ratón. En la época que sucedió la historia con el roedor, Papá y mamá discutían mucho. Él se fue un tiempo de casa. Siendo la primogénita y por un absurdo impulso, asumí que yo debía convertirme en “el hombrecito de la casa que debía cuidar a mamá y a mis dos hermanas”, así que, cuando el roedor quedó atrapado en el baño, asumí que era mi responsabilidad deshacerme de él. Le pegué con la escoba hasta terminar con su vida. Al ver su diminuto cuerpo lloré y me acurruqué en una esquina de la regadera. No quería cuidar a mamá, ni a mis hermanas y, sobre todo, no quería volver a matar a ningún animal. Desde entonces, no lo hago, ni siquiera a las cucarachas. No por miedo, sino por respeto, después de todo, ellos han habitado estas tierras mucho antes que nosotros.

Paramahansa Yogananda, un indio que trajo al continente americano la ciencia del Kriya Yoga, asegura que, cuando hacemos meditación, hay que hacerlo en compañía de las mascotas para que en otra vida reencarnen en humanos y su karma sea más llevadero.

Página siguiente arriba

© 151575

Agencia Casasola,

“Esposa de Luis Moreno Irazabal sentada en un sillón con sus mascotas”,
Ciudad de México, ca.
1940. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX

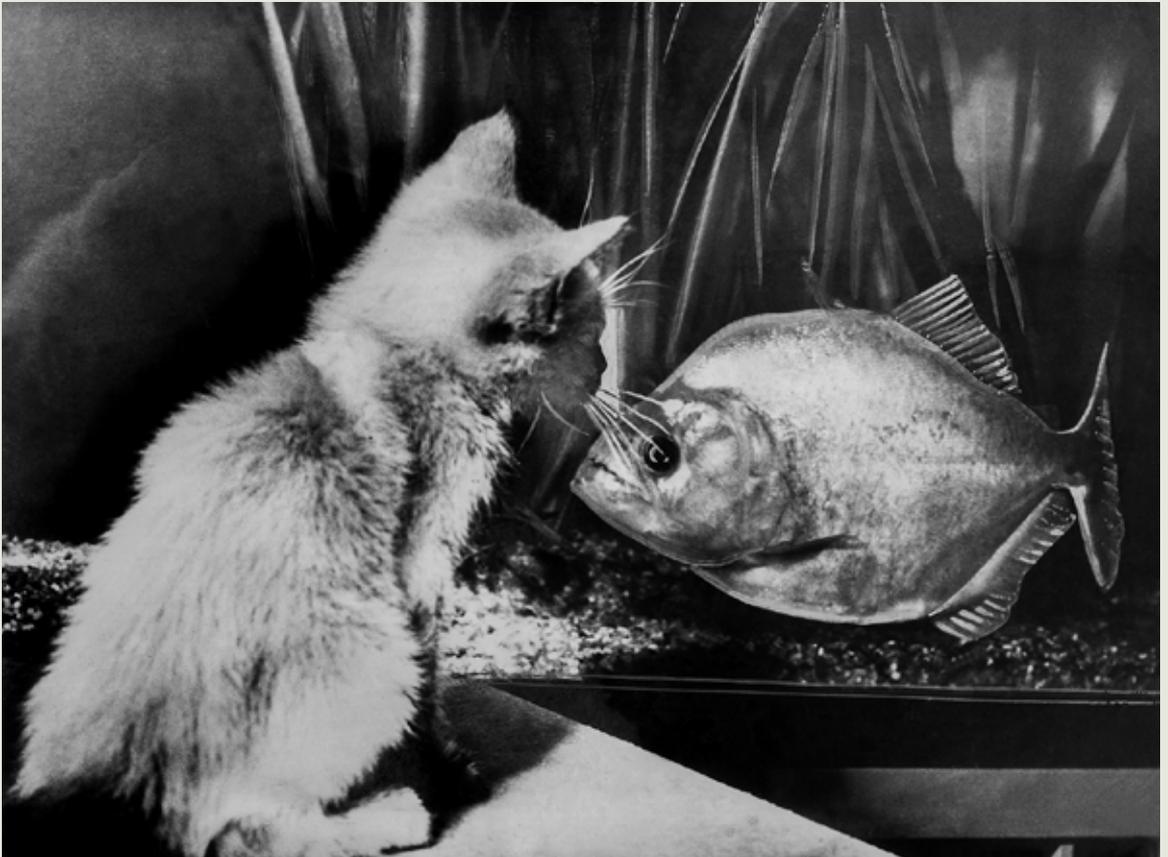
Página siguiente abajo

© 160143

Agencia Casasola,

“Damas de clase alta sentadas en una banca de parque con sus mascotas”,
Ciudad de México, ca.
1925. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX





Página anterior arriba

© 23052

Agencia Casasola,

"Miguel Necochea, reportero cargando a su mascota junto a la entrada de una oficina", Ciudad de México, ca. 1920. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX

Yo no siempre creo en la reencarnación, tampoco sé si ser humano sea la mejor opción, pero a Daniel, mi Beagle de 12 años al término de cada meditación le digo "Daniel, recuerda que tú eres un perro muy amado. Si en tu próxima vida encarnas en humano, recuerda buscar a personas que te amen, ámalas y mantenlas en tu vida. Como yo hago contigo. Te prometo que, no importa si reencarno en brócoli, en caracol o en isla marina, voy a buscarte y volveremos a ser los camaradas que somos ahora".

