

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

enero • abril 2009 | año 12 | núm. 35



Teodoro Jerez de la Maza

Félix Madueza de la Maza

Pedro de la Maza Echevarría

Imaginario potosinos



Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

enero • abril | año 12 | núm. 35

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consuelo Sáizar | Presidenta

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Alfonso de María y Campos | Director General
Rafael Pérez Miranda | Secretario Técnico
Benito Taibo | Coordinador Nacional de Difusión
Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO
Héctor Toledano | Director de Publicaciones
Rodolfo Palma Rojo | Director de Divulgación
Mayra Mendoza Avilés | Subdirectora de la Fototeca Nacional
Antonio Mazariegos Grajales | Subdirector Administrativo del SINAFO

Alquimia

José Antonio Rodríguez | Editor
Lourdes Franco | Diseño
Paola Dávila | Asistente editorial y fotografía
Rolando Fuentes Sánchez | Fotografía
Benigno Casas y Héctor Siever | Corrección

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Olivier Debroise (†), Teresa del Conde, Bernardo García, Patricia Massé Z., Patricia Mendoza, Rebeca Monroy Nasr, Carlos Monsiváis, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, Gerardo Suter.

Comité editorial Alfonso de María y Campos, Benito Taibo, Juan Carlos Valdez, Rodolfo Palma Rojo, Héctor Toledano, Mayra Mendoza, José Antonio Rodríguez.

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

ISSN 1405-7786

Alquimia, publicación cuatrimestral, es el órgano informativo del Sistema Nacional de Fototecas. Editor responsable: el titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Certificado de reserva de derechos al uso exclusivo del título núm. 000790/98; de licitud de título núm. 10366; y de licitud del contenido núm. 7287. Toda correspondencia debe dirigirse a: Benito Taibo/José Antonio Rodríguez, Liverpool 123, 2do. piso, Col. Juárez, C.P. 06600, México, D.F.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los firmantes.

Impreso en Impresora y Encuadernadora Progreso S.A. de C.V., México, D.F.
Hecho en México / Printed in Mexico



Índice



Historias en San Luis Potosí

Editorial ... 4

**La fotografía como memoria colectiva.
Cronistas Visuales de San Luis Potosí**

Luis Pedro Gutiérrez Cantú... 8

**Acervos del programa Cronistas
Visuales de San Luis Potosí**

Arturo Gómez Díaz... 23

**Rostros y vida minera
en Charcas, San Luis Potosí**

Oresta López Pérez... 32

**Colección de fotografías del
Archivo Histórico: documentos
para la sociedad del siglo XXI**

Flor de María Salazar Mendoza ... 42

Lo que la fotografía dice a la etnografía

Neyra Patricia Alvarado Solís... 55

**Fotografías del Real:
una contribución a la historia
regional de la fotografía**

Ramón Portales... 69

Real de Catorce: una curaduría

Armando Cristeto Patiño... 74

Sistema Nacional de Fototecas

Mayra Mendoza Avilés ... 81

Soportes e imágenes

María Eugenia Martínez Juache ... 84

Reseñas

Arturo Valencia I.... 86 y 87

Historias en San Luis Potosí

José Antonio Rodríguez

Un selecto grupo en San Luis Potosí hace aquí un trabajo específico y singular: una historia sobre su propia fotografía. Múltiples rescates de documentos sustanciales para comprender los hechos sociales e históricos de cualquier comunidad.

Lo que en el estado de San Luis Potosí están haciendo un grupo de personas e instituciones es absolutamente notable. En enero de este año, Mayra Mendoza, subdirectora de la Fototeca Nacional, y este editor, fuimos convocados para formar parte del jurado del Primer Concurso Estatal de Fotografía Antigua, al lado de Ramón Portales. Un concurso así convocó a decenas de entusiastas familias potosinas, en un proyecto impulsado por la historiadora Flor de María Salazar, directora del Archivo Histórico del Estado, del cual ella misma da cuenta aquí. Además de todo lo que se resguarda en ese acervo.

