

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

ISSN 1405-7786

mayo • agosto | 2023 | año 26 | núm. 76



El retrato
familiar

PORTADA

Valleto y Cia.,

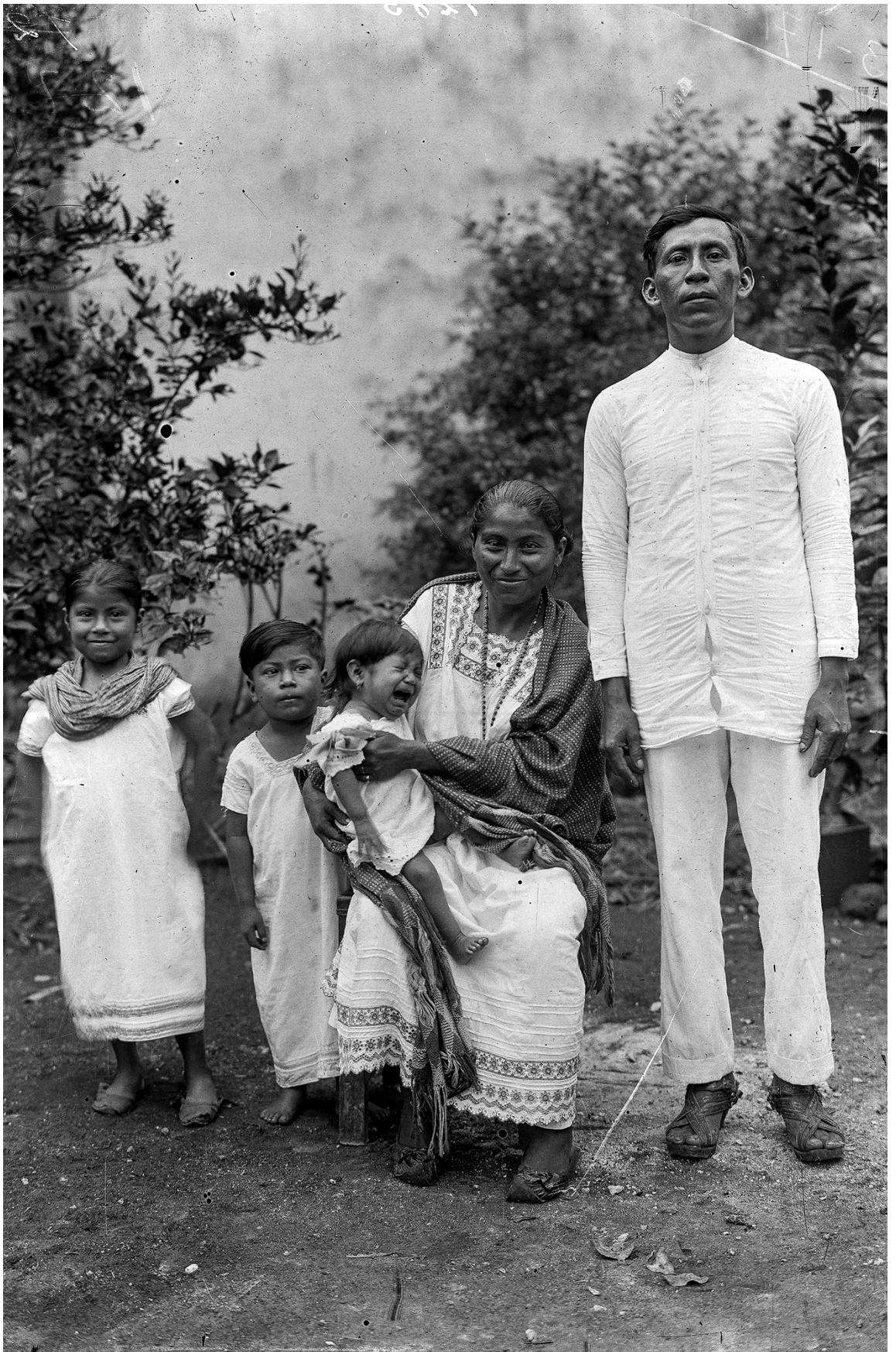
Sin título, Ciudad de México, ca. 1953. Colección Gabriel Barajas.

CONTRAPORTADA

© 350815,

Autor no identificado,

Familia de indígenas Tzeltales, retrato de grupo. Chiapas, México, ca. 1905. Colección Etnico-Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA, INAH. SINAFO. FN.MX.



© 418069, **Autor no identificado**, *Familia indígena maya, retrato de grupo*, Mérida, Yucatán, México, ca. 1920. Colección Étnico-Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX.

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

mayo • agosto | 2023 | año 26 | núm. 76

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero | Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

José Luis Perea | Secretario Técnico

Beatriz Quintanar | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

Alquimia

Arturo Ávila Cano | Editor

Valentina Lino Alatríste | 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 Klínt, 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

Alquimia, Año 26, Núm. 76, mayo-agosto de 2023, 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 29 de agosto de 2022. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Imprenta: Impresos Florida, S.A de C.V. 5 de mayo No. 33, colonia Providencia. Alcaldía Azcapotzalco, Ciudad de México. CP 02440. Este número se terminó de imprimir el 20 de septiembre de 2022 con un tiraje de 1000 ejemplares.

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.



© 431141, **José Antonio Bustamante**, *Familia con seis hijos, clase media, retrato*. Fresnillo, Zacatecas, México, ca. 1940. Colección José Antonio Bustamante. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX.

Índice

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 4 | Editorial
Arturo Ávila Cano | 50 | Memoria familiar: el caso de Ezequiel
Álvares Tostado
Rosa Casanova |
| 6 | El archivo Elorduy: Una historia de
familia
Julieta Gil Elorduy | 70 | Esto ha sido la familia: Una arqueología
del retrato familiar
Miguel Ángel Rosas |
| 27 | La restitución de la memoria
Lourdes Almeida | | |

• 81 •

SINAFO

Dr. Joaquín Vega Gonzáles

• 83 •

SOPORTE E IMÁGENES

Gabriel Barajas

• 86 •

RESEÑAS

Arturo Ávila Cano

Ernesto Ramírez



Fotografía
Daguerré
PTE. DE S. FRANCISCO 16.
MEXICO

© 419627, **Fotografía Daguerre**, Andrés Martínez y sus 9 hijos, retrato familiar, ciudad de México, México, ca. 1900. Colección Culhuacán -Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX.

Editorial

Arturo Ávila Cano

*Para Carlos M. Hernández Cano, por ser
parte del retrato de familia*

Identidad, pertenencia o reconocimiento son algunos de los atributos que asociamos al retrato de familia. Es esta práctica por supuesto un ejercicio de memoria y un artefacto utilizado primordialmente para repre-

sentar los afectos y la cohesión, aparente o no, de un núcleo social; además, es empleado como documento para desempeñar distintas funciones simbólicas, entre las que encuentra la demostración de cierta potestad o

dar una idea de lo dinástico. Desde una perspectiva antropológica se define como un rito en el que participa un grupo que desea conservar y mostrar una imagen de sí mismo; para "trascender" el *Memento mori*.

El retrato no debe limitarse a la manera en que luce una persona, sino que se debe atender al deseo del sujeto o los sujetos sobre su propia representación, afirma Hans Belting. Sobre esto conviene recordar la historia de "Marcelo. El derecho a elegir", de Jean Mohr y John Berger en *Otra manera de contar*.

En la iconografía de algunos retratos de familia se observa solemnidad, cierta rigidez. Usualmente, esta práctica era solicitada por una persona con poder que asumía el liderazgo en el núcleo familiar. En el estudio, el fotógrafo se encargaba de controlar los elementos simbólicos y los gestos retóricos; es decir, las expresiones faciales, las miradas, las poses y la ubicación de las personas que eran invitadas a participar en la escenificación del rito. Esa ceremonia formal se desarrollaba en el espacio plástico de los elegantes gabinetes que se establecieron en las calles céntricas de algunas ciudades. A decir de José Antonio Rodríguez, el estudio llegó a ser un espacio único para rendir culto a la figura humana. Esta práctica de representación parecería que está en desuso, pero no es así. La normativa y la práctica del retrato se han transformado para responder a las dinámicas de la sociedad contemporánea. Como una muestra de ello, la exposición Amor sin etiquetas, de Lizeth Arauz.

Alquimia ha decidido dedicar este número al retrato de familia. Lourdes Almeida, Julieta Gil Elourdy, Rosa Casanova y Miguel Ángel Rosas abordan parte de esta historia desde diversas ópticas. Lo íntimo; es decir, lo personal, la reflexión antropológica y el estudio histórico están presentes en sus colaboraciones. Para profundizar en el tema recomendamos al lector interesado acudir al número especial que la revista *Saber Ver. Lo contemporáneo del arte* publicó bajo el título *La nación mexicana. Retrato de familia*, (1994) con una selección de fotografías de Lourdes Almeida y una serie de textos. El énfasis en la fotografía lo puso el curador, editor e historiador José Antonio Rodríguez, que calificó al retrato como un "documento esplendoroso". En aquella publicación, Almeida aseguraba que si no había pose no había retrato.

En la selección de fotografías que nuestros autores han llevado a cabo para *Alquimia*, el lector encontrará la iconografía clásica de los retratos de estudio, así como registros menos elaborados, que dan cuenta de reuniones en los que la imagen se utilizó para certificar un hecho memorable. Lector, observe detenidamente los retratos y piense en la frase de Hipócrates: ***Ars longa, vita brevis.***

El archivo Elorduy: Una historia de familia

Julieta Gil Elorduy

El archivo Elorduy tiene doscientos años. Consta de fotografías y documentos posteriores a 1847. La investigación que sigue los pasos de Cirilo José de Elorduy y Aketxe nos ha llevado a reunir documentos hemerográficos, como partes de la Batalla de Churubusco firmados por el General Manuel Rincón, recortes de prensa y grabados de época.

El archivo del siglo XIX contiene fotografías familiares y de la red de amistades, así como de paisajes, casas, haciendas y escenas relacionadas con la actividad minera de la región de Sombrerete. Mención especial merece la colección de retratos en formato de carte de visite popularizada en México a finales del Siglo XIX, que dio origen al álbum familiar. Ahí se coleccionaron retratos de parientes y amigos; sorprenden las dedicatorias convertidas en valiosa fuente de información de las relaciones de familias, de amistades, de la época, del lujo en la indumentaria. Las casas fotográficas de México eran reconocidas en el mundo entero. El famoso estudio Vallete y Cía., ubicado en la elegante calle de San Francisco, hoy Madero, recibió valiosos premios en las exposiciones internacionales.

Cirilo José de Elorduy y Aketxe (1822-1867) fue bautizado en la Iglesia de la Merced ubicada en el Casco Viejo de la Ciudad de Bilbao, País Vasco, en 1822. Fue el primer inmigrante y tronco de una numerosa familia que sienta sus reales en Sombrerete, en la agreste región límite de los estados de Durango y Zacatecas, circundada por la Sierra



de Órganos y la zona arqueológica de Chalchihuites. Muere en 1867 y sus restos, junto con los de su querida esposa Juana Bagües y de la Pedrueza, nacida en la Hacienda de San Isidro de Bagües Chihuahua, reposan en la Iglesia de la Soledad, en la ciudad de Sombrerete.

© **Anónimo**, *Cirilo Elorduy Defensor de Churubusco*, México, ca., 1866, Archivo Elorduy

Sus dos primeros hijos Joaquín Eduardo y Alberto, nacieron en la Ciudad de México. Los hijos del segundo matrimonio en sitios distintos. Ramiro vio la primera luz en Villa de Ocampo, Durango, y Clotilde, Adelaida, María, Taide, Rodolfo y Rafael, en la Hacienda de Zaragoza.

Cirilo le puso el nombre del héroe de la Batalla del Cinco de Mayo a su hacienda, General Ignacio Zaragoza, en honor al triunfo contra el ejército invasor. Qué mejor forma de conservar la memoria.

Eloyduy y Aketxe participó con el grado de Coronel del Batallón de Bravos en la H. Defensa del Convento de Churubusco contra el ejército invasor. Se conserva una fotografía del Coronel Cirilo Elorduy, luciendo las condecoraciones que le otorgó el gobierno mexicano, dos medallas y un collar tricolor rematado por una medalla que reza *Defensor de la Independencia en Churubusco* y en el reverso *La Patria al mérito en 1847*.

Joaquín Eduardo de Elorduy y Medina (1847-1927) fue el pilar de la familia y el gran educador. Su madre doña Josefa Medina Laso de la Vega, originaria de la ciudad de México, murió cuando era muy pequeño, tenía escasos dos años. Cuando su padre, don Cirilo Elorduy enviuda de Josefa su primera esposa, decide dirigir sus pasos al norte, probablemente a la Hacienda de Mateo Gómez que había adquirido cuando trabajaba con el dueño de la Hacienda de Torreón de Cañas, Durango y le había pedido que le guardara la paga. Nuevamente en la región de Sombrerete, contrae matrimonio con su segunda esposa doña Juana Bagües y de la Pedrueza.

Eduardo y su hermano Alberto, hijos de doña Josefa, se integran a una numerosa familia. Al morir su padre, abandona sus estudios de comercio en los Estados Unidos y regresa para ayudar su madre y juntos sacan adelante la Hacienda de Zaragoza, dedicada a la crianza de borregas y a la siembra de maíz y frijol.

Por alianzas matrimoniales los hijos menores de Cirilo Elorduy, Rodolfo y Rafael, integran al patrimonio familiar la Hacienda de la Honda que poseía el bien más preciado: el agua de lagunas que mantenían al ganado en las tormentosas épocas de sequía. La Honda fue afectada por el agrarismo y lo poco que quedó pasó a manos de los Menonitas, que formaron 23 colonias con distintos nombres. Hoy en día son campos productivos con grandes extensiones de riego, donde florece la industria del queso y actividades agropecuarias.



© Valletto
Hermanos,
Ramiro Elorduy
Bagües y
Concepción
García Chávez con
sus hijos, México,
ca., 1870, Archivo
Elorduy.

De las manos del matrimonio Elorduy Bagües, el archivo pasa al hijo mayor Eduardo, el cual lo hereda a su sobrino Aquiles Elorduy García y a su muerte pasa a manos de su hija menor Julieta Elorduy Delgado, mi señora madre. Ya viuda, la encontraba en su casa de Valladolid ordenando a su manera los numerosos papeles de familia. Sus últimos años los pasó llena de recuerdos que paliaban la soledad. Fue la memoria viva de la familia. Ella lo heredó a su hija Julieta Gil Elorduy. Es un archivo conservado en la familia Elorduy a través de cinco generaciones, la friolera de dos Siglos.