Página anterior abajo

© 789140

Autor no identificado

"Gato observa a un pez", Ciudad de México, ca. 1955. Colección Revista Hoy. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX

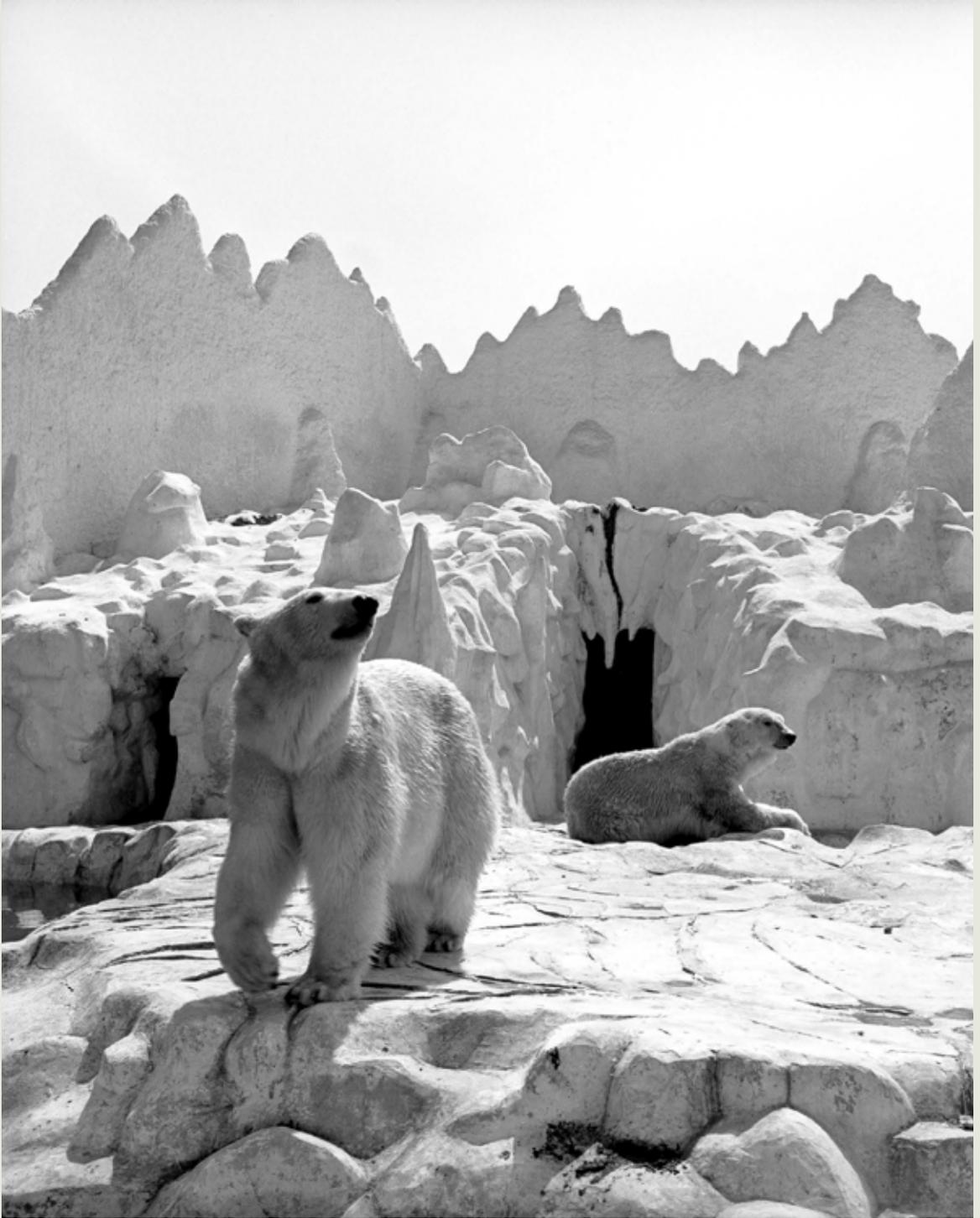
Cuando él llegó a mi vida, lo tomé por su carita y le dije "tengo un gato invisible en el pecho que no me deja respirar, si a veces no quiero tocarte, no es nada personal. Te prometo que me voy a encargar de hacer tu estancia en mi vida lo más feliz posible".

Y desde entonces, no hay ni un sólo día que no me empeñe en hacerlo.