Por su lado, Luis Pedro Gutiérrez, director del Museo Regional Potosino del INAH, ha emprendido desde el año 2000 un descomunal proyecto, impensable todavía en otros sitios, denominado “Cronistas visuales del estado”, consistente en rescatar, municipio por municipio, la fotografía histórica generada en los mismos, además de la propia historia de sus fotógrafos. Más allá de las imágenes que él ha comenzado a resguardar en el Museo, Gutiérrez ya tiene un primer libro del que aquí damos cuenta, junto a Oresta López y Arturo Gómez. Y por si algo hiciera falta, desde 2007 la investigadora de El Colegio de San Luis, Neyra Alvarado —al lado de Hugo Cotonieto, Lorenzo Armendáriz, Armando Cristeto Patiño y, una vez más, Ramón Portales— emprendió la búsqueda y rescate de los documentos fotográficos de Real de Catorce. Un proyecto históricamente valioso porque ellos le han construido a esa célebre ciudad su memoria visual, gracias a las propias familias y coleccionistas que los llegaron a preservar. Lo que no es poco, dado el trabajo de sensibilización realizado por estos investigadores (en general todos los aquí incluidos). Y para no dejar de lado la actividad contemporánea, he ahí al colectivo de fotógrafos Desierta Luz, con María Eugenia Martínez Juache a la cabeza. Así, los testimonios que siguen son los trabajos que todos han emprendido para hacer cultura de las imágenes fotográficas. Nuestro agradecimiento a todos ellos para lograr este número, especialmente a Armando Cristeto Patiño.

PÁGINA 1

Autor no identificado
Donaciana Almanza y Juventina Pérez, ca. 1905, Real de Catorce, SLP.
Col. Juan de Dios Rodríguez
Proyecto estratégico
CONACYT, 2007

PÁGINA ANTERIOR

Autor no identificado
Primera compañía telefónica en San Luis Potosí, SLP., ca. 1899
Col. Revelando Recuerdos del Fondo Fotográfico del AHESLP/
Mauricio Reyes Guerra

PÁGINA SIGUIENTE

Autor no identificado
El fotógrafo, ca. 1899
Real de Catorce, SLP.
Col. Javier Saucedo
Proyecto estratégico
CONACYT, 2007







La fotografía como memoria colectiva. Cronistas Visuales de San Luis Potosí

Luis Pedro Gutiérrez Cantú*

Desde 1997, el Museo Regional Potosino se ha preocupado por llevar a los 58 municipios de San Luis Potosí exposiciones que testimonian el trabajo que desarrolla el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

El esfuerzo por montar exhibiciones en el interior del estado sólo presentaba la mirada de la institución hacia cada municipio que se visitaba, apreciándose un vacío al terminar cada una de estas exposiciones. La sensación de no poder integrar a la comunidad en el proceso de valoración de su propio patrimonio era fuerte, y si bien la mayoría del público presentó gran interés por conocer sus antecedentes históricos, notamos gran afluencia de migrantes en cada uno de los municipios visitados, por lo que se justificaba un proyecto en sentido inverso: del interior de la comunidad hacia la institución y que el INAH pusiera su infraestructura en manos de cada municipio. De ese modo nació el proyecto Cronistas Visuales del estado.

Fue necesario generar un espacio que abriera las puertas del museo a expresiones culturales de los habitantes de los municipios. Derivado de esa preocupación se identificó una serie de fotografías del municipio de Charcas, tomadas por Joel Arriaga Cancino y José Cruz Carbajal Carbajal, relacionadas con la costumbre de registrar gráficamente a las personas recién fallecidas. Así, en noviembre del año 2000 se montó en el Museo Regional Potosino la exposición *Cuando la muerte llegaba... así se usaba en mi pueblo*. En virtud de la gran cantidad de comentarios favorables entre el público, se comenzó a concebir la idea de planear actividades relacionadas con la fotografía y los fotógrafos locales.