Recuerdo esta
misos queridos tíos *Herold y Loreta*, y á
sus hijas.
Aptas. *María Luisa*
7-13-918



Estudio
Carlson Lange
MEXICO

La correspondencia de Eduardo Elorduy iniciada en el mes de enero de 1866 y concluida en noviembre de 1872, consiste en misivas escritas a mano cuyo contenido nos permite viajar por las agrestes tierras del norte, dando cuenta de las estrechas relaciones económicas y sociales construidas por los hacendados de la región. Numerosas cartas se cruzan entre don Francisco Gallástegui Larrinúa nacido en San Sebastián, que hizo una enorme fortuna en México. Dueño de las prósperas haciendas de Santa Catarina, el Fuerte, Guadalupe, la Honda y Vergara o Boca de San Juan. ¡Esta última tenía un acueducto con veinte arcos! Su casa principal es ahora sede del Palacio Municipal de Ignacio Zaragoza.

Por medio de esas cartas se puede reconstruir la vida en las haciendas de Sombrerete y las poblaciones mineras del oriente del Estado de Durango. Dan cuenta de las preocupaciones derivadas de la situación política que afectó a las haciendas y las minas durante el siglo XIX.

Página anterior
© **Emilio Lange,**
Matrimonio Arturo
Delgado Elorduy y
Ma Luisa Pimentel,
México, ca., 1918,
Archivo Elorduy.

Las cartas son fiel reflejo de los poderosos lazos regionales que se fortalecieron por medio de enlaces matrimoniales entre los propietarios de las tierras. Las noticias viajaban de hacienda en hacienda. Desde Zaragoza, próspera hacienda de ganado ovino de Cirilo Elorduy, heredada a su esposa Juana Bagües y administrada a su muerte por su hijo mayor, Eduardo Elorduy, las cartas tenían distintos destinatarios.

Durante el conflicto revolucionario las Haciendas fueron asaltadas. En uno de los testimonios de los descendientes de los trabajadores de lo que fue la hacienda de Santa Catarina, recogido por el maestro Alfredo Guevara Martínez, se dice: “quemaban los muebles o los hacían leña, saqueaban el casco de la hacienda ya abandonada y arrojaban las pertenencias”.

La Hacienda de Zaragoza fue ocupada por Luis Moya y su Estado Mayor, entre ellos Pánfilo Natera. En el archivo existe copia del edicto donde se declara la expropiación de la Hacienda de Zaragoza, por no compartir los postulados de la lucha revolucionaria.



© **M. T. Jesse**, *Edmundo Elorduy Medina y Clotilde Elorduy Bagües con los hermanos Rodolfo y Rafael Elorduy Bagües*, México, ca., 1880, Archivo Elorduy.



© Weimer y Cia, Eva, Horacio y María Garza, México, ca., 1890, Archivo Elorduy.

El archivo del Ayuntamiento de Sombrerete guarda una fotografía de Pánfilo Natera y sus huéspedes en la Hacienda de Zaragoza. La misma suerte corrieron otros hacendados de la región, como la familia Llaguno, criadores de toros de lidia, que lograron salvar hatos de ganado para impedir su desaparición.

Al pasar de mano en mano a través de cinco generaciones el archivo fue creciendo en testimonios. Se incorporaron imágenes familiares, de viajes, de la vida de personajes destacados en la política, en el teatro, en los deportes y de las casas, fiel reflejo del esfuerzo y del entramado social de sus dueños. En el camino seguramente se perdieron acervos importantes. Imaginemos la entrada de las tropas comandados por Pánfilo Natera a la Hacienda de Zaragoza, donde no dejaron una cabeza viva de ganado.

Los hacendados se trasladaron a la ciudad de México, a vivir con sus parientes, como fue el caso de los hermanos Rodolfo y Rafael Elorduy, hijos menores de Cirilo, herederos de la hacienda de Zaragoza. Eduardo Elorduy ya no vivía en la hacienda cuando entran los revolucionarios, se fue a Aguascalientes para acompañar a su hermana María viuda de Manuel Delgado, que tenía tres hijos, Amalia, Elvira y Arturo. Su hija Amalia contrajo matrimonio con el joven abogado Aquiles Elorduy. El archivo, en manos del tío Lalito, viajó de Zaragoza a Aguascalientes y de ahí a la Ciudad de México, hacia el año 1889. No vuelve a tierras zacatecanas y muere en México en la casa de su sobrino. Era de esperar que Aquiles heredara el archivo familiar.

Página siguiente

© **Veraza**, *Carte de Visite* Juana Bagües y de la Pedrueza esposa de Cirilo Elorduy, México, ca., 1882, Archivo Elorduy.



Aquiles Elorduy García (1876–1964) forma parte de la generación que sigue a los hacendados. Al haber perdido sus tierras, emigra a la ciudad de México y se dedica al estudio. Da pie a una generación de destacados profesionistas, entre los que se encuentra Eugenio Elorduy Gallástegui, ingeniero de minas que fija su residencia en la ciudad de Mexicali, donde formó su familia. El hijo mayor, Eugenio Elorduy Walther dió continuidad a la profesión de ingeniero, don Edgardo Meade Elorduy, fue fundador



del Banco del Centro en San Luis Potosí y se casó con Doña Elena Diez Gutiérrez, hija del gobernador. El matrimonio procreó ocho hijos varones y una mujer, Emma, y aún goza de una enorme descendencia.

El joven Aquiles Elorduy García, sobrino directo de Eduardo Elorduy Medina, custodio del archivo, apoyó a su tío y demás familiares que llegaban de Zacatecas habiendo perdido sus bienes a manos de los revolucionarios. Aquiles empezaba su exitosa carrera de abogado en la Escuela de Jurisprudencia, de la cual después de algunos años fue Director. Trabajó en el prestigioso despacho de Jorge Vera Estañol y de Manuel Calero. Años después formó su propio bufete en la calle de

© **Autor no
identificado,**
*Juana Bagües de
Elorduy y Familia,*
Zacatecas, ca.,
1882, Archivo
Elorduy.

Motolinía, en el centro de la Ciudad de México. Ahí se llevó el archivo que heredó de su tío Eduardo. Lo conservó por largos años y lo enriqueció con testimonios de todo género: cartas, fotografías de familia y amistades, tarjetas postales, recortes de periódico y testimonios de su agitada vida política, entre otros.

En 1905 contrajo matrimonio con su prima hermana Amalia Delgado Elorduy, los dos originarios de Aguascalientes. Tuvieron tres hijos Edmundo el mayor, abogado de profesión, Atala una mujer generosa y Julieta, campeona de frontenis y abogada de afición. Su infancia tuvo muchas carencias. Fue la época de vacas flacas. Las haciendas habían sido intervenidas, y destruidas. Saldos amargos para las familias y para la nación, porque hoy el campo es un verdadero peladero y los hijos de esas tierras, los antiguos agraristas, emigran y engrosan las filas de los que se van, abandonando familias para buscar trabajo en los Estados Unidos. Del esfuerzo de esos compatriotas se forman las famosas remesas que hoy se presumen. ¡Qué triste!

La familia de Ramiro Elorduy Bagües, padre de Aquiles, se trasladó a México sin un centavo. Fue toda una cadena de infortunios. En 1852 se ahogó la mina y esto llevó al traste a la Compañía Minera El Refugio, en Sombrerete. Vivieron esos aciagos años en la Calle de Camelias, colonia Guerrero. Don Ramiro se hizo cargo del Casino de Chihuahua y después trabajó en la oficina de correos del puerto de Veracruz donde murió y está enterrado en el Panteón Municipal del Puerto. Su esposa Concepción García, Mamá Conchita, puso una casa de huéspedes para salir adelante. Ahí pasó el joven Aquiles sus años de estudiante primero en el Liceo Fournier y más tarde cursó la carrera de Leyes en la vieja Escuela de Jurisprudencia ubicada en el barrio estudiantil del centro de la Ciudad de México. Aquiles destacó en su profesión. El despacho Vera Estañol y Calero, para el que trabajó llevaba asuntos de relevancia para el país, como los litigios de las compañías petroleras – reclamaciones de los Estados Unidos a México–, y sus inquietudes políticas lo llevaron a destacar en la vida pública. Fue Senador por el



Estado de Aguascalientes, destacado tribuno y tuvo una larga vida como escritor en revistas y periódicos. Fue colaborador de la revistas *Hoy* y *Siempre*; escribió la famosa columna *Mi Cuarto a Espadas*. Sus principios liberales lo acompañaron toda la vida.

© **Autor no
identificado,**

Luis Rodríguez
y Familia en la
Hacienda del
Palmar, Llanos de
Apan, Hidalgo,
ca., 1920, Archivo
Elorduy.

Fue amante de las bellas artes. Como gran lector formó una importante biblioteca que heredó su nieto Ernesto Gil Elorduy. Su afición por el Jai Alai, Juego Alegre de origen vasco, estuvo muy arraigada durante toda su vida. La supo compartir con sus numerosos amigos y familia. En las casas que construyó levantó varios frontones.

El primero fue en la colonia Condesa, en la casa de la calle Montes de Oca y Zamora. Tal era su afición que primero construyó el frontón, un año antes de edificar la casa, en el año 1927. Para colocar la primera piedra



del frontis, don Aquiles invitó a la gloria de la pelota vasca, pelotari en toda la extensión de la palabra, Don Nicasio Rincón Navarrete. La vida del Frontón Elorduy aún está por escribirse. El que puede tomar la batuta es el hijo del gran pelotari Aquiles Elorduy, que lleva su nombre.

En estos años el archivo ha crecido prácticamente al doble. Se integraron más fotografías que dan cuenta de distintos viajes. Son imágenes lindas y tarjetas postales que uno no se cansa de ver y siempre encuentra cosas nuevas; quizás el ojo se va educando o el cariño va en aumento al entender la importancia de las imágenes que dan cuenta de los esfuerzos por conservar una familia unida en valores y principios. El intercambio epistolar se hace muy fluido. Da pie a una comunicación constante entre los cabezas de familia, los primos, los sobrinos y amistades. Se cruzan cartas, tarjetas postales, fotografías entre parientes que han formado sus



© Autor no identificado, Julieta Elorduy Delgado en la Biblioteca Familiar, México, ca., 1930, Archivo Elorduy.

familias en distintas ciudades. Así vemos como Don Eugenio Elorduy desde Mexicali se carteaba con Don Aquiles. Mención aparte merece la relación de Don Edgardo Meade con su primo hermano Aquiles Elorduy. Todo el tiempo recibían en sus casas de San Luis y de ciudad de México a parientes muy queridos y compartían la afición por escribir e intercambiar fotografías.

El archivo Elorduy guarda imágenes con sentidas dedicatorias del entramado social de ambas familias. Fotografías de estudio de niños, de las primeras comuniones, de las bodas, de la vejez y hasta de las defunciones. Registran los paisajes de las haciendas de la familia Meade, La Ventilla, Santo Domingo y Carranco en San Luis Potosí. Las casas fotográficas de México y San Luis fueron fieles testigos de los fuertes lazos afectivos que guardaron por generaciones.

Julieta Elorduy Delgado (1909-1988), fue la hija menor del matrimonio formado por Aquiles Elorduy García y Amalia Delgado Elorduy, nacidos ambos en la ciudad de Aguascalientes, de donde pasaron muy pequeños a vivir a la ciudad de Sombrerete. Tuvo dos hermanos, Edmundo, el mayor, y Atala. Su hermana gemela llamada Beatriz, murió a los pocos días de nacida. Julieta sobrevivió para fortuna de todos nosotros.

De niña vivió en una vieja casona de la calle de Durango, en la colonia Roma, de lindas calles trazadas por el arquitecto francés Janin, en el año de 1902. Junto con su hermana Atala ingresó al Colegio de Mascarones, al cuidado de una gran maestra la señorita Zamora, de grato recuerdo. No terminó la primaria y siguió su educación en casa con clases particulares.

La literatura fue parte muy importante para la educación de Julieta. La biblioteca de su padre, rica en novela y poesía fue refugio de sus numerosas lecturas. En las tertulias familiares no faltaban los recitales de poesía. Asistentes consuetudinarios fueron Ignacio Esperón Tata Nacho, Angel Esquivel, Fernando Soler y su esposa la actriz española Sagrita del Río. En esas reuniones se cantaba se recitaba y se oía música. Doña Julieta fue una gran pianista. Uno de sus grandes amores fue su piano *Steinway* de media cola, regalado por su padre con una linda dedicatoria: "Para mi linda Julieta, hábil chauffer y adoradora de la música".



© **Emilio Lange,**
Rafael Elorduy
y Dolores
Gallástegui con
sus hijos, México,
ca., 1920, Archivo
Elorduy.

No es fácil heredar archivos, el bien máspreciado, recordemos con toda la proporción guardada el viaje al norte del presidente Juárez llevando a cuestas junto con don Guillermo Prieto el Archivo de la Nación, puesto en peligro como consecuencia de la artera invasión a México de las tropas de Napoleón Tercero para imponer una monarquía extranjera que afortunadamente duró escasos tres años.

Fue natural que Julieta Elorduy Delgado continuara con la difícil tarea de custodiar el archivo familiar. Contrajo matrimonio con el Licenciado Pedro Gil García, hijo menor de don Pedro Gil Mougard y de Doña Celerina García, originarios de la ciudad de Pachuca. El matrimonio procreó cuatro hijos, Pedro Antonio, el mayor, Ernesto José, Julieta y Francisco Arturo Gil Elorduy. A la muerte de su padre, Doña Julieta se echó a cuestas la difícil tarea de quitar el despacho de la calle de Motolinía donde se encontraba,

entre miles de papeles, el archivo histórico de la familia Elorduy. Lo trasladó a su casa de la Calle de Valladolid, donde entre cajas de cartón guardó celosamente las fotografías, las cartas, los documentos y toda clase de recuerdos que han permitido a lo largo del tiempo, reconstruir la vida de una familia sui generis con más de dos siglos de historia.

A la muerte de Doña Julieta Elorduy (1988) el archivo pasa a manos de su hija Julieta Gil Elorduy, antropóloga de profesión. Poco a poco, se va dando a la tarea de identificar personajes que no conoció, pero qué gracias a los relatos de su madre se fue familiarizando con todos ellos, con la historia de los lugares donde se asentaron, con los movimientos, los enlaces matrimoniales, las haciendas, las minas, la actividad política y la rica historia regional del triángulo formado por los estados de Durango, Zacatecas y Aguascalientes.

Es un archivo extenso, una historia de dos siglos que va de la fecha de nacimiento del primer emigrante (1822), hasta la actualidad; son siete generaciones. La fotografía más antigua es la de Cirilo Elorduy y Aketxe, con botas a media rodilla. El acervo se ha organizado por épocas y fondos. Se le ha denominado *Archivo Elorduy*. La correspondencia de Eduardo Elorduy comienza en el año de 1866 a 1872. Son registros que dan cuenta de la vida del campo, de las complicaciones para sacar adelante las haciendas, de los caminos que comunicaban las poblaciones y las constantes rebeliones, como el caso del movimiento revolucionario que afectó gravemente a las haciendas. Más tarde la puntilla la da el reparto agrario que formó colonias de población ejidal y el abandono de las pocas tierras que quedaban. De esa enorme fortuna no se tiene ni un puño de tierra. Los cascos en ruinas, las tierras abandonadas, o vendidas. La última en rematarse fue la Hacienda de la Honda.