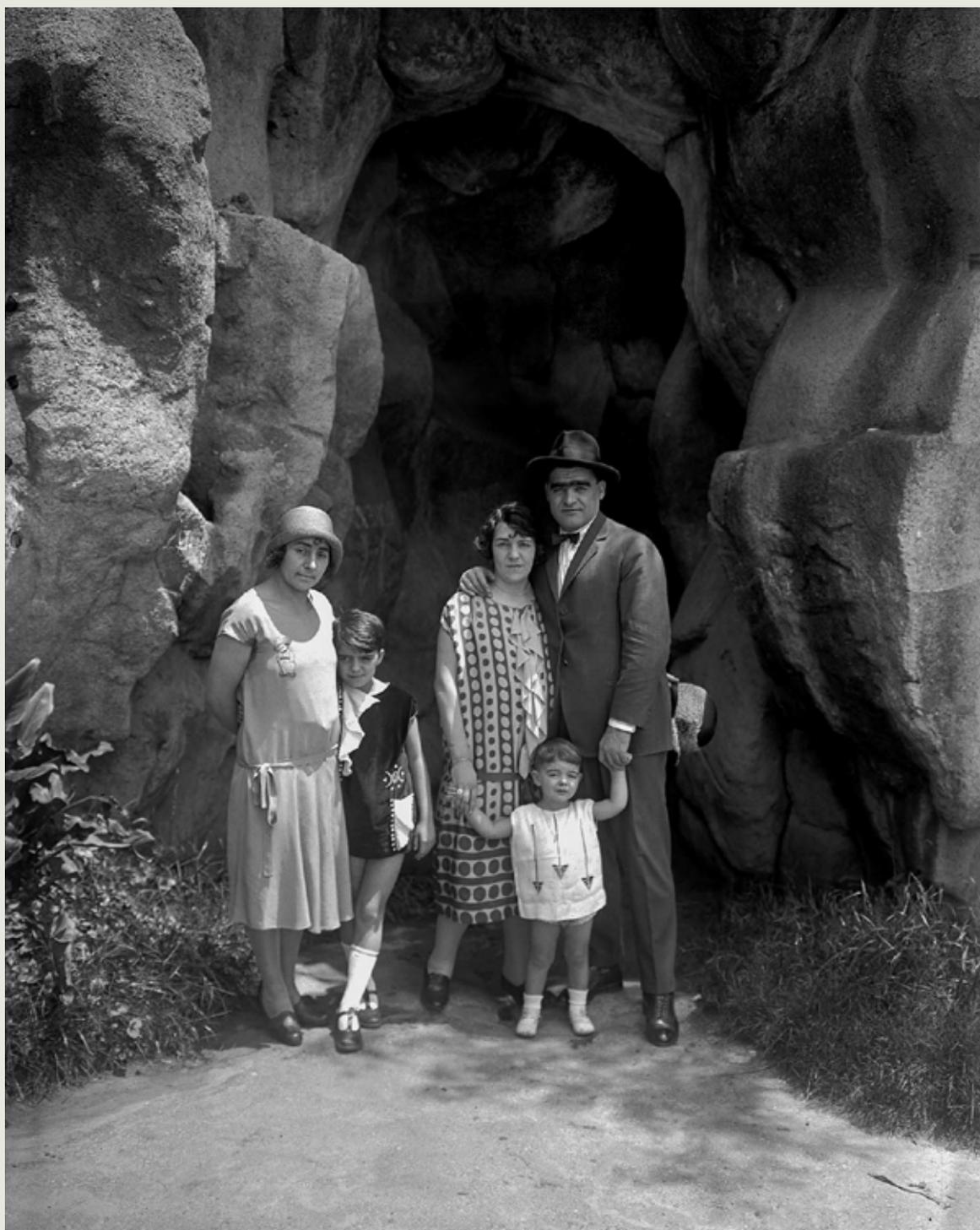


© 788100, **Autor no identificado**, "Hombre con tapabocas carga a un primate en un zoológico", Nueva York, Estados Unidos, ca. 1947. Colección Revista Hoy. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX

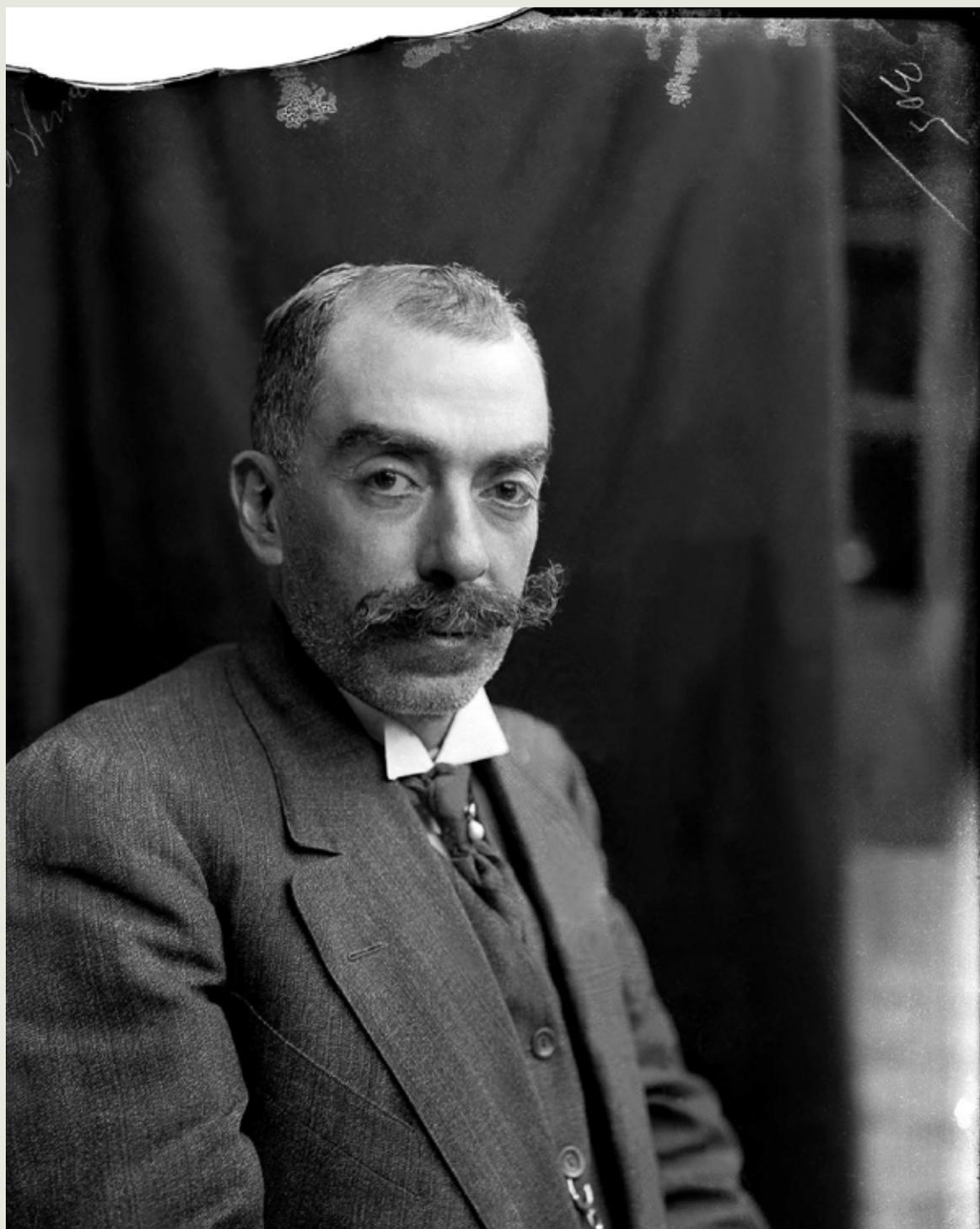
Galalería



© 374618 **Nacho López**, "Osos polares en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1952. Colección Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 196252 **Agencia Casasola**, "*Familia en Chapultepec, retrato de grupo*", Ciudad de México, ca. 1920. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 352886 **Alfonso Luis Herrera López**, *profesor, fundador del zoológico de Chapultepec, retrato*, ca. 1910. Colección Culhuacán. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



© 87702 **Agencia Casasola**, "Hombre jugando con un mono en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1925. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 87765 **Agencia Casasola**, "Domador dando un espectáculo de elefantes en el zoológico de Chapultepec", Ciudad de México, ca. 1950. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 87264 **Agencia Casasola**, "*Hombre dándole de comer a una avestruz en el zoológico de Chapultepec*", Ciudad de México, ca. 1920. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 9476 **Agencia Casasola**, "*Leonora Amara junto a una jaula en el Bosque de Chapultepec*", Ciudad de México, ca. 1950. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



© 2467 **Agencia Casasola**, "*Visitantes en el zoológico de Chapultepec observan garzas*", Ciudad de México, ca. 1929. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



© 2468 **Agencia Casasola**, "*Hombre sentado junto a una escultura en forma de foca*", Ciudad de México, ca. 1929. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



Arturo Fuentes, *Sin titulo*, Puerto López Mateos, Baja California Sur, México, 2 de de febrero 1990. Colección particular.



Arturo Fuentes, *Sin titulo*, Puerto López Mateos, Baja California Sur, México, 2 de de febrero 1990. Colección particular.



© 785874 **Autor no identificado**, *Niño junto a un perro a bordo de vagoneta*, ca. 1957. ColecciónRevista Hoy-Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX



Eugenio Espino Barros. *Esther Robles de Espino Barros con su hija Elvira Elena Espino Barros Robles.* 1932. Monterrey, Nuevo León, México. No. de foto: C1 908 1188. D.R. © Fototeca Nuevo León-Conarte. Fondo: Eugenio Espino Barros.

Experiencias en la clasificación. Fondo Eugenio Espino Barros. Fototeca Nuevo León

María Salomé Fuentes Flores

“Toda información sobre cosas vistas está hecha en buena parte de cosas vistas por otros”.¹ Sirva esta premisa del historiador March Bloch para puntualizar la importancia del diálogo con las fuentes directas en la clasificación de un fondo fotográfico, y las experiencias que el Departamento de Conservación de la Fototeca de Nuevo León, ha tenido durante la organización del fondo Eugenio Espino Barros.

“Toda información sobre cosas vistas está hecha en buena parte de cosas vistas por otros”. Sirva esta premisa del historiador March Bloch para puntualizar la importancia del diálogo con las fuentes directas en la clasificación de un fondo fotográfico, y las experiencias que el Departamento de Conservación de la Fototeca de Nuevo León, ha tenido durante la organización del fondo Eugenio Espino Barros.

Este proceso provoca el diálogo con uno de los hijos de Don Eugenio; Enrique Espino Barros Robles, autor del libro “Biografía de mi papá” un texto que ha sido fuente fundamental de información para realizar el trabajo de clasificación, ya que permite conocer la vida y evolución del trabajo fotográfico que su padre desarrolló en diferentes ciudades de México; Puebla (1883-1900), Ciudad de México (1901-1917), Tampico (1917-1929), Tuxpan (1929-1930), Monterrey (1930-1960), Puebla (1961-1970), y Monterrey (1971-1978); siendo estos los ejes centrales del cuadro de clasificación de este fondo; que se estima posee 3761 documentos fotográficos.