PÁGINAS ANTERIORES
Joel Arriaga Cancino
*Sepelio en la comunidad
de Charcas,*
ca. 1945-1950, SLP,
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

PÁGINA SIGUIENTE
José Carbajal Carbajal
*Sepelio en la comunidad
de Charcas,*
ca. 1945-1950, SLP,
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

En el periodo comprendido entre 2001 y 2003 se generó un proceso de reflexión y acercamiento del museo hacia la fotografía y sus autores, acompañado de exposiciones de fotógrafos de la ciudad de San Luis Potosí. Con tales antecedentes, se fortaleció la relación institucional con la Asociación Estatal de Fotógrafos, y a finales





de 2003 se comenzó a dar forma al proyecto de Cronistas Visuales del estado, con el montaje de la exposición *Venado, cien años bajo la lente*, con obras de Enrique Coronado, Ramón Cabrera Juárez y Rodrigo Hernández Barbosa. Asimismo, en la cabecera municipal de Charcas se expuso la muestra *Minería de Charcas*, de Alberto Zaragoza Mora. Ese mismo año se solicitó la asesoría y apoyo de la Fototeca Nacional, a través de su entonces directora general, Rosa Casanova, quien visitó en varias ocasiones el Museo Regional Potosino para acompañar a su director a entrevistarse con autoridades de la Comisión de Cultura del Congreso del estado de San Luis Potosí, a fin de iniciar las gestiones económicas que dieran soporte al programa para el 2004, a la vez que se aportaron los elementos técnicos esenciales para reforzar el proyecto.

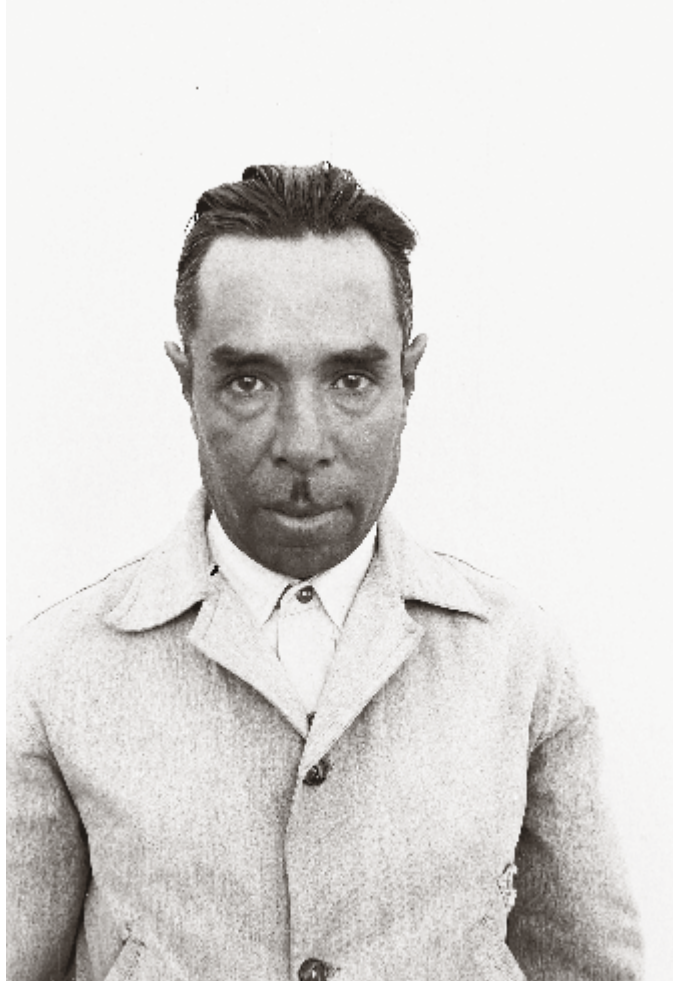
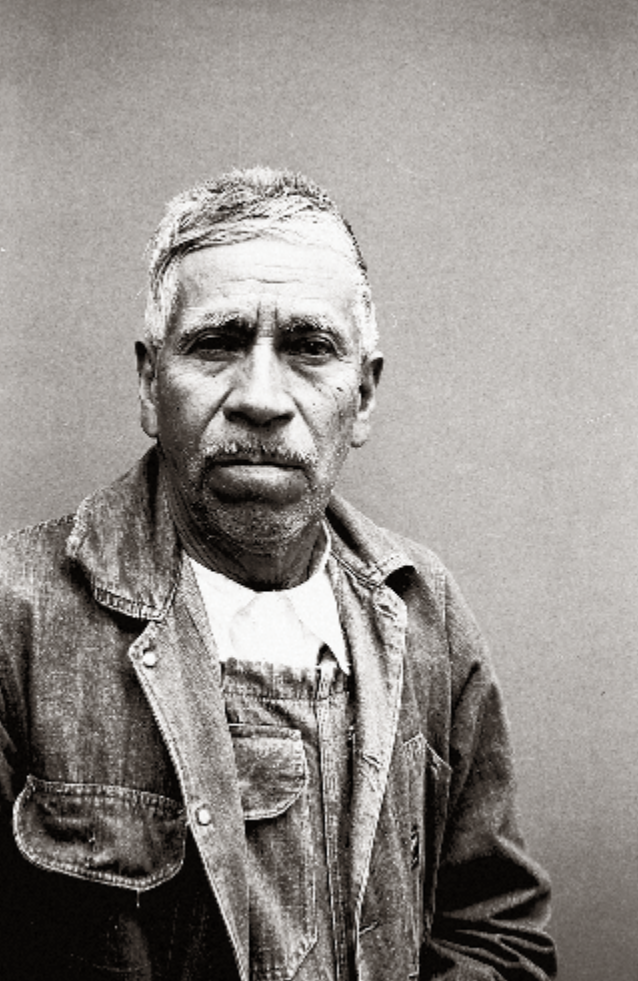
Durante el año 2004 se montó en la cabecera municipal de Moctezuma y en el Museo Regional Potosino, la exposición *Moctezuma*, del fotógrafo Pascual Gaona López; la muestra *Minería de Charcas* se organizó en la sede alterna del Congreso del Estado, mientras en la cabecera municipal de Venado se presentó la exposición *Venado, cien años bajo la lente*.¹