Las fotografías están resguardadas en papel maillard, y han sido colocadas en cajas libres de ácido. Con ayuda de personal especializado se ha procedido a su digitalización y limpieza. Así se conservan en la actualidad. Sorprende el número de imágenes, se acercan a las 2,500. Resguarda la memoria de una familia que por doscientos años ha destacado en diversos ámbitos, como es el caso de Cirilo Elorduy, defensor de Churubusco ante la artera invasión americana en el año de 1847 y defensor de la República con el Presidente Benito Juárez en el año de 1867, por citar un caso. Preserva la memoria de las haciendas



Emilio Lange
28 DE PATRONUM &
MEXICO

© **Emilio Lange**, Rodolfo Elorduy Bagües y Loreto Gallastegui Lámbarri con sus hijos Ma. Teresa, Rodolfo, Roberto y Rodrigo, México, ca., 1905, Archivo Elorduy.



Zaragoza y la Honda, haciendas ovejeras que recibieron reconocimiento universal, por su producción lanar llegando a conocerla en el extranjero como lana Elorduy. En este archivo hay grandes músicos y poetas, como el músico del romanticismo mexicano Ernesto Elorduy Medina.

Destacan también historias como la de Eugenio Elorduy Gallástegui ingeniero de minas; la de del reconocido político Aquiles Elorduy García, que destacó en su profesión de abogado y fue Director de la Escuela de Jurisprudencia; la de Edgardo Meade Elorduy, fundador del Banco del Centro en San Luis Potosí y cabeza de una numerosa familia potosina; o la del pelotari Aquiles Elorduy Arriola, el mejor delantero del mundo de Jai Alai, deporte vasco.

Preocupa el destino del archivo. Es una fuente inagotable de datos y de historia de una familia comprometida con las mejores causas de México. Lo mejor es donarlo a una institución. En eso andamos.

© **Valleto Hermanos**, Rafael Elorduy y Dolores Gallástegui con sus hijos, Eugenio y Ma. Victoria, México, ca., 1905, Archivo Elorduy.

La restitución de la memoria

Lourdes Almeida

La memoria carece de verdad, nada más tiene convicción emocional

Silverio Gama, voz del personaje de la película *Bardo* del cineasta Alejandro González Iñárritu.

La Fotografía saca un instante fuera del tiempo, alterando la vida y manteniéndola así

Dorothea Lange

La paradoja fotográfica podría entonces formularse de la siguiente manera: la imagen me muestra un momento pasado, pero que no retrocede hacia el pasado, sino como si acabara de ocurrir y ahora palpita en otra duración: una segunda duración, que se puede describir a voluntad como poética, fantástica, imaginaria, alucinatoria, incluso si supiera que la escena tuvo lugar...

Du Temps dans la photographie

Anaud Claass

¿Existe acaso un tesoro familiar máspreciado que una caja llena de fotos? Las fotografías familiares son la mejor herencia que puedes obtener de la familia. Cuando niña, lo que más me gustaba era curiosear en las fotos familiares. A pesar de que mis padres no fueron afectos a tener un álbum, había una que otra foto en algún cajón. En casa de mis dos abuelas si había fotos y álbumes.



[Imagen 1] ©
Emilio Lange,
Familia García
Noriega, Ciudad
de México, 1917.
Colección Lourdes
Almeida

Era fascinante descubrir a través de los ojos de una niña que tus padres también habían sido niños. Mi forma de observar las fotografías familiares ha cambiado mucho desde entonces. De niña disfrutaba de la fotos con gran sorpresa, hoy siguen asombrándome, y también veo en las imágenes historias nunca contadas. Mi forma de mirar ha cambiado radicalmente, es como si los retratados cobraran vida y me contaran esos secretos desconocidos que yo busco al mirarlas. Decía Alfonso Reyes: “Las fotografías ejercían sobre mí una verdadera fascinación. Nunca me consolé de no haber podido conocerlos. Su Ausencia me privaba de una dimensión hacia el pasado que yo envidiaba a mis amiguitos, los que tenían, como entre nosotros decimos, “Papás Grandes”.¹

Yo tuve la fortuna de conocer a mis abuelas, pero no tuve la oportunidad de conocer a mis abuelos. Mi padre falleció en 1972 y mi madre en 1993. Tras quedarme huérfana me vino un sentimiento imperioso de saber más sobre mi familia; en ese momento, ya no podía acudir a ellos. No tenía la menor idea de por dónde empezar. Una buena forma fue preguntando a algunas tías que todavía vivían, y de esa manera fue que heredé el gran tesoro que hoy poseo: las fotos familiares, por parte de mi línea paterna.



Los retratos por parte de mi línea materna los he tenido que ir compilando por todos lados, haciendo reprografías, porque nadie quiere soltar sus recuerdos, independientemente de si están guardadas en una maleta húmeda, mientras estén cerca de ellos. A veces esas fotos están enmarcadas y no me han permitido quitar el vidrio, por lo pronto yo las fotografío ya que no dejan de ser maravillosos testigos del tiempo, de esa forma he ido reconstruyendo historias que desconocía.

[Imagen 2]
© **Autor desconocido**, Dolores Arancibia, mi bisabuela, Ciudad de México, ca. 1850. Colección Lourdes Almeida

En mi colección de fotografía familiar hay desde un daguerrotipo hasta impresiones de imágenes digitales, pasando por albúminas, papel salado, colodiones, etcétera. Hay imágenes de gabinetes y fotógrafos reconocidos como Cruces y Campa, Valletto y Cia., Emilio Lange, Maya y Cia., Napoleón de Barcelona, Apolonio Méndez, por mencionar algunos y otras de autores desconocidos.

Cada que reviso mis álbumes, me sigue sorprendiendo la maestría y profesionalismo de los fotógrafos del siglo XIX y principios del XX, puedo pasar horas viendo detalles de la puesta en escena familiar, los paspartú y las carpetas en que entregaban las fotografías, eran muy sofisticados; sin embargo, también me maravillan las fotografías de momentos cotidianos, aunque no tengan el mismo cuidado de las fotos de estudio, sin embargo son inesperadas y revelan mucho sobre la personalidad de mis ancestros.

Las fotos de familia tienen un significado muy especial para los familiares de las mismas, lo que menos importa es si son buenas o malas técnicamente hablando, lo fundamental es la emoción que nos produce. Para los demás, son imágenes que pueden ser un testimonio de una época, pueden ser históricas, o ser objeto de estudio antropológico.

A partir de 1993, que inicié la búsqueda del pasado familiar, se abrió un parteaguas en el conocimiento que tenía de mi familia. Ha sido a través de la observación de las fotografías y la búsqueda de documentos que lo que yo pensaba sobre la historia de mi linaje es totalmente diferente a lo que pienso en la actualidad.

El álbum de fotos me permite conectar el pasado con el presente, le otorga un valor adicional. Me da la oportunidad de reconocer a nuestro clan y conectar con el mismo. Es una forma de tener un diálogo íntimo y de sentirme cerca de mis ancestros. Me he preguntado, ¿cuándo haces este proyecto familiar, estás pensando en ellos o en ti? Definitivamente pienso en mí, es como entrar en el espejo de Alicia.²

[Imagen 3]

© **Autor**

desconocido,

Familia Nieto del
Castillo, Ciudad
de México, 1916.
Colección Lourdes
Almeida.



La primera vez que vi la fotografía de la boda de mi abuela materna me impactó muchísimo, es una fotografía de estudio muy sencilla, realizada en San Luís Potosí, inclusive el rostro de mi abuelo está medio tachado. ¿Quién lo tacho? Después, supe que el vestido de novia que uso mi abuela era prestado. Desde niña percibía a mi abuela materna “Mamá Tete” como una mujer aristocrática, hermosa, elegante y sofisticada. En esa fotografía nada de eso se parecía a mi abuela. Allí me di cuenta que había una historia que yo desconocía.

Por otro lado yo divisaba a mi abuela paterna “Mamá Meme” como una señora austera y sencilla, imaginaba que sus padres eran agricultores. Cuando vi las fotografías del matrimonio de mis abuelos paternos – realizadas por el gabinete de los hermanos Vallete, con una calidad extraordinaria– me parecieron una pareja de elegancia señorial. ¿Cómo era posible que esa señora elegante y distinguida se hubiera convertido en esa mujer adusta y sombría que yo conocí; y por supuesto sus padres no eran agricultores, sus suegros sí.

La fotografía familiar te puede dar un sin número de posibilidades para entender tu entorno, de una manera totalmente diferente a la que siempre percibiste. A menudo, nos hacemos una idea preconcebida del mundo y lo idealizamos, pero la fotografía nos permite observar desde otros ángulos y encontrar una cantidad de signos que jamás nos imaginamos. Tanto mi padre como mi madre fueron miembros de familias numerosas, cada uno de ellos tuvo 11 hermanos, en esa inmensa prole, yo formo parte de los sobrinos más pequeños.

La fotografía de “pedida de mano” [Imagen 8], es muy significativa, podemos observar la solemnidad con la que se vivía en ese tiempo. En el centro de la imagen se encuentran mis dos abuelas, la de la izquierda es la paterna y la de la derecha, la materna, mis padres aparecen sentados en la extrema derecha. Podemos apreciar las personalidades disímiles de estas mujeres. Cito a Roland Barthes:

¿No es acaso la historia ese tiempo en que no habíamos nacido? Leía mi inexistencia en lo que mi madre había llevado antes de que pudiese acordarme de ella. Hay una especie de estupefacción en el hecho de ver a un ser familiar vestido de otro modo.³



[Imagen 4] © **Autor desconocido**, Matrimonio Esther del Castillo y Rafael Nieto, Cerritos, S.L.P., 14 de octubre de 1902.
Colección Lourdes Almeida.

Al igual que él, yo he vivido algo similar, cuando ví por primera vez esta foto [Imagen 8], me pregunté: “¿Qué hago allí? No recuerdo ese momento”. Al prestar más atención me di cuenta de que se trataba de la boda de mi tía Consuelo con Genaro Estrada, a la que yo no podría haber asistido, ya que aún no había nacido. ¡Oh sorpresa!, era mi madre quien aparecía en la foto, y no podía dejar de verme a mi misma en ella. Mi madre es la jovencita de la extrema derecha con vestido de terciopelo negro, y me sentí totalmente identificada. Como decía Alfonso Reyes:

“El misterio de los parecidos familiares es cosa fluctuante, inasible. Ya se lo siente en estos ojos, en la otra nariz, en aquel mentón, con frecuencia, en el ademán y el movimiento, característica danza de la familia.”⁴

Cito a Roland Barthes nuevamente porque al ver la fotografía en la que mi abuela está sentada en su *boudoir*,⁵ él describe un momento similar de forma inmejorable:

En este espacio habitualmente tan unario, un <detalle> me atrae. Siento que su sola presencia cambia mi lectura, que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior. Este <detalle> es el punctum (lo que punza).⁶

Mi abuela sentada en esa pequeña habitación con una pose estudiada, leyendo un libro, me punzó. Obviamente yo no había nacido, pero viví en esa casa y ese lugar tuvo un significado muy importante para mí. Reconocer esos objetos que de niña me fascinaban, la fotografía rememora tanto el pasado no vivido como mi pasado infantil. El efecto que produce es la restitución de mi memoria de lo perdido por el tiempo y el ver esa imagen me la devuelve. Las fotografías me permiten recordar un espacio, una sensación, la atmósfera de un instante, cómo entraba la luz por una ventana. Lo importante de esa imagen es todo lo que evoca en mí. ¡Que no daría por tener esas fotografías que aparecen en el muro! El linaje revela una identidad, y puedo verla claramente a través de las imágenes.

Página siguiente

[Imagen 5] **H. Rose Studio,** Esther del Castillo vda. de Nieto, Broadway, una mujer señorial, Nueva York, EE.UU., ca.1919. Colección Lourdes Almeida.





El hermano de mi abuelo paterno, José, el tío abuelo Saturnino García, era muy aficionado a la fotografía; vivía en Colombres, Asturias, España; cuando visitaba a la familia en México, gustaba de ir a que le hicieran retratos en diferentes estudios elegantes de la Ciudad, como los que he mencionado anteriormente. Asimismo, él tomaba muchas fotos de vida cotidiana de su familia, incluyendo a su hermano, cuñada y sobrinos, que posteriormente enviaba en forma de postal. Gracias a esta sensacional manía, ahora tengo un álbum de postales, una hermosa costumbre de la primera mitad del siglo XX, que da cuenta de la niñez de mi padre, sus hermanos y sus padres, mis abuelos.

[Imagen 6] ©
Valleto y Cia.,
Ángela y José
García Noriega,
Ciudad de México,
16 de abril de
1902. Colección
Lourdes Almeida.



[Imagen 7] ©
Saturnino García
Noriega, Ángela
y José García
Noriega, mis
abuelos, jugando
ajedrez, Ciudad
de México, 26 de
mayo de 1907.
Colección Lourdes
Almeida.

Tener la oportunidad de observar la vida cotidiana de mis ancestros es invaluable, como aquella fotografía en la que mis abuelos están jugando al ajedrez, una afición muy arraigada en mi familia. Mi tío abuelo Saturnino tenía un especial encanto para crear la atmósfera casual en las fotografías que tomaba, todo está perfectamente calculado, una pareja de adultos en un momento de descanso; se puede apreciar que tienen hijos, por los juguetes puestos ex profeso, y se puede percibir el amor que mi abuela tenía por la plantas, en la foto, ella está embarazada de 8 meses.



[Imagen 8]
© **Autor no
identificado**,
"Pedida de mano",
Mérida #20,
Ciudad de México,
1941. Colección
Lourdes Almeida.

Los hermanos mayores de mi padre, mi tío Pepe y mi tío Satur, también fueron aficionados a la fotografía familiar. Disfrutaban haciendo instantáneas de sus hermanos menores en sus juegos y en cualquier celebración. Me encanta la fotografía en la que mi padre juega al médico con sus hermanos. Él personifica a su hermano mayor, que estudiaba medicina y que en ese momento era el fotógrafo.

En la casa de mis tías paternas, había una fotografía [Imagen 12] que me encantaba observar. Estaba colgada en el comedor y era un momento cotidiano y, sin duda es una de mis fotos favoritas. Al parecer, era una tertulia dominguera, o alguna celebración, en la que me hubiera encantado participar. Incluso ahora esa fotografía está frente a mí y la veo todo el tiempo. Nadie ha recogido de la mesa las botellas vacías de sidra, que es lo que se bebe en Asturias, ni los restos de comida. Se ven totalmente relajados, incluso algunos leyendo el periódico local. La

imagen da cuenta de esos instantes agradables en las familias que son la sobremesa. No conocí a ninguno de los que aparecen en la imagen, pero sé perfectamente quienes son y son parte de mi historia. Tal vez la fotografía se tomó con una cámara montada en un trípode y con tiempo programado en el disparador por mi tío abuelo Saturnino, que aparece en la fotografía con una boina.



[Imagen 9] © **Autor no identificado**, de izquierda a derecha, desconocido, dos niñas no identificadas, Consuelo Nieto, Genaro Estrada, desconocida, mi abuela, Esther del Castillo vda. De Nieto, Presidente de México, Pascual Ortíz Rubio, tres señoras desconocidas, la joven es Elena Nieto, mi madre, 10 de diciembre de 1930. Colección Lourdes Almeida.