Existen diversos procesos fotográficos en este fondo Eugenio Espino Barros, uno de ellos es la placa de vidrio estereoscópica de gelatina que presenta varios formatos y hasta el momento suman 90 piezas.

Centraré mi atención en 2 placas. En la imagen 1 a simple vista vemos a 5 infantes; 4 mojando sus pies a la orilla del mar y el quinto de la mano de una mujer. Lo que nos lleva a pensar que puede tratarse del eje de Tampico, toda vez que Don Enrique nos aporta datos precisos sobre la conformación de su familia que permiten tener certezas en la clasificación de las imágenes; su padre Eugenio Espino Barros y su madre Esther Robles Saldaña se casaron el 13 de mayo de 1919 y procrearon 7 hijos; los 5 varones nacieron en Tampico, Tamaulipas: Rafael; el 26 de julio de 1920; Enrique, el 16 de septiembre de 1922, José; el 25 de octubre de 1924, Eugenio; el 20 de abril de 1926 y Manuel el 3 de diciembre de 1927. Mientras que Esther nació en Tuxpan el 19 de diciembre de 1929 y Elvira Elena, en Monterrey, el 17 de marzo de 1931.²

Al digitalizar la pieza para poderla observar positiva y ampliada se descubre que la mujer tiene en sus brazos a una niña; la postura de la bebida se fusiona al contorno del cuerpo de la mujer, por lo que se dificulta su observación en un primer análisis. Dentro de esta serie de 5 documentos fotográficos hay otra toma (imagen 2) en donde ya podemos visualizar mejor a la niña. Se deduce que es Tuxpan porque la niña Esther aparece en la escena, al respecto Barros Robles comenta: “Estas fotos son de la playa de Tuxpan, Veracruz, del año 1930 [...] pero es mi mamá con los cinco hermanos y mi hermana Esther recién nacida en sus brazos.”³



Eugenio Espino Barros. *Esther Robles de Espino Barros con sus hijos e hija; Rafael, Enrique, José, Eugenio, Manuel y Esther Espino Barros Robles.* 1930. Tuxpan, Veracruz, México. No. de foto: C7 987 1268. D.R. © Fototeca Nuevo León-Conarte, Fondo: Eugenio Espino Barros.



Eugenio Espino Barros. *Esther Robles de Espino Barros con sus hijos e hija, Rafael, Enrique, José, Eugenio, Manuel y Esther Espino Barros Robles.* 1930. Tuxpan, Veracruz, México. No. de foto: C7 988 1269. D.R. © Fototeca Nuevo León-Conarte, Fondo: Eugenio Espino Barros.

Un caso similar es el de la imagen 3, que deviene de un soporte flexible de nitrato de 5x7 pulgadas, en la que aparece Doña Esther con Elvira Elena. Al respecto Don Enrique recuerda una anécdota familiar en la que la niña se traga un seguro y sus padres deben llevarla de emergencia con el Dr. Hugh White a su clínica ubicada en el centro de Monterrey; evocación que permite ratificar el lugar de la fotografía.

La clasificación de la documentación fotográfica se da de manera orgánica en este flujo continuo de análisis de las piezas; del diálogo con Enrique y de lo que él rescata al escribir sobre su padre.

Por ejemplo, el eje de Monterrey relativo a la sección Industria se describe en el Libro Guía General de fondos y colecciones de la Fototeca de Nuevo León de reciente publicación, disponible en la página fototecanl.org: "En la sección industria se han clasificado hasta el momento piezas de Fundidora, Cervecería, Vidriera, Cristalería, FLIR, Anderson Clayton, Cemento Portland, Protexa".⁴

Así, las labores se concatenan puesto que estos primeros trabajos de clasificación guiarán el pulso de la conservación, catalogación y digitalización de un fondo fotográfico permitiendo seguir la normativa establecida por el Sistema Nacional de Fototecas, con el fin de visibilizar el patrimonio fotográfico que custodia la Fototeca de Nuevo León. La relación con la persona que produjo un fondo fotográfico o bien con su familia, contribuye a la gestión de la documentación; precisa la información, define la clasificación y establece el camino a seguir desde la conservación para en un futuro difundir esta memoria.

- 1 Bloch, M., *Introducción a la Historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 43
- 2 Barros, E., *Biografía de mi papá*. [manuscrito no publicado], 2005, p. 12
- 3 E. Barros, comunicación personal, 12 de agosto de 2021
- 4 Fuentes, M.S. (2021). Fototeca Nuevo León. Guía General de sus Fondos y Colecciones. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. fototecanl.org. p. 78

SOPORTES E IMÁGENES

Cecilia Gutiérrez Arriola



Homenaje a Alquimia

Cecilia Gutiérrez Arriola

La revista Alquimia Órgano del Sistema Nacional de Fototecas, publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, cumple ya 24 años desde que saliera a la luz. Es para ensalzar y felicitar a todos y cada uno de sus responsables por la labor para armar y dar a conocer con agudeza y paciencia, el enorme rompecabezas de la historia de la fotografía en México, y además... su tenacidad por permanecer.