[Imagen 10] © Cobos, Esther del Castillo Vda. de Nieto, Mérida # 20, Ciudad de México, ca. 1929. Colección Lourdes Almeida.

Es posible que la fotografía #11 se haya tomado antes de la tertulia anterior, en un momento más solemne. Supongo que era el funeral de mi tatarabuela, ya que todos están de luto. Lo que llama mi atención es que todos usaban suecos de madera, algo muy común en la zona en aquel momento. Está mi tatarabuelo con todos sus hijas, entre ellas mi bisabuela, la segunda de izquierda a derecha. Sólo falta mi bisabuelo Juan, que ya vivía en México. Mis abuelos eran primos hermanos. La fotografía #15 es otra de mis favoritas. Es una imagen que tiene el



[Imagen 11] © **Autor no identificado**, Familia Noriega y García Noriega, Colombres, Asturias, España, 1900.
Colección Lourdes Almeida.





[Imagen 12] © **Autor no identificado**, familia García Noriega, Colombres, Asturias, España, ca. 1900. Colección Lourdes Almeida.





[Imagen 14] © **Saturnino García Noriega**, mi abuela Ángela Noriega con sus hijos mayores, Ciudad de México, 2 de diciembre de 1905. Colección Lourdes Almeida.

Página anterior

[Imagen 13]

© **Emilio Lange**, Saturnino García Noriega, Ciudad de México, 14 de octubre de 1909. Colección Lourdes Almeida.

punctum muy claro. Esas gallinas en movimiento le dan una atmósfera mágica. Me encanta la dulzura del rostro de mi tía abuela Guadalupe a la extrema izquierda, la paciencia y gozo al aceptar que la gallina se suba a su regazo, me inspira una ternura inmensa. Junto a ella mi bisabuela sin aquel gesto adusto que usualmente le observo en las fotos. Ya era viuda y falleció poco tiempo después. La chica de la derecha seguramente las ayudaba en las labores diarias.







[Imagen 16] © **José García Noriega**, *hermanos García Noriega jugando*, Ciudad de México, ca. 1927.
Colección Lourdes Almeida.

Páginas 44 y 45
[Imagen 15] ©
Saturnino García
Noriega, familia
con gallinas,
Colombres,
Asturias, España,
ca. 1918.
Colección Lourdes
Almeida.

Estas fotografías son la certeza extrema que representan en la figura su propia existencia, y ellas significan la verdad para mí, ya que me permiten ver con los ojos que otros vieron a mi familia en el pasado. Es fabuloso como los momentos familiares se convierten en recuerdos memorables.

Mixcoac, Ciudad de México a 14 de marzo de 2023



[Imagen 17] ©
José García
Noriega,
hermanos García
Noriega jugando,
Ciudad de
México, ca. 1927.
Colección Lourdes
Almeida.



[Imagen 18] © **Autor no identificado**, *Esther del Castillo, mi abuela en su casa de la calle Mérida, colonia Roma. Ciudad de México, ca. 1928. Colección Familia Lourdes Almeida*

Lourdes Almeida
Artista plástica

1. Alfonso Reyes, *Parentalia*. Primer libro de recuerdos, México: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 29.
2. Personaje de la novela *Alicia en el país de las maravillas*, Lewis Carroll en 1871.
3. Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, México: Ediciones Culturales Paidós, 2022. p. 80
4. Reyes, *Ibid*, p. 41
5. *Boudoir*. Estancia que empleaban las damas como tocador y para recibir visitas en privado.
6. Roland Barthes, *ibid*, pp. 59-60.

Memoria familiar: el caso de Ezequiel Álvarez Tostado

Rosa Casanova

Los estudios sobre fotografías (así, en plural y no como categoría universal) han propiciado búsquedas en diferentes tipos de repositorios y archivos documentales que no satisfacen todas las preguntas que como investigadores nos planteamos. Con afán tratamos de encontrar a las familias de los autores que resguardan imágenes y documentos que parecen colmar nuestras inquietudes. En realidad, se desencadenan procesos y perspectivas que pasan por las subjetividades de los interlocutores (incluidos los investigadores) y conducen al cuestionamiento crítico de la memoria / las memorias. Motivo de estudios desde la filosofía de la historia y otras ramas del conocimiento.

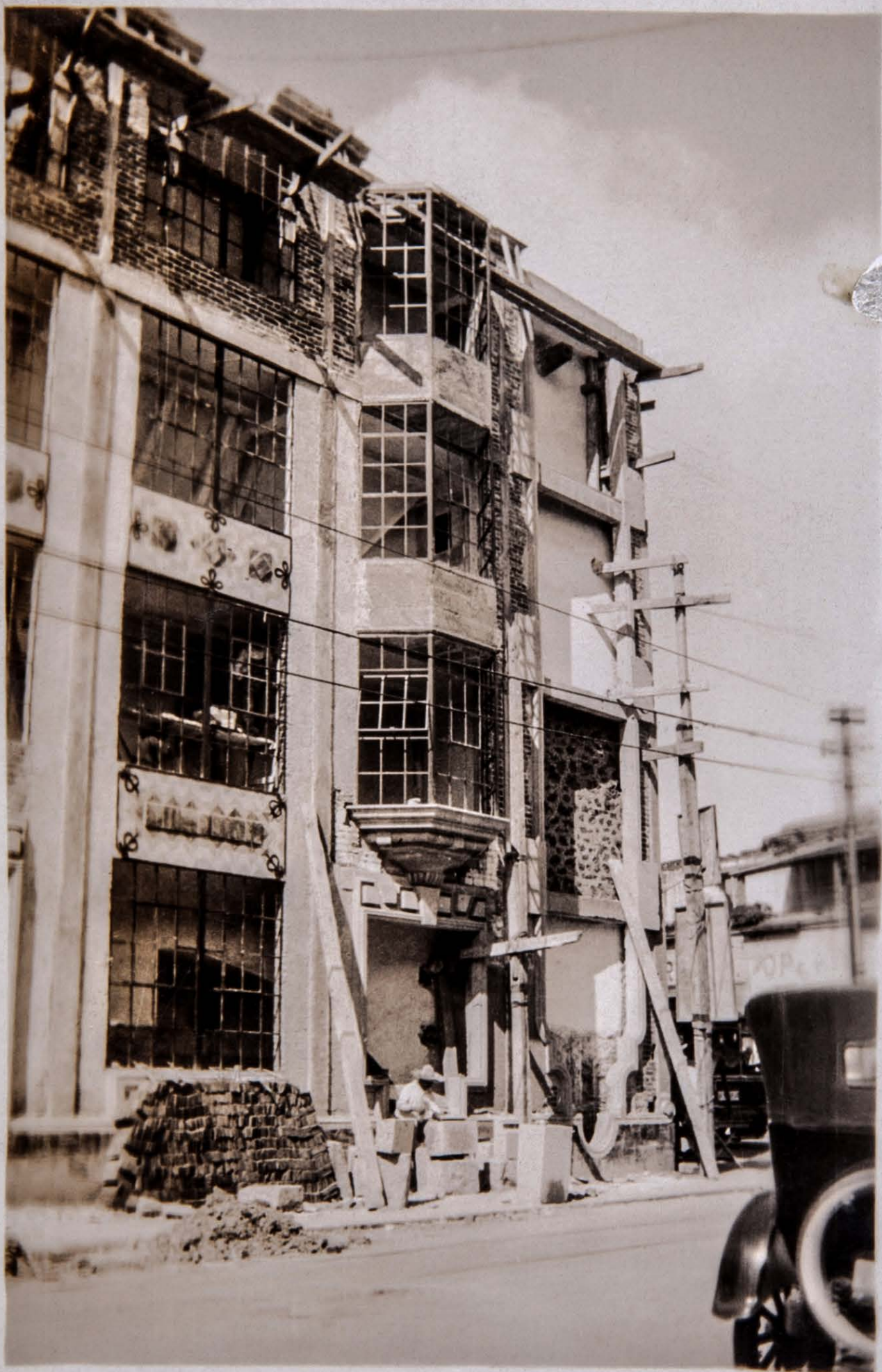
Mi interés por el tapatío Ezequiel Álvarez Tostado (1886-1948) surgió de las fotografías que encontré en la investigación que llevé a cabo para una exposición sobre Francisco I. Madero.¹ Entre centenares de imágenes publicadas en los medios de la época, descubrí a un fotógrafo con soluciones visuales sugestivas, un fotograbador de calidad y un editor que innovó la manera de armar los discursos visuales en las revistas. Además era miembro de la célebre Asociación de Fotógrafos de la Prensa formada en octubre de 1911, misma que llegaría a presidir.² Lo guardé como uno de mis tantos pendientes fotográficos, sin la pretensión de “descubrir” a un artista.

En el año 2017 pude establecer contacto con la arquitecta María Teresa Pérez Casas, quien está casada con un nieto de Álvarez Tostado.³ Me dio acceso a las historias sobre la familia que redactó su suegro, el doctor Ezequiel Álvarez Tostado y Nuño, hijo mayor del autor, repletas de datos y anécdotas valiosos. Así inició un recorrido que me ha llevado por caminos inesperados, atravesado por otras investigaciones.

Página siguiente

**Autor no
identificado,**

*Edificio de Tostado
Grabador en
construcción, c.
1924, Col. María
Antonieta Medina
Álvarez Tostado.*



Asociacion de la Prensa. Exposición 1912.





Los efectos

Página anterior

Autor no identificado,

El presidente Francisco I. Madero en la exposición de la Sociedad de Fotógrafos de la Prensa, 14 de diciembre de 1911, Col. María Antonieta Medina Álvarez Tostado. Se señala una fecha equivocada; otra versión del momento se publicó en *La Semana Ilustrada*, del 22 de diciembre de 1911.

La relación con la familia continuó con la hija menor, la señora Esperanza Álvarez Tostado de Gómez y sus hijos, quienes han aclarado dudas y compartido recuerdos.⁴ Y con María Antonieta Medina Álvarez Tostado, nieta del fotógrafo. Tony es historiadora del arte y generosamente ha puesto a disposición los recuerdos de su madre –muy cercana a su padre– y los materiales que heredó de ella.⁵ Así se ha ido hilvanando una historia que pasa por los filtros del recuerdo y la memoria; es decir, por los ámbitos de lo privado y lo público.

Como punto de partida fueron fundamentales las historias elaboradas por el doctor Ezequiel Álvarez Tostado y Nuño; una redactada hacia 1962 con Héctor Ignacio Yliescas y de los Santos se centra sobre el padre, y otra, concluida alrededor de 1996, aborda la historia familiar desde la época de la Colonia.⁶ La intención fue dejar una historia de y para la familia, sustentada en documentos que deben haber formado parte de su legado y que hoy desafortunadamente parecen haberse perdido.⁷ En algún momento pensé que varias anécdotas eran sólo eso, pero a través de la investigación en archivo con frecuencia he podido corroborar y situar gran parte de los datos. Se fue construyendo un personaje con muchas habilidades y virtudes, pero con pocas referencias en los aspectos fotográficos. Curiosamente el hijo mayor se detuvo muy poco en narrar la etapa de su padre como fotorreportero, centrándose en su trabajo como fotógrafo y la empresa que estableció, que fue motivo de elogios en los medios.

Tuve que meditar si continuar con la investigación y me di cuenta que precisamente el éxito como empresario en la posrevolución y el compromiso religioso me resultaban una estupenda contraparte para la investigación que desde hace tiempo vengo realizando sobre Tina Modotti y la cultura visual de la izquierda en México. Convergen dos facetas del país donde coinciden personajes de la cultura de la segunda y tercera década del siglo XX. Regresé entonces a los relatos, álbumes y documentos de la familia.

Página siguiente

Autor no identificado,

Edificio de Tostado Grabador en construcción, c. 1924, Col. María Antonieta Medina Álvarez Tostado.



Aqui Construimos
con CAL DE
BERTRAN-BUSAL
SIMOSA SA
MEXICO D.F.
MEXICO 1932

AQUI SE EMPLEA

CEMENTO
LA TOLTECA
PORTLAND

EL CEMENTO de CALIM

Los archivos

Lo primero fue considerar los textos del médico Álvarez Tostado y Nuño como testimonios confiables, una suerte de guía en la trayectoria de Tostado, como le decían sus colegas. Tratar de comprender cómo fueron elaborados los álbumes que resguarda Tony, fue el siguiente desafío. En ellos se observa una mixtura de tiempos, lugares y temas que en un principio me resultaron caóticos. Las páginas están llenas de fotos de pequeñas dimensiones (alrededor de 6.5 x 4.2 cm), generalmente sin pretensión artística y con frecuencia tomadas por otros sujetos. Después de estudiarlos y de consultar a su dueña, considero que algunos fueron realizados por el propio Ezequiel, quizá en sus últimos años, otros por su esposa. Y creo que debieron existir otros más, y quizá algunas hojas dedicadas a su trayectoria fotográfica.

Como huellas del fotógrafo y grabador hay que cuestionar estos materiales pues presuponen una imagen moldeada a las expectativas del sujeto creador y de la familia.⁸ Hay que contrastarlos con otras fuentes, principalmente hemerográficas. Pertenecen al ámbito de la privacidad, un espacio reservado y protegido en el que hay que operar con discreción y tacto. Difícil mantener el equilibrio.

Los álbumes resultan muy sugerentes: revelan momentos del círculo íntimo y de las excursiones, que aparentemente fueron unas de las actividades constantes de Álvarez Tostado impulsado por su afán de conocer el país y compartirlo con amigos, familiares y con los colaboradores de su empresa a quienes siempre quiso ilustrar. De inmediato llaman la atención los escasos rastros de su actividad en el grupo de fotorreporteros surgidos con la Revolución maderista, los mismos que frecuentaban las corridas de toros, los teatros, los ámbitos de la nota roja. Sólo he encontrado cuatro fotografías, una de la exposición realizada por la Asociación en diciembre de 1911; un día de campo en 1912, cuando era ya presidente del organismo; y dos del relativas a la manifestación de protesta promovida por el gremio de periodistas y fotógrafos el 18 de agosto de 1912 ante la muerte en Ticumán, Morelos de los periodistas Gonzalo Herrerías y Humberto León Strauss, más 30 pasajeros y 26 federales, en el asalto de las tropas zapatistas al tren en que viajaban.

Hay un corte neto en la reconstrucción de su vida al cerrar *La Ilustración Semanal*, la revista que dirigió como un escaparate para el trabajo documental y artístico de los fotógrafos, donde también despliega sus dotes como editor de imagen.⁹ Impresa con esmero, dedicaba una página a la “Fotografía Artística” y usualmente se proporcionaba el crédito a los autores. Inició el 7 de octubre de 1913 con grandes expectativas, y cerró en marzo de 1915 ante el fracaso económico alimentado por la crisis económica que vivía el país.¹⁰

El fotograbado

La siguiente etapa resulta difícil de desentrañar pues hay información contradictoria en los libros mencionados y no se han encontrado suficientes documentos en los archivos, sintomático de un período convulso. Todo parece indicar que decide probar fortuna en La Habana con su antiguo jefe, Ernesto Chavero (editor y político porfirista) y sus amigos Alberto Garduño (ilustrador y grabador) y José Zapata (grabador). No tienen éxito y enseguida se encuentran de regreso en Veracruz, donde Tostado inicia (¿reafirma?) su colaboración con el grupo carrancista entorno a Gerardo Murillo, el Dr. Atl, y Alberto J. Pani, influyente político quien había inaugurado la exposición de la Sociedad de Fotógrafos en 1911.¹¹ José Clemente Orozco narra que Álvarez Tostado participó como grabador en *La Vanguardia*, el periódico establecido en Orizaba por el Dr. Atl.¹² De ello sólo quedan vestigios en la prensa, no en los documentos de familia.

Alrededor de 1913 había establecido un taller donde ejecutaba láminas para diversas publicaciones, destacando en la elaboración de tricromías, lo que fue afirmando su prestigio.¹³ De regreso a la Ciudad de México, a fines de 1915, establece su casa y taller en la calle de Magnolia 141, en la colonia Guerrero. En las historias del hijo se dice que colaboró con numerosas periódicos y que el 19 de noviembre de ese año fue nombrado jefe del Taller de Fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, en lugar de Agustín Buznego.¹⁴ En 1916 Rafael Alducín lo invita a dirigir el departamento de Fotograbado de *Revista de Revistas* según atestigua una pequeña fotografía en los álbumes, y para septiembre de 1917 se dice que es el director artístico

JUEVES DE EXCELSIOR

Alvarez Tostado, un Luchador que Triunfa

V. León y Liaño
(fotos), "Álvarez Tostado, un luchador que triunfa", en Jueves de Excelsior, 15 de mayo de 1924, Col. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.

En nuestra edición de EXCELSIOR, correspondiente al lunes de la presente semana, dimos noticia, con todo género de detalles, de la inauguración del edificio y talleres de Fotografado, perteneciente a Ezequiel Álvarez Tostado. El hecho tendría sólo la importancia material de nuestro país, si no fuera porque el gran edificio y sus magníficos talleres de fotografía, que acaban de inaugurarse, son el resultado de una vida de continuas luchas, de perseverancia, de inteligencia y de honradez, puestos al servicio de los más nobles anhelos.

En efecto, y dada la psicología de nuestro pueblo, en la que predomina la falta de constancia y de carácter en las empresas, el coronamiento de los esfuerzos, actividad y perseverancia realizados por el gran luchador Álvarez Tostado, es un hecho trascendental y un acto que poner como ejemplo.

Álvarez Tostado inició su labor como un simple fotógrafo de la prensa capitana, y poco a poco, con un tesón firme y metódicamente perseguido a través de los años, ha logrado llegar a los resultados brillantes que significan su mejor galardón y el premio justo de sus afanes.

Y precisamente porque se trata de un hombre que se inició modestamente en la carrera artística de las artes gráficas al punto que ha conquistado tiene más alto significado y merece los más cálidos y sinceros elogios.

Álvarez Tostado ha sido un ejemplo de tenacidad, de esfuerzo constante, de hábil labor continuada, sin desmayos ni desalientos, a pesar de todas las dificultades y de todos los contratiempos, vencidos siempre con el esfuerzo y la inteligencia. Allí está para demostrarlo el monumental edificio que acaba de inaugurarse y allí están los magníficos talleres de fotografía, que vienen a constituir un esfuerzo más y un nuevo elemento en el progreso de las artes gráficas de nuestra ciudad.

El edificio de Ezequiel Álvarez Tostado se encuentra situado en la esquina de las calles de Mina y Guerrero, y sus talleres industriales cuentan con las maquinarias y los aparatos más modernos en su género.

La ceremonia de inauguración fue sencilla, pero llena de alta significación, ya que, como decíamos al principio, no solamente fue la realización de un elemento más de cultura y de progreso para la industria nacional, sino el coronamiento de una obra lenta y laboriosamente realizada por un hombre honrado e inteligente y por un luchador infatigable.

Los invitados al acto inaugural, acompañados por Álvarez Tostado, visitaron todos los departamentos y talleres del flamante edificio, que vienen a ser uno de los primeros en su género en México.

Al final de la visita Álvarez Tostado invitó a sus amigos a tomar una copa de champagne, y antes de retirarse hicieron uso de la palabra el señor arquitecto, don Federico Mariscal, y el diputado don Jesús B. González, los cuales hicieron hincapié en que la inauguración de aquel edificio era el resultado de toda una vida de honradez, de trabajo y de constancia, puestos al servicio de un gran ideal.



Fachada del edificio Alvarez Tostado.
Foto. V. León.



El momento de la bendición.
Foto. V. León.



El Ingeniero Mariscal hablando durante el lunch champagne.
Foto. Liaño.

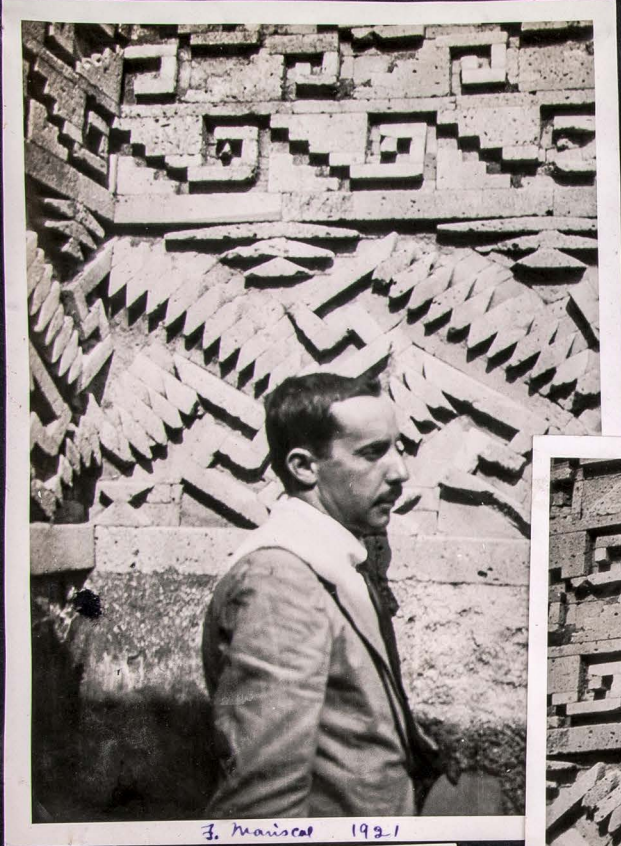
del semanario *Novedades*.¹⁵ A partir de 1917 hay referencias constantes a la adquisición de equipo especificando los objetos y vendedores, por lo que debieron existir las facturas.

En junio de 1919 viaja a Nueva York donde visita talleres que lo estimulan a reorganizar el trabajo.¹⁶ El apunte mencionaba: el departamento de Colores y “regrabado” (donde coloca a Alberto Garduño y otros); el de Retoque, dibujo letras, avisos y otros; el de Avisos. Menciona también Negativas, medio tono y fotocromos; Línea y gruesos; Líneas auxiliares; Tricromía (en que se coloca él); Invertidor; pasador; Maquinista y Polvista; montadores y rauteros; repartidores y recogedores. Él queda como administrador, con un ayudante que finalmente lo distancia del trabajo cotidiano en el taller. El proyecto da buenos resultados y renueva el taller en la misma calle de Magnolia, donde se coloca una placa el 25 de abril de 1920. En poco tiempo el espacio es insuficiente.

Tostado grabador

A partir de 1920 en los álbumes hay huellas de excursiones a distintos puntos del país, generalmente en los alrededores de la capital, pero también a lugares más lejanos como Oaxaca.¹⁷ Sin ningún objetivo artístico, quedan registrados conventos e iglesias (como Acolman, Actopan, Epazoyucan, Ixmiquilpan, Sacromonte, Tacámbaro, Tepeaca, Tula), así como sitios prehispánicos (Malinalco, Mitla y Teotihuacán), los volcanes y escenas populares. A través de estas imágenes descubrimos aspectos de la red social de Tostado: la familia Garduño,¹⁸ el “Lic. Lombardo Toledano” (la foto no permite asegurar si se trata de Vicente o de su hermano Luis), Federico Mariscal y Agustín Loera Chávez. Un interesante entrecruce de artistas y políticos vinculados al mundo cultural posrevolucionario.

Con Mariscal compartió el gusto por la arquitectura de los siglos coloniales que desde 1915 venía proponiendo como sustento para las nuevas edificaciones.¹⁹ Varios autores, como Israel Katzman, Ramón Vargas Salguero o Enrique X. de Anda Alanis, han comentado las aportaciones



J. Mairal 1921



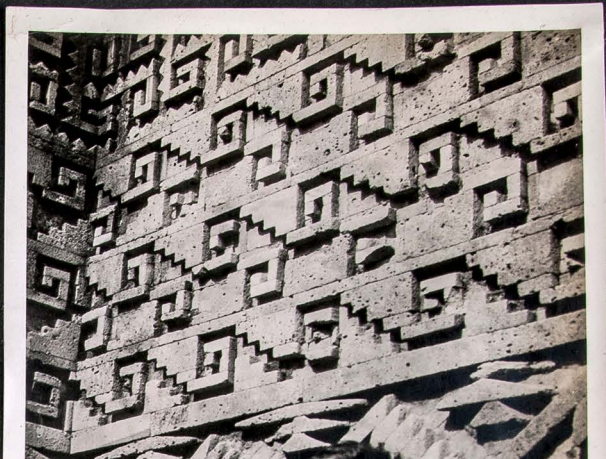
mit



Ceremon y Tostacim.

mit





En Mitla



Tostado.



A. Garduño 1921.



Autores no identificados,
Página de un álbum dedicada a Mitla, 1921, Col. María Antonieta Medina Álvarez Tostado.

del edificio en la esquina de Mina y Guerrero, un terreno estrecho y difícil.²⁰ En él asoció de manera novedosa y acertada la corriente historicista, como la llama De Anda, con el funcionalismo pues debía responder a los requerimientos del dueño: espacios apropiados para la pesada maquinaria emplazada en la planta baja y luz natural a través de grandes ventanales en la fachada, que además proporcionan ligereza al conjunto, distante a la sensación de monumentalidad que se percibe en numerosos anuncios de “Tostado Grabador”.

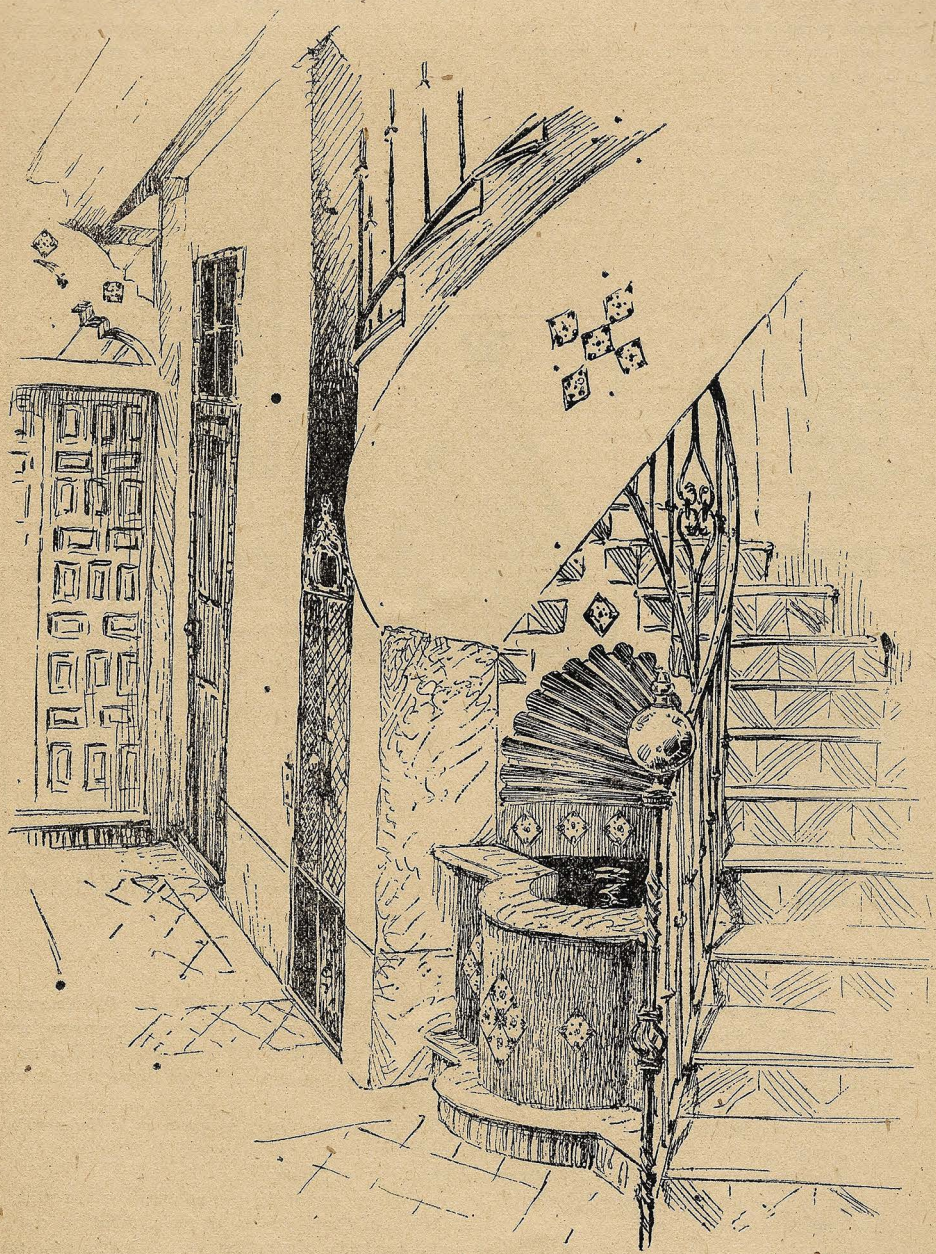
La unidad de los cuatro pisos se logra mediante la estilización de elementos de la tradición colonial, estableciendo una continuidad con el entorno histórico: la iglesia y el Panteón de San Fernando a su espalda. Sobresale el colorido uso de azulejo talavera procedentes de Puebla y Guadalajara que dan sentido a las fotografías de 1921 de la capital poblana, donde aparece el arquitecto, y que se detienen en fachadas de casas adornadas con mosaicos.²¹ Otro conjunto muestra la visita a un taller de talavera en que se aparecen tibores, los trabajadores y su labor, así como al “Sr. Padierna. Gerente de la Fáb(rica)”.