Y no solo por eso, sino también por un sinfín de otros motivos: por rescatar álbumes, archivos, colecciones, fotografías, historias y noticias, mediante una constante y seria investigación, que nos ha ido legando un panorama sobre la imagen y sobre cientos de autores y sitios de todo el país. Desde el lejano siglo XIX, cubriendo con diligencia el siglo XX y aterrizando en el XXI, Alquimia ha ido llenando los huecos de la historia del retrato, del paisaje, de la arqueología y la arquitectura, de la transformación urbana y de la destrucción del patrimonio; de movimientos sociales, de rostros desconocidos, de portafolios, y de tantos personajes históricos o anónimos, todo ello bajo el análisis y la mirada crítica de investigadores que han ido descubriendo y leyendo la memoria fotográfica de este país.

Fue un 21 de octubre, a las 19 horas del año 1998, cuando se efectuó oficialmente su presentación en sociedad. En una muy nutrida ceremonia efectuada en el Auditorio Fray Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología, presidida por Rosa Casanova, entonces Directora del SINAFO, acompañada por Pablo Ortiz Monasterio y quien esto escribe. En aquel evento fueron presentados simultáneamente, los números 1, 2 y 3, correspondientes a Agustín Víctor Casasola. El archivo. El fotógrafo; Nacho López. Los rituales de la modernidad y Tina Moditti vanguardia y razón.

Arturo Ávila Cano,

"El maestro José Antonio Rodríguez en su biblioteca",
Ciudad de México, 2016.
Colección particular.

Para presentar la revista, Sergio Raúl Arroyo escribió para el primer número el texto Punto de partida. Y en ese ya clásico número 1, José Antonio Rodríguez iniciaba su aventura como editor y escritor de la historia de nuestra fotografía afirmando: “A fuerza de la persistencia del testimonio, el pasado se nos fue configurando en imágenes”. Y ciertamente, la fotografía a través de la revista, fue dando forma y cuenta de un panorama insospechado.

Para el número 62, correspondiente al cuatrimestre enero-abril de 2018, Alquimia presentó un cambio rotundo: Araceli Puanta apareció como la nueva editora. Aquel número, dedicado al tema de las imágenes excluidas, fue el parteaguas de una época que representó el final de la etapa de José Antonio Rodríguez como el sólido editor que durante 21 años editó y publicó puntual e impecablemente 61 números, que representan 61 proyectos, planeados y presentados con ideas frescas y sorprendentes e imágenes novedosas, y que mantuvo a lo largo de todos ellos su diseño vertical característico y amable, además de su buena impresión. No en vano Alquimia fue reconocida por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana al otorgarle el premio Arte Editorial 2016, en la categoría de revistas de cultura, literarias, religiosas, académicas y universitarias.

Por todo lo que contiene y representa, Alquimia está inscrita en la historia editorial y en la historiografía de la fotografía producida en México. Es un libro abierto para conocer, ver y repasar. La reunión de miles de artículos, imágenes, notas y reseñas de diversos autores, son la esencia y la razón de esta revista. Su presencia es imprescindible para conocer y entender la fotografía que se hizo en México desde la llegada del daguerrotipo, así como para conocer a estudiosos y descubridores de la fotografía, que han ido creciendo con la revista a lo largo de estos 24 años.

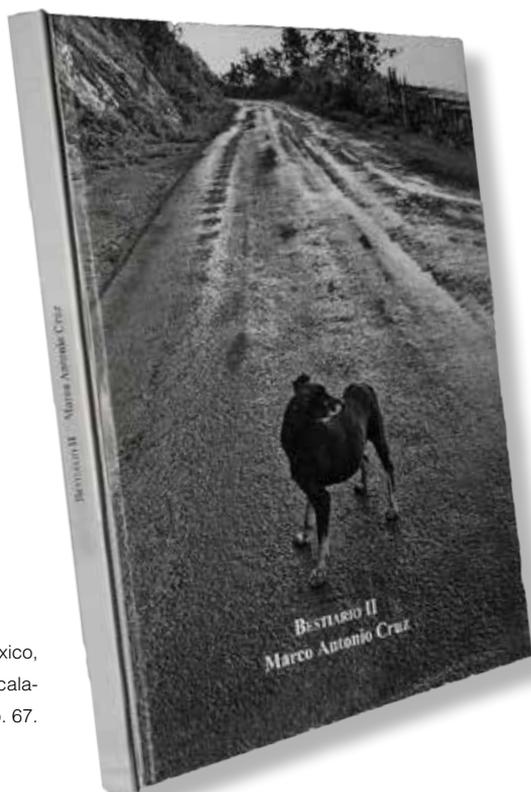
En este momento traigo a cuento dos notas periodísticas, para mí clásicas, sobre publicaciones dedicadas a la fotografía: Homenaje a “Rio de Luz” escrita por la crítica Raquel Tibol, aparecida en Proceso 1172, de abril de 1999, y La fotografía como lectura, del ensayista José María Espinasa. Este último, publicado en el diario Reforma, el 13 de mayo de 2001, dedicó su espacio a Luna Córnea. Ambos autores hicieron un recuento histórico y destacaron el peso de dos destacados proyectos editoriales sobre la fotografía como lo fueron la Colección Rio de Luz (1984 a 1991), del Fondo de Cultura Económica, editada por Pablo Ortiz Monasterio, y la primera época de la revista Luna Córnea, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1992 a 2000. Dos destacadas publicaciones por y sobre la fotografía, que fueron homenajeadas.