El interior del edificio estaba adornado con antigüedades que reflejan su religiosidad (como un Cristo de marfil o una virgen de la Soledad).²² Hay que recordar que se está ante la revalorización de las llamadas artes populares que desde 1907 habían encontrado un lugar en el Museo Nacional en el Departamento de Arte Industrial Retrospectivo.²³ La promoción fue realizada por personajes de la red a la que se vincula Tostado. El Dr. Atl obtuvo el apoyo del presidente Carranza para dedicar el ex convento de la Merced a la exhibición de arte colonial (que no logró cuajar) y en 1924 inició la publicación de los seis volúmenes de Iglesias de México, valoración explícita de la arquitectura novohispana.²⁴ Se obtuvo el aval oficial con la exposición de Arte Popular Mexicano durante las celebraciones del Centenario de la consumación de la Independencia en 1921.²⁵ Un proceso que integró a estas manifestaciones a la propuesta identitaria posrevolucionaria.²⁶

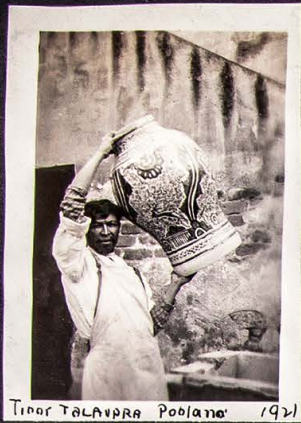
La construcción del edificio que albergó a la compañía Tostado Grabador –que se ubica en la colonia Guerrero, esquina con Mina– inició a finales de 1923 y se inauguró el 11 de mayo de 1924 con la presencia

Página siguiente
Salvador

Pruneda, “Entrada al primer piso...”, en *México*, T, I, n. 3, 1 de junio de 1924, p. 11. Quincenal dirigido por Agustín Loera y Chávez.



Entrada al primer piso de los nuevos talleres de Ezequiel Alvarez Tostado.



Tiños TALAVRA Poblano 1921



1. Sr. Reyes - del Museo. nac. Pueb.
2. Sr. Gaxiola. 2. Tabasco.



1. Sr. Carrasco -
2. Sr. Padilla. - Capiente de los Pueb.



Decorando un Tiño. Pueb. 1921



1921

NIA 12



Pequeño obrero de Talavera
Cub. 1921



"El diablo" en el Horno. F. Tal.



Mra Sra. de los 42. Azulejos

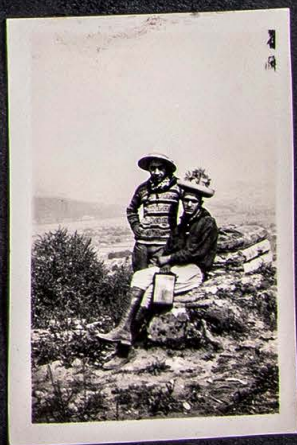


ARTISTA.

MIPB 1921



ELINO APOSTOLU. R. N. May. 1921





ALBUM DE EZEQUIEL ÁLVAREZ TOSTADO Y SU EQUIPO, ca. 1924. FONDO CASASOLA, N. 9461

© 9461, **Autor no identificado**, Ezequiel Álvarez Tostado y su equipo, ca. 1924, SINAFO-Fototeca Nacional, Fondo Casasola, n. 9461

de personalidades de las artes gráficas, sobre todo. Hubo una misa, discursos del arquitecto Mariscal y el diputado Jesús B. González, y se publicaron varias notas que destacaron el espíritu emprendedor que fructificaba gracias a la revolución. Aparentemente Mariscal mencionó que el lema de la obra fue “Todo aquí es mexicano”.²⁷ En una revista dirigida por su amigo Agustín Loera Chávez se encomia la laboriosidad y constancia de Tostado que lo ha llevado “... en una curva ascendente que va desde el modesto obrero fotógrafo de la Prensa hasta escalar el primer puesto entre los grabadores del país”, colocándolo como ejemplo para los obreros e industriales del país.²⁸

En este apretado recuento se aprecia el uso específico de relatos, documentos y textos obtenidos a través de los contactos familiares mediante el cotejo con otras fuentes y la contextualización histórica.

Página anterior
Autores no
identificados,

Página de un
álbum con fotos
de Puebla y
Ciudad de México,
1921, Col. María
Antonieta Medina
Álvarez Tostado.

Rosa Casanova

Investigadora de la Dirección de Estudios Históricos del INAH

1. La exposición tuvo lugar en el Museo Nacional de Historia entre 2011 y 2021, y se concretó en el libro: *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1910-1913*, Rosa Casanova (inv. y coord.), México, INAH, 2012

2. La prensa indistintamente la llama Asociación o Sociedad

3. El contacto me fue proporcionado por Teresa Matabuena Peláez, directora de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana. Su esposo fue Roberto Álvarez Tostado Ruiz.

4. *Ella se casó con un hijo del fotógrafo tapatío Ignacio Gómez Gallardo, quien fue maestro de su padre. Agradezco a ella y a sus hijos Carlos y Lucía.*

5. El fotógrafo tuvo 5 hijos con Clementina Nuño Tortolero; Antonieta fue la primera hija y casó con el doctor Rolando Medina. Característico de su medio, los hijos colaboraron en el negocio familiar y varios siguieron carreras universitarias.

6. Ambas son mecanuscritos: "Biografía del señor Ezequiel Álvarez Tostado Alonso Ortíz, 'Tostado Grabador'" cuenta con 68 cuartillas, *Historia de un ahuehuatl* con 584. Hay que señalar que en ambos se trata de contextualizar los eventos familiares en la historia del país y del mundo.

7. Hasta ahora no se han localizado libros, colecciones de publicaciones, documentos y fotografías de su etapa como fotorreportero, que debieron estar a su alcance.

8. Me fue de utilidad la reflexión de Eunice Miranda Tapia, "Familia, exhibición e identidad en la fotografía mexicana actual", en *Acervo mexicano. Legado de culturas*, Erika Galicia Isasmendi, Fernando Quiles García y Zara Ruiz Romero (eds.), España, Universidad Pablo de Olavide Sevilla / BUAP, 2017, pp. 374-389.

9. Álvarez Tostado formó la Compañía Periodística Mexicana, S. A. con acciones de varios colegas. Entre los fotógrafos que colaboraron con la revista están Abraham Lupercio, Herlod, H. J. Gutiérrez, Gerónimo Hernández, Carlos Muñana, Sosa, José Almagro, Eduardo Melhado y ocasionalmente Agustín Víctor Casasola y Manuel Ramos.

10. En 2019 presenté la ponencia "La perspectiva del fotógrafo: Ezequiel Álvarez Tostado" en el coloquio *Fotohistoria de la Revolución mexicana*, convocado por el INHERM y coordinado por Ernesto Peñaloza, que se publicará este año.

11. El 16 de marzo de 1915 Álvarez Tostado aparece en la "Primera Lista de Civiles adictos al C. Primer jefe de la Revolución" en *El Pueblo* (Veracruz, p. 5), dentro del rubro "Miembros de la administración". Por tanto es posible que el viaje a Cuba lo haya realizado antes del cierre de *La Ilustración Semanal*, aunque todavía en marzo de 1915 aparecía como director artístico.

12. Se publicó del 21 de abril al 11 de junio de 1915. José Clemente Orozco, *Autobiografía*, México, ERA, 1981, p. 44. En "Historia de..." se dice que entregó el taller con inventario el 26 de julio de 1915; op. cit., p. 392

13. Un anuncio de la década de 1940 sostiene que es una "Casa fundada en 1912". En el acta de registro de su hijo mayor (8 de marzo de 1913), se identifica como grabador; y en *La Ilustración Semanal* aparece el anuncio de "Tostado Grabador" desde 1914. La información que se proporciona en Yliescas y Álvarez T. sitúa en 1916 el primer taller de fotograbado, op. cit., pp. 24-25, citando como socios a Manuel Cruzado V. y Lázaro Padilla. Él aparece en una fotografía de ese año en los álbumes.

14. No he encontrado rastros del nombramiento en los archivos del Museo, que a fines de 1915 suprimió los talleres gráficos. En "Historia de..." , op. cit., p. 393.

15. *El Pueblo*, México, 19 de septiembre de 1917, p. 8.

16. Se anuncia su viaje en *El Heraldo de México*, 26 de junio de 1919, p. 3; e "Historia de..." , op. cit., pp. 396-400, donde se relata que el motivo principal del viaje fue por motivos de salud, citando cartas y notas de la adquisición de instrumentos de trabajo.

17. Las fotografías que consignan el año, generalmente en la caligrafía de Tostado, oscilan entre 1920 y 1921. Como ejemplo coloqué los retratos de Mariscal, Garduño y Álvarez Tostado ante las características grecas de Mitla.

18. La familia también era originaria de Guadalajara; participaban el padre Severo, Antonio, Alberto, Luis y un cuñado.

19. Federico E. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, México, Universidad Popular Mexicana, 1915. Ver el capítulo dedicado al "El patrimonio" en Rosa Casanova, *Guillermo Kahlo: luz, piedra y rostro*, México, Conaculta-Dirección General de Publicaciones, 2015 (reimpresión), pp. 147-153; y el "Portafolio" de Jesús Nieto Sotelo sobre el libro en *Alquimia*, núm. 7, sept.-dic. 1999, pp. 22-23..

20. Gracias al interés de la familia y la gestión de Carlos Gómez Álvarez ante el gobierno de la Ciudad de México, se restauró por el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México en 2017; desafortunadamente no se ha abierto al público. Ver la descripción del edificio en "Historia..." , pp. 423-424.

21. Un ejemplo de la investigación que Tostado llevaba a cabo para sus diferentes proyectos, como señala en varias ocasiones su hijo.

22. Yliescas y Álvarez Tostado, op. cit., pp. 26-27.

23. Después se desarrollarían las colecciones etnográficas del Museo. Por otra parte, ese Para el Museo ver Thalía Montes Recinas, "Artistas e intelectuales jaliscienses y su propuesta de creación de museos: 1916-1936", *Estudios culturales del Occidente de México. 100 años de investigación en los museos*, Daniel Ruiz Cancino y Ricardo Ortega González (coords.), Secretaría de Cultura-INAH/ Gobierno del Estado de Jalisco, 2019.

24. Los volúmenes son publicados por la Secretaría de Hacienda, dirigida por Alberto J. Pani..

25. El catálogo se publicó en Cvltura, la casa editorial formada por Agustín Loera Chávez.

26. Karen Cordero ha explicado el vínculo a la idea romántica que sostiene que la cultura popular incorpora una esencia de lo nacional, relacionando con los "valores de autenticidad, pureza, espontaneidad, primitivismo y comunidad"; "La invención del arte

popular y la construcción de la cultura visual moderna en México”, en *Hacia otra historia del arte en México*, Esther Acevedo (coord.), México, Conaculta-Dirección General de Publicaciones, 2002, t. III, p. 70.

27. “Historia...”, p. 430-431.

28. Autor no identificado, “Un esfuerzo perdido y una realidad ejemplar”, en *México*, T, I, n. 3, 1 de junio de 1924, p. 10. En *Excélsior* se encomia al “infatigable luchador”, 12 de mayo de 1924, 2ª sección, p. 8.

Esto ha sido la familia: Una arqueología del retrato familiar

Miguel Ángel Rosas

Empecé a coleccionar fotografías familiares en mercados de pulgas sin tener clara la dirección o el motivo que me impulsaba a comprar esos lotes, lo que sí tenía claro es que al ver esas imágenes en su conjunto – antes que en su unidad – me remitía al atlas mnemosyne de Aby Warburg, las imágenes en su disposición dentro de un tablero en movimiento remiten al álbum familiar. Me di a la tarea de comprender la manera en la que esas imágenes adquieren referencia a partir del panel. Entendí desde ahí que en mi acto de coleccionar me hacía falta un dispositivo que detonara la intención desde la teoría, en otras palabras, que es lo que soporta esta segunda vida de las imágenes. Aquella respuesta llegó a partir de Joan Fontcuberta:

“Se trata más bien de constatar que los enfoques que comentamos [en la furia de las imágenes] requieren una metodología en la cual el objeto de estudio debe estar muerto para poder proceder a su disección. Se refiere al esto-ha-sido del álbum de fotos y no al esto es.”¹

Fue entonces que comprendí que el *mercado de chácharas*² es el dispositivo que soporta la segunda historia de las fotografías familiares a partir de su despojo y expulsión, es decir, en su desvalorización.



© **Autor no identificado**, *Sin título*, Ciudad de México, ca. 1975.
Colección particular Miguel Ángel Rosas

En México se entiende por *cháchara* cualquier objeto usado que es revendido, “es el objeto de poco valor”, es lo no importante. *Debris* son los restos de algo destruido, las ruinas de una acumulación de fragmentos, algo desechado, basura.

El *mercado de chácharas* reconstruye el argumento a partir de la noción esto-ha sido la familia en contraposición al esto-es. Iñiqui Bonillas refiere “cada toma es un monumento funerario, donde se cuenta la historia de aquello que ha sido”.³ La comercialización y venta del retrato familiar en *mercados de chácharas* es el certificado latente de su defunción “solo el fallecimiento permite la distancia para un escrutinio tan asépticamente científico”.⁴

La imagen transita, desde ahí, del valor de culto –imágenes íntimas valoradas dentro del entorno familiar– al valor expositivo –imágenes desvalorizadas en una segunda producción a través del consumo–. La circulación del retrato familiar en mercado de pulgas va desprendiendo de su primera narración y su primera intención a la fotografía familiar. Las imágenes familiares han cambiado de naturaleza a partir del doble significado del objeto.

La circulación de la imagen en el *mercado de chácharas* desmonta la noción de familia. Aquellas imágenes vividas o imágenes habitadas se vuelven imágenes encontradas, vacías de significado en una materialidad pura. Las fotografías familiares regresan a la noción de signo, uno al que se le construye un nuevo significado.

En su desvalorización el retrato familiar adquiere un nuevo valor, económico primero, presto al regateo, -la imagen entra en una estira y afloja-, y en segunda instancia una nueva valorización que toma otros rumbos a partir de la colección.⁵ Son imágenes coleccionables porque el paso del tiempo le da otro valor a esa información ante él ha sido. Desde ahí, el *mercado de chácharas* es un dispositivo de conjunto, un atlas de imágenes cuyo punto de unión está en la memoria colectiva



© Autor no identificado, *Sin título*, Ciudad de México, ca. 1975.
Colección particular Miguel Ángel Rosas

de una época. Esa disposición de las imágenes –la familia en el piso– remite a la fotografía de André Malraux tomada por Maurice Jarnoux para un reportaje que apareció en la revista *Paris Match* el 19 de junio de 1954,⁶ dicha imagen se utilizó con posterioridad en su libro “El museo imaginario”. En el mercado de chácharas las fotografías están en el suelo para la mirada del otro, la mirada es vista desde arriba; el presente relee al pasado y el azar recupera los objetos mediante la foto encontrada. Para Malraux el museo era una afirmación, el museo imaginario una interrogación. En ambos casos, tanto para Malraux como la fotografía familiar encontrada, la imagen se vuelve texto. El *mercado de chácharas* vuelve teoría a la imagen familiar.

A partir de la compra, la segunda historia del retrato familiar adquiere las connotaciones de montaje, es ahí cuando entra la idea de arqueología, la familia deviene en cultura material a partir de la reorganización de fragmentos mediante lotes.⁷ Uno va excavando capa, tras capa, estrato tras estrato, para conservar el registro de lo ido que representa una actitud de la relación entre la parte y el todo. El montaje establece relaciones, correspondencias visuales, temas, en imágenes múltiples, parciales, desiguales y fragmentarias. “El montaje plantea una construcción abierta que intenta elaborar una legibilidad para cada presente”.⁸

La fotografía familiar en el *mercado de chácharas* reorganiza el concepto de familia, la hace flexible, de ser fotos cerradas –íntimas– devienen abiertas, de ser una actividad social central, la vuelve baratija.

La imagen en el archivo personal se inserta a otro círculo de valorización y conservación, las correspondencias que surjan de las comparaciones las vuelven imágenes dialécticas. “El centro de interés de cada imagen se desplaza inexorablemente hacia el ámbito comparativo”.⁹ Entender tanto las relaciones entre los elementos del archivo como las temporalidades que es posible establecer a partir de las relaciones es lo que busca el coleccionista. “El montaje posibilita articular los fragmentos o desechos olvidados de los procesos que condujeron a un cierto estado de cosas en el que se experimenta el tiempo de modo contradictorio”.¹⁰



© **Autor no identificado**, *Sin título*, Ciudad de México, ca. 1975.
Colección particular Miguel Ángel Rosas

En el documental “Los tachados (2012) de Rodolfo Duarte, el cineasta reconstruye su genealogía a partir de dar rostro a la ausencia. Imágenes borradas del entorno familiar a partir del suicidio de dos de sus integrantes. El documental es lo demasiado cerca, mi afán de coleccionar, lo demasiado lejos. Es la distancia que yo tengo con las historias familiares a partir del objeto encontrado. El mío es el no-recuerdo, lo no-vivido, estoy fuera de ese tiempo y esa toma de distancia me permite el no-afecto de esas historias acotadas. La gente se complace en rodearse de sus recuerdos, la fotografía social, ceremonias y celebraciones, viajes y acontecimientos, la cohesión de un linaje, el refuerzo de la identidad individual a partir de la familia, el sentimiento de pertenencia y orgullo.

La fotografía ha conservado la idealización del concepto de familia y de alguna manera la ha encapsulado. El concepto de familia ha ido sufriendo transformaciones conforme a los cambios en la sociedad según las costumbres, cultura, religión y el derecho de cada país. Durante mucho tiempo se definió como familia al grupo de personas conformadas por una madre, un padre e hijos que nacen a raíz de esa relación. “El tránsito a fórmulas más dinámicas y flexibles de vida ha quebrado los lazos familiares y el modelo tradicional [de familia]”.¹¹ En la actualidad se ha extendido el núcleo de familia, hay cambios en el modelo familiar, en la sociedad actual no existe un único modelo que se limite a la orientación sexual de quienes la conforman, la imagen de familia se ha complejizado y diversificado.

Es la acción de expulsión de aquellas imágenes de representación que significa la duda, una que produce efectos, no objetos. El despojo la hace *praxis*. Praxis en griego antiguo, significa acción de llevar a cabo algo, pero una acción que tiene su fin en sí misma y que no crea o produce un objeto ajeno al agente de su actividad. A este tipo de acción que engendra un objeto exterior al sujeto y a sus actos se le llama en griego *poiésis* que literalmente significa producción o fabricación, es decir, acto de producir



© **Autor no identificado**, *Sin título*, Ciudad de México, ca. 1975.
Colección particular Miguel Ángel Rosas

o fabricar algo.¹² ¿A dónde está la historia producida en imágenes usadas? Es obvio que estamos inmersos en un orden de memoria distinto y ese nuevo orden aparece marcado por la idea de enciclopedización. ¿Cómo nos afecta la imagen familiar? *La praxis* preserva, da sentido al objeto despojado. No se ciñe a una realidad ni se acredita en ella. Aquello nos invita a reflexionar acerca de las imágenes que faltan, las imágenes que han existido, pero ya no están disponibles. Entramos en la era de las imágenes ausentes.



© **Autor no identificado**, *Sin título*, Ciudad de México, ca. 1975.
Colección particular Miguel Ángel Rosas

La postmemoria surge a partir del despojo. El prefijo post evoca posteridad, tiempo después del tiempo. En el primer relato de la imagen recuperada la narración está ausente, nos encontramos en un presente sin pasado.

Esto-ha-sido la familia se trata de una producción de significado a partir de la huella material de los objetos. El recuerdo con el relato constituye una verdad histórica desde el ámbito de lo familiar a partir del sujeto. Aquí nos encontramos en la creación de otro sujeto, uno que ha tomado lugar en el yo dentro de ese tiempo. Estos parámetros apoyan la segunda revolución del álbum familiar. El segundo momento de aquellas fotografías encontradas –mudas– está en la creación de significados. El primero de ellos, el de la conservación, y los posteriores: archivo, clasificación, investigación, e interpretación.

El *mercado de chácharas* le da otra posibilidad al objeto producido. La fotografía familiar en entornos familiares no es una colección de imágenes sino la producción de recuerdos. El *mercado de chácharas* marca un cambio de paradigma del tradicional modo de representar y conservar la imagen de familia. Nos encontramos ante la creación signos a partir de la ausencia.

El mercado de pulgas construye un tablero en blanco que propone una red de relaciones a partir de los estratos. La estructura narrativa construye en el presente una memoria que es una relación de enlace entre dos historias. El relato familiar ya no nace de ese encadenamiento sino de la significación variable de los signos y de los ensamblajes de esos signos. Es también, la potencia de metamorfosis mediante la cual una combinación de ellos se fija o se despliega.

Mi interés no está en investigar la historia particular de cada grupo familiar recuperado, sino en conservar en su generalidad la idea de familia a partir de sus significantes fotográficos en un conjunto de fotos dispersas.

Miguel Ángel Rosas

1. Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016,
2. Utilizaré en este texto la denominación mercado de pulgas o mercado de chácharas indistintamente.
3. Fontcuberta, *op. cit.*, p. 211.
4. *Ibid*, p. 204.
5. A partir de ahí, en el momento de su compra, la imagen pasa a otro contenedor, el archivo personal o institucional.
6. Diana Wechsler, "Una metamorfosis de la mirada", en André Malraux, *Un museo imaginario*, Madrid: Cátedra, 2022, 7.
7. La arqueología describe e interpreta las civilizaciones antiguas a través de la memoria y los documentos que de ella se ha conservado en la actualidad.
8. Juan Felipe Ureña Calderón, *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia*, Bogotá: Universidad del Rosario, 2017, p. 13.
9. Sergio Raúl Arroyo, "La identidad enjaulada", en *Luna córnea*, núm.13, sep/dic 1997, p. 41.
10. Ureña Calderón, *op. cit.*, p. 94.
11. Arroyo, *op. cit.*, p. 207.
12. Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*. México: Siglo XXI Editores, 2003.

SINAFO

Dr. Joaquín Vega González
Responsable de la Fototeca
MNCM



Enrique Florescano, director del INAH en reunión con los trabajadores del Museo Nacional de las Culturas, Ciudad de México, ca. 1985.

La historia a través de las imágenes

El acervo fotográfico que resguarda la Fototeca del Museo Nacional de las Culturas del Mundo (MNCM), es un fondo documental de vital importancia, ya que comprende testimonios gráficos que provienen de los cinco continentes del planeta a su vez, da cuenta de las culturas que los han habitado, enfocándose en etnias, costumbres, géneros, geografía y religión. Este acervo posee también imágenes de inicios del siglo XX, desde que el edificio marcado con el número 13 de la calle de Moneda, alojaba al Museo Nacional, a la Escuela Nacional de Antropología e Historia, al Museo Nacional de Antropología y al Museo Nacional de las Culturas. En 2016 a este recinto se le agregaron las palabras “del mundo”, para que finalmente adoptara su nombre actual.

Este es un archivo fotográfico abierto, puesto que día con día con el acervo se incrementa, ya que entre otros materiales se depositan los materiales que genera su cotidianidad. En esas imágenes quedan reflejadas la mayoría de las actividades que se desarrollan en el MNCM, concernientes a labores de investigación, así como a actividades artísticas, académicas y culturales, que dan cuenta de momentos específicos que quedaron grabadas para la posteridad. Como muestra cito varios ejemplos: la cara de sorpresa de una familia al admirar un entierro en la Sala dedicada a Egipto; o al público interesado en la ponencia de un investigador; la sonrisa de un niño al armar un rompecabezas en la Sala Intermedia; el interés que demuestran los lectores de la Biblioteca “Pedro Bosch



Patio del Museo Nacional de Antropología en Moneda 13., ca. 1952. Fondo Museo Nacional de Antropología.

Gimpera"; el asombro del público por la arquitectura del edificio; la fascinación de la gente al observar las imágenes de la Fototeca, todas ellas quedan registradas gráficamente para su remembranza y permanencia.

Retomo la premisa de la fotógrafa Susan Sontag, que establece "una fotografía pasa por una prueba incontrovertida de que sucedió algo determinado"¹. Es importante mencionar que cada pieza lograda es valiosa y engrosa el crecimiento del acervo, además que constata la riqueza patrimonial, mueble e inmueble, que hay en este recinto.

La Fototeca del MNCM busca potenciar la divulgación de sus fondos. Uno de nuestros principales objetivos para un futuro próximo, es contar con la posibilidad de consultar todas las imágenes en una plataforma digital, para que de esa manera se facilite la búsqueda a todos aquellos interesados en conocer parte de las memorias del Museo, considerando que el centro de acopio gráfico es una gran experiencia cultural. La sistematización es un tema de suma importancia que ha empezado a dar sus primeros resultados, centralizando así la información digital en una plataforma, para el manejo rápido, eficaz y eficiente del acervo fotográfico.

De manera sostenida hemos venido trabajando en el crecimiento de la Fototeca, sobre todo en su organización para poder hacer de este acervo un apoyo de primer nivel y promover la comprensión de la importancia de los fondos o colecciones de imágenes que

se resguardan, las cuales son del mayor interés no solo para los investigadores, sino también para la propia historia. Lo anterior me lleva a citar las palabras de Paula Alicia Barra Moulain:

"Atrás quedaron los días cuando la fotografía sólo se usaba para ilustrar un artículo o para adornar la portada de un libro. Hoy, ella misma se ha convertido en objeto de estudio, ya sea para revisar su aspecto técnico o internarse en un instante congelado en el tiempo"². Por lo tanto, es de gran responsabilidad gestionarlos convenientemente con todos los medios y esfuerzos a nuestro alcance, como el rescate, la conservación, la protección, el registro, la digitalización y su reproducción, a fin de evitar su deterioro, garantizando el uso y disfrute a las futuras generaciones.

Prolongar la integridad física de los materiales fotográficos que resguarda la Fototeca del MNCM, es uno de los objetivos prioritarios, pensando en la sociedad en general. Tanto para los trabajadores del MNCM, estudiantes, docentes, investigadores y usuarios en red es necesario ofrecer la posibilidad de conocer la vasta documentación fotográfica que contiene el museo, logrando así tener un público mayor y diverso que disfrute y aproveche nuestras imágenes. Concluyo con las palabras de Susan Sontag, donde establece que "Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo"³, así es como seguimos forjando la historia del MNCM a través de imágenes.

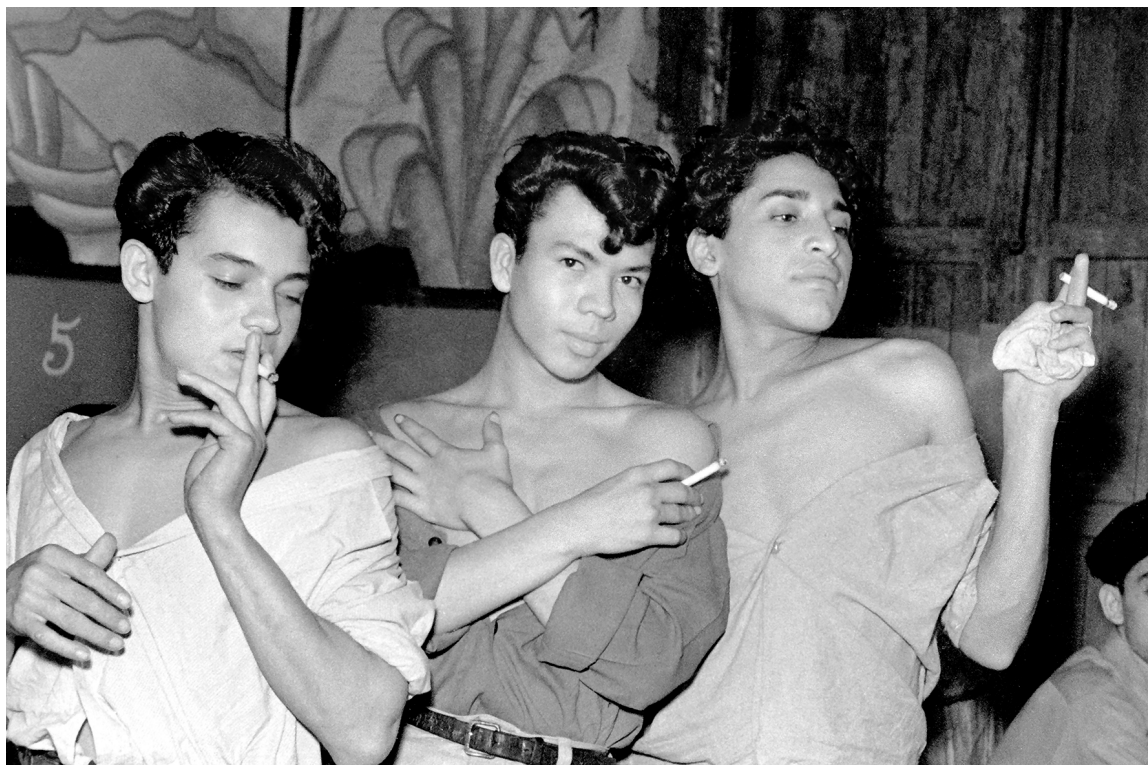
¹ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, México: Gandhi editores, 2018, p. 16

² Barra, M. P., & Gutiérrez, R. I. *Normas catalográficas*, México: INAH, 2005, p. 11.

³ Sontag, *op. cit.*, p. 13.

SOPORTES E IMÁGENES

Gabriel Barajas



Sin título, Ciudad de México, ca. 1953. Colección Gabriel Barajas.

Memoria de la vida nocturna en ciudad de México

Un archivo fotográfico que ha permanecido oculto durante 70 años, ya fuera por un dejo de pudor y sobre todo para evitar cierta vergüenza, comienza poco a poco a develar algunos secretos sobre las noches de cabaret y taberna en la quinta década del siglo pasado en una zona céntrica de la ciudad de México. Esas imágenes son una cápsula de tiempo congelada en celuloide, son la memoria visual de devaneos y tertulias.