Hoy equiparo a Alquimia con esos dos enormes proyectos editoriales incrustados ya como clásicos en las fuentes de la fotografía en México. Tristemente en el número 69 –enero-abril de 2021–, se nos comunicó una noticia desdichada: el deceso aciago de José Antonio Rodríguez, la que todos los adeptos a la revista lamentamos sinceramente. Aun lo pudimos leer en su erudita nota titulada “Los libros de enseñanza y no tanto: tres décadas después”, publicada en Alquimia 66, número dedicado a la conmemoración de los 180 años de la fotografía en México. Actualmente, ya con 71 revistas publicadas hasta ahora, y con Arturo Ávila Cano como editor –desde el número 70– la revista Alquimia continúa su vigoroso impulso, ofreciendo como desde el primer número, novedades y sorpresas.

Esta breve nota pretende elogiar y agradecer la existencia de Alquimia, una publicación de ya muy consolidada y célebre trayectoria, así como también rendir homenaje muy sentido a un singular editor, historiador e investigador que la hizo posible y a quien le debemos tanto. José Antonio Rodríguez y Alquimia están unidos por siempre; eso se aprecia en 21 años de arduo trabajo editorial, (desde 1998 hasta 2018). Alquimia abrió camino a las historias regionales, a fotógrafos desconocidos, a archivos perdidos, a fotografías ignoradas, a temas antes nunca tratados.

RESSEÑAS

David Fajardo Tapia



Marco Antonio Cruz, *Bestiario II*, México,
Gobierno del Estado de Tlaxcala-
Secretaría de Cultura, 2016, pp. 67.

La naturaleza y la cultura se hallan tan entremezcladas que sería tonto (e históricamente erróneo) tratar de separarlas.
David Arnold, *La naturaleza como problema histórico*.

Conocí a Marco Antonio Cruz hace algunos años, y fue a través de sus increíbles fotografías. Muchas de sus imágenes provocan un efecto estremecedor. Y no es para menos: su pasión iba más allá del carácter documental e informativo de la fotografía, pues lejos de apoyarse en los géneros y aspectos más tradicionales del fotoperiodismo, estableció un modo de hacer fotografía, mostrándonos una manera de ver a México y al mundo. Era uno con su cámara. Lo más interesante es comprender cómo miraba a los otros, en un amplio sentido de la palabra.

Ha pasado un año desde la inesperada y triste partida de Marco Cruz. No obstante, su vasta obra aún palpita con fuerza, no solo entre los estudiosos de la fotografía, sino también en todo aquel que pretenda entender el desarrollo de México a través de una mirada crítica, profunda y con una destacada sensibilidad como la del maestro Cruz.

Marco Antonio sobresalió porque nos ayudó a contemplar la presencia de los otros en el mundo: los diferentes, los salvajes, los domesticados y también los impasibles. Su trabajo nos muestra lo subalterno, lo que muchas veces no vemos por asumirlo como cotidiano o, en el peor de los casos, aquello que en ocasiones nos negamos a ver. Su fotografía dio rostro y forma a los

que no tienen voz, y de esta manera, creó imágenes que oscilan entre la alegría, la explotación, el dolor, el hambre y el olvido. En el caso particular del Bestiario II, el concepto del otro se amplía, es decir, no vemos únicamente personas o, mejor dicho, “mamíferos civilizados”, en este trabajo podemos observar a numerosos animales en situaciones tan diversas que nos llevan a cuestionar nuestra idea de lo salvaje como algo ajeno a nuestra especie.

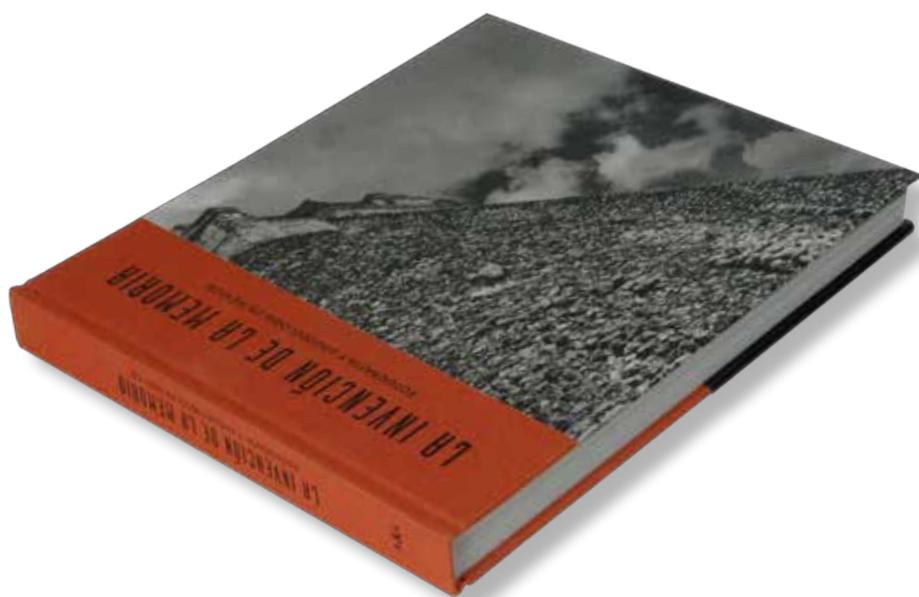
Bestiario II se editó con tapa dura y tamaño adecuado para sujetarlo con una o ambas manos, aspecto que ayuda a contemplar las fotografías a través de la materialidad del objeto, ampliando la experiencia del lector/espectador. Las fotografías –todas en blanco y negro–, se despliegan en una o dos páginas, lo cual enriquece la visualidad de ciertas imágenes a lo largo de setenta páginas divididas en secciones bien planeadas: reptiles, mamíferos (equinos, caninos), aves y peces.

A través de este libro, es posible percatarse de la presencia de los animales en la cotidianidad, por ejemplo: caballos domesticados para someter a los detractores y críticos del poder. Las imágenes contenidas en este Bestiario II también nos muestran a los equinos retratados con la simbólica presencia de los granaderos sobre su lomo, una suerte de centauros de la autoridad, pero también como símbolos de una historia compartida con el humano. Entre otros animales, como aves y reptiles, destaca la presencia de los perros y a través de las fotografías podemos contemplarlos como un reflejo de nuestra especie: alegres, juguetones, en compañía de otros caninos y, desde luego, también bajo el manto del hambre, andando los caminos del abandono, con su propia sombra como bandera detenida en el tiempo por la sensibilidad fotográfica del maestro Cruz.

Este libro no sólo nos invita a repensar nuestras formas de dominar la naturaleza, sino también nos lleva a desmontar nuestra idea de lo salvaje porque, a través de sus imágenes, el autor nos ofrece alternativas más allá de la explotación y mercantilización del mundo animal: hay imágenes que nos señalan la relación armónica entre seres vivos y, desde luego, ello implica la deconstrucción del significado que culturalmente le hemos atribuido a los animales. En ese sentido, el Bestiario II es una manera de asumir nuestra propia bestialidad a través de animales capturados por la cámara de uno de los más destacados fotógrafos de México que, cabe apuntar, nos enseñó que para reconocer a los otros es fundamental aprender a mirar con el corazón.

RESSEÑAS

Arturo Eliseo Jaramillo Peñaloza



Morales, Alfonso, *La invención de la memoria. Fotografía y arqueología en México, México*, ARTE & CULTURA GRUPO SALINAS, 2019, 325 pp.

Reproducir y difundir los restos arqueológicos fue uno de los primeros

usos de la técnica fotográfica en nuestro país, las imágenes realizadas por los fotógrafos viajeros tanto nacionales como extranjeros constituyen, en numerosos casos, el único registro efectuado durante las primeras campañas de excavación en las diferentes zonas arqueológicas de nuestro país.

El impacto que tuvo la fotografía en la arqueología mexicana a finales del siglo XIX y durante el XX fue notable y decisiva. Gracias a los registros efectuados no solo se nos legaron documentos históricos de relevancia y carácter invaluable, también se determinó, en gran medida, la conservación y protección de nuestro patrimonio cultural arqueológico, así como la construcción de una memoria colectiva.

Alfonso Morales, Antonio Saborit, Miguel Ángel Echegaray, Miruna Achim y Daniel Juárez Cossío nos llevan a través de sus textos a los notables descubrimientos realizados por los arqueólogos, ofreciéndonos información acerca del registro de nuestro patrimonio cultural, detonando la importante evolución de la arqueología. Así, la imagen fotográfica ha sido una herramienta fundamental en los trabajos de restauración y reconstrucción de monumentos, en donde esta establece una propia narrativa.

En este ejemplar hay una selección de 196 fotografías que pertenecen a los acervos de la Fototeca Nacional del INAH, el Museo Nacional de Antropología, la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y la colección Ricardo Salinas Pliego. En este libro destacan los registros realizados por notables fotógrafos como Teoberto Maler, uno de los más relevantes en registrar los vestigios mayas a finales del siglo XIX y comienzos del XX, los del explorador, arqueólogo y fotógrafo francés Désiré Charnay, quien realizó registros en Chichén Itzá, Yucatán y en Mitla, Oaxaca, así como imágenes de Edward Weston, Juan Rulfo, Héctor García, Nacho López, Alfred Briquet, José María Lupercio, Marilú Pease, Manuel Álvarez Bravo, Yukio Futagawa y Armando Salas Portugal, entre muchos otros autores.

La invención de la memoria. Fotografía y arqueología en México, nos estimula a conocer, a través de la imagen, las sendas que los artistas de la lente recorrieron para registrar los vestigios de diversas culturas que habitaron nuestro país, dejándonos un importante testimonio de nuestro legado prehispánico; es una visión extensa del descubrimiento y rescate del vasto patrimonio cultural con el que cuenta México.

Mediateca INAH

Visita nuestro acervo en: mediteca.inah.gob.mx



Mediateca INAH es el repositorio digital de acceso abierto del **Instituto Nacional de Antropología e Historia de México**. Su objetivo es preservar y hacer accesible la representación del patrimonio histórico y cultural bajo su resguardo, así como el conocimiento científico que genera a través de sus centros de educación e investigación.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFU
Fototeca Nacional del INAH



Contraportada

© 22135, **Agencia Casasola**,
Federico Montes hijo, con su mascota y una mujer, Ciudad de México, ca. 1912.
Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFO
Fototeca Nacional del INAH