Fue precisamente en el año 2019, cuando al Acervo Fotográfico Gabriel Barajas llegó la noticia de un archivo que estaba en venta y cuyo anterior custodio desea permanecer anónimo hasta este momento. El acervo contiene 20 mil fotogramas de 35 milímetros resguardados en distintas cajas de papel fotográfico de seguridad marca *Ilford*. Algo distintivo en esa gran cantidad de película fotográfica que permanece enrollada; es decir, sin recortar, es un número de identificación que el autor pegaba al principio de cada película para dar cuenta de una secuencia. ¿A qué correspondía ese número? ¿Fueron imágenes de vigilancia y



Sin título, Ciudad de México, ca. 1953.
Colección Gabriel Barajas.



Sin título, Ciudad de México, ca. 1953.
Colección Gabriel Barajas.

control? Aún no lo sé del todo; como custodio del archivo he aventurado algunas hipótesis, pero lo que es cierto es que estas imágenes inéditas nos transportan a una época de efervescencia cultural y social, su iconografía contiene la vida nocturna de un sector ya identificado por quien escribe, pero cuya historia me permito reservar.

El rescate de este acervo fotográfico es un acto de valor cultural. Cada fotograma capturó momentos espontáneos de la vida nocturna de la quinta década del siglo pasado. En sus negativos es posible apreciar un conglomerado urbano formado por bailarinas posando con poca ropa o francamente desnudas, músicos mutilados y otros que se dejaban llevar por el ritmo, oficiales departiendo con parejas de ocasión, sujetos bebiendo y besándose con pasión, amigos compartiendo abrazos y risas en la penumbra de los bares de época, personas marginadas por su orientación sexual que encontraban en esos espacios un lugar de esparcimiento. Esas imágenes son testimonio perdurable de la identidad cultural y social de la Ciudad de México.

Indudablemente estas fotografías de carácter clandestino reflejan la diversidad y riqueza de la vida nocturna. En cada imagen, se revela una ciudad que no dormía, donde la bohemia y la creatividad se entrelazaban en espacios emblemáticos como el famoso "Club Savoy" y el lúgubre "Bar las Brujas". Estas nos permiten adentrarnos a escenarios fundamentales para la expresión artística y la convivencia social.

El rescate y difusión de este acervo fotográfico son esenciales para preservar nuestra historia. Cada imagen es un fragmento de nuestra identidad cultural y nos ayuda a comprender los distintos divertimentos de nuestra sociedad a lo largo del tiempo. Estas memorias son un recordatorio de que los bares, los cabarets, las tabernas y los clubes fueron espacios fundamentales para la convivencia social y el florecimiento de la creatividad en la Ciudad de México, pues a algunos de esos sitios acudían artistas y escritores.

El Acervo Fotográfico Gabriel Barajas ha dedicado gran parte de su tiempo a la digitalización y catalogación de este acervo con el fin de estudiarlo y difundirlo, y sobre todo inspirar a las generaciones actuales y futuras de investigadores de la imagen que desde la Antropología, la Historia del arte, la Historia de la fotografía, la Sociología y otras disciplinas, darán distintas interpretaciones sobre la vida nocturna y los bares que una vez definieron la esencia cultural de la Ciudad de México. Una mínima parte de este acervo se ha comenzado a difundir. Una muestra de ello son las 4 imágenes que formaron parte de la exposición *Imaginaciones radicales. Una lectura disidente de la colección del MAM*, de julio a agosto de 2023.

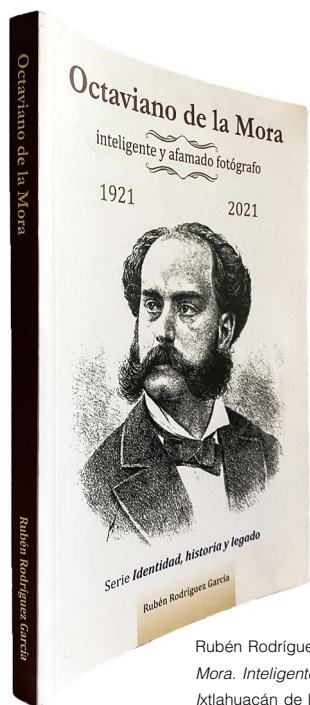
Repito, el rescate y difusión de este acervo fotográfico de autor anónimo por parte de nuestro acervo representa la importancia de preservar nuestra memoria visual y conectar con nuestras raíces culturales. Estas imágenes nos permiten viajar en el tiempo y apreciar parte de la vida nocturna en la década de los años cincuenta en un sector específico de la Ciudad de México. Este legado fotográfico es un tesoro invaluable que nos invita a valorar nuestra historia y reconocer la trascendencia de la “negra noche” como parte fundamental de nuestra identidad colectiva.



Sin título, Ciudad de México, ca. 1953. Colección Gabriel Barajas.

RESEÑAS

Arturo Ávila Cano



Rubén Rodríguez García. *Octaviano de la Mora. Inteligente y afamado fotógrafo, México, Ixtlahuacán de los Membrillos, Jalisco, 2021.*

Octaviano de la Mora, inteligente y afamado fotógrafo, es el título de una obra editorial de la autoría de Rubén Rodríguez García que aborda la vida de este célebre retratista nacido hace 181 años en la Hacienda de Atequiza, Jalisco. Libros como *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*, *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México* o *Nosotros Fuimos. Grandes Estudios Fotográficos en la ciudad de México* brindan alguna información sobre Octaviano. Este último, editado por José Antonio Rodríguez y Gustavo Amézaga Heiras, abunda en más datos.

El libro de Rodríguez García es la pormenorizada biografía de un excelso fotógrafo, experimentador y comerciante, aderezada con anécdotas jocosas y detalles minuciosos. Confiesa que vio por primera vez una fotografía elaborada por de la Mora, al desarrollar una investigación sobre capitalistas y terratenientes del siglo XIX. Aquella imagen estaba arrumbada en un tapanco, "entre los cañaverales del rumbo de Tala, Jalisco", donde halló una maleta con retratos antiguos; entre ellos, había una imagen con el anagrama Mora, prestigioso fotógrafo de la vieja Guadalajara.

El libro se divide en dos partes y una sección de anexos con información de época, como las primeras semblanzas sobre el fotógrafo, la ubicación de sus gabinetes y por supuesto bellos retratos. La primera parte consiste en 12 apartados en los que están presentes los antecedentes familiares. El autor indagó en actas notariales, archivos parroquiales y diarios de época para enmarcar a la familia y al fotógrafo en sitios y tiempos determinados.

El autor recurre al libro *Los hombres prominentes de México* de Irineo Paz, que conoció muy bien al fotógrafo, para dar cuenta del arribo de Octaviano de la Mora a Guadalajara. Se dice que hizo estudios artísticos en Europa y los Estados Unidos que fueron fundamentales para que se dedicara a las bellas artes. "Consagró su talento a la fotografía. En pocos años se puso al corriente de los inventos modernos... estableció una oficina en Guadalajara, que ha alcanzado una reputación universal".

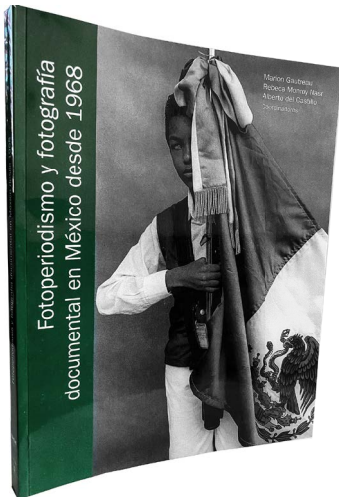
En los catorce apartados de la segunda parte, profundiza en el quehacer fotográfico del retratista en ciudad de México. Su estudio se ubicó en el número 4 de la 2ª. Calle de San Francisco. Aquel amplio y elegante gabinete, decía Irineo Paz, contaba con salones de espera con espejos y muebles elegantes. Había aparatos que ofrecían vistas estereoscópicas de todas partes de mundo. Tenía salas de toma, donde se deslizaba el cortinaje para dar paso a la luz natural.

Octaviano fue precursor en el uso de artefactos y junto con otros introdujo el retoque de negativos. Artistas, damas de sociedad, novias; arzobispos, diplomáticos, militares y jefes de estado acudían a él por la calidad de sus composiciones, por la armonía y riqueza de los claroscuros. Tal fue su fama que el segundo número de la revista *El fotógrafo mexicano* fue dedicada por completo al eminente artista.

Los retratos que le hiciera a Porfirio Díaz a lo largo de tres décadas, acaparan la atención del autor. "Los treinta años de la dictadura porfirista coinciden aproximadamente con la vida profesional del fotógrafo". Afirma que en una nota del diario *El Tiempo* se exclamó que el retrato hecho por De la Mora contenía la arrogancia y la faz endurecida del militar, pero muestra un ceño amable, unos ojos expresivos y un claroscuro que da un toque artístico. Agrega otra cita con un tono crítico sobre un número de *El tiempo Ilustrado* dedicado a Porfirio Díaz, con retratos de Octaviano. Sobre el particular, Rodríguez García apunta que el historiador Victoriano Salado Álvarez comentó que aquello parecía un panegírico zalamero más que una reseña fotográfica.

Con más de setenta años, Octaviano abandonó la fotografía para dedicarse al oficio de juez del Registro Civil. Como burgués y porfirista confeso, no simpatizó con la revolución. Para 1921, con 80 años de edad, los ojos muy deteriorados y muy grave del corazón, fallecía en su domicilio de San Pedro de los Pinos, municipio de Tacubaya. Con él finalizaba una poética del retrato que perdurará en el recuerdo.

Este es el primer número de la serie *Identidad, historia y legado*, programa editorial que impulsa el Ayuntamiento de Ixtlahuacán de los Membrillos, Jalisco.



Marion Gautreau, Rebeca Monroy Nasr, Alberto del Castillo (coords). *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*, Ciudad de México, 2022.

Abordar en un libro de 256 páginas más de medio siglo de producción y análisis del fotoperiodismo y la fotografía documental en nuestro país se antoja una empresa imposible; sin embargo, sus editores decidieron echarse a sus espaldas tamaña empresa. Desde *La mirada inquieta, nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996* (John Mraz, 1996), casi no se habían publicado libros que pretendieran estudiar las últimas décadas de producción de ambos géneros fotográficos; otra publicación donde también se hace un estudio parecido es el número 35 de *Luna Córnea* (2014), bajo el subtítulo: *Aproximaciones al fotoperiodismo mexicano*.

El libro está estructurado en cuatro grandes núcleos: 1) Los años sesenta: Perspectivas cruzadas Francia/ América Latina; 2) Los fotógrafos en el Post-68; 3) Exhibir y difundir la fotografía informativa; y 4) Un desafío: fotografiar la violencia en el siglo XXI.

En el primer núcleo temático, los textos de Audrey Leblanc (El papel de la revista *Paris Match* frente al mayo francés), de Gonzalo Leiva (Las imágenes y la prensa en Chile en los años 1967-68) y de Jessica Blanc (El fotoperiodismo brasileño, 1968-1983), se leen como investigaciones muy específicas que no dialogan entre sí y que, por ende, no tienden puentes contextuales entre Francia y América Latina; la investigación sobre el 68 en México, de Oralia García, por su parte, no termina de explicarnos por qué elige estudiar a los fotógrafos Manuel Gutiérrez y Jesús Fonseca en ese periodo histórico, y qué imágenes emblemáticas de ambos permiten contrapuntear la imagen del poder y el poder de la imagen.

En el segundo bloque, la investigación de Mauricio García sobre *¿Quiénes fueron los fotógrafos de la revista Por Qué?*, nos queda a deber ya que no responde a la pregunta-hipótesis que da título a su investigación. El texto de Ariel Arnal sobre Rodrigo Moya y su revista *Técnica Pesquera*, navega entre la textualidad y abona poco al análisis visual; leyendo a Arnal "entrelíneas" y con la selección de imágenes que hace, da la impresión que las fotografías publicadas por Moya en la revista, hechas por encargo y con fines comerciales, aportan poco al estudio de su gran obra documental. La publicación mejora con los textos sobre Elsa Medina (de

Marion Gautreau), Marco Antonio Cruz (de Alberto del Castillo) y Patricia Aridjis (de Rebeca Monroy). El texto de Gautreau contribuye al análisis discursivo de tres de las imágenes icónicas de la maestra Medina: *Migrante* (1987), *Limpiaparabrisas* (1987) y *Artículo 27* (1991). El texto de Alberto del Castillo, aunque es una apretada síntesis de su libro *Marco Antonio Cruz: la construcción de una mirada (1976-1986)*, aporta información importante sobre MAC (Puebla, 1957-2021), uno de nuestros más destacados documentalistas. Rebeca Monroy, por su lado, tiene el gran acierto de elegir para su estudio: Las horas negras, de la maestra Patricia Aridjis, demoledor trabajo periodístico-documental sobre las mujeres en reclusión. La investigación de Deyanira Molina sobre la imagen captada por el reportero gráfico Francisco Olvera durante la toma de Ciudad Universitaria por la Policía Federal Preventiva (*La Jornada*, 07 febrero 2000), presenta saltos argumentales y dedica poco espacio al estudio de la propia imagen.

El tercer bloque es más consistente. El texto de Raquel Navarro, abunda en profusión y análisis sobre el *Consejo Mexicano de Fotografía 1978-1984*. De igual forma, Susana Rodríguez, aporta un estudio interesante y útil sobre la *Narrativa visual de La Jornada (1984-2000)*, como una forma de historiar el papel de la prensa en articulación con las diferentes realidades sociales, al tiempo de proponer una lectura de la información gráfica y textual como unidades documentales. Abigail Pasillas cierra este bloque estudiando la exposición *A un año del temblor* (de 1985), perteneciente al fondo del CMF del Centro de la Imagen.

El cuarto y último bloque, realiza un buen puente histórico entre el sismo (y cisma social) del 85, con la réplica de esta tragedia 32 años después, a través del estudio que hace Álvaro Rodríguez de la imagen *Manos solidarias* (2017) del fotorreportero Pedro Mera. Edith Vázquez, por su parte, reflexiona sobre la sobreexposición fotográfica de la violencia durante las dos primeras décadas del siglo XXI, analizando la obra *Tus pasos se perdieron con el paisaje*, del fotoperiodista Fernando Brito; Vázquez subraya que "no queda claro qué tanto necesita un país como el nuestro para seguir alimentando la mirada con fotografías que ilustran, a veces de manera poética, el horror". El libro cierra con un texto de Didier Aubert, quien analiza la misma obra de Brito pero en el circuito artístico.

A manera de conclusión, se puede decir que de este conjunto de investigaciones (algunas más profundas que otras), se antoja más estar frente a una revista que diserta indistintamente sobre diversos tópicos de un gran tema, que de un libro que, a través de una metodología rigurosa, explora autores, contextos, estilos y contenidos durante el medio siglo de producción fotoperiodística y documental en nuestro país. Algo que queda pendiente es la distinción entre ambos géneros fotográficos, y de cómo éstos dialogan con la compleja realidad. Sin embargo, festejemos y discutamos este tipo de publicaciones.

Mediateca INAH

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.



Visita nuestro acervo en mediateca.inah.gob.mx



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFI
Fototeca Nacional del INAH



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFO
Fototeca Nacional del INAH