A partir de estas experiencias, y por considerar de forma autocrítica que las exposiciones temporales de fotografía que hasta la fecha había montado el Museo obedecían a determinados momentos históricos y coyunturas, decidimos que las organizadas con posterioridad tuvieran un sentido tal que permitiera acercar al público de la capital del estado a distintas muestras del trabajo fotográfico realizadas en los municipios que, al mismo tiempo de manera planeada, pudiéramos orientarlas al rescate y promoción de la cultura por medio de la fotografía. El año 2005 marcó un parteaguas al pasar de proyecto exploratorio a programa definido, con planeación clara y un presupuesto específico.

Cronistas Visuales del estado Desde finales del siglo XIX la fotografía se popularizó y dejó de ser patrimonio exclusivo de las clases acomodadas. La simplificación de sus aspectos técnicos hizo posible su uso generalizado en todos los estratos de la sociedad y con gran diversidad de temas: reproducciones de imágenes religiosas, retratos para tarjetas de visita, paisajes, arquitectura y como forma de identificación, entre otros. En este contexto surgieron los primeros estudios fotográficos en pueblos y ciudades pequeñas, que ofrecían al público en general el registro de fiestas: públicas y privadas, eventos cívicos y religiosos. Fueron estos fotógrafos de pueblo los encargados de registrar de manera informal el devenir histórico y social no sólo de la localidad en donde estaba su estudio, sino de regiones enteras.

El Museo Regional Potosino se ha dado a la tarea de crear archivos fotográficos del estado que aglutinen el trabajo realizado por fotógrafos municipales desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX. La importancia de esta tarea reside en que al rescatar estos acervos tenemos la oportunidad de establecer contacto con imágenes de primera mano que registran la historia local, la vida cotidiana, la arquitectura y los acontecimientos sociales de la población de los municipios. El programa Cronistas Visuales del estado nos da también la oportunidad de hacer un reconocimiento social a los trabajadores de la lente de los municipios, quienes a través de su oficio preservan la historia gráfica de toda una región.

Ángel Castillo Alcacio
Feria patronal de Cerritos,
ca. 1960-1965, SLP,
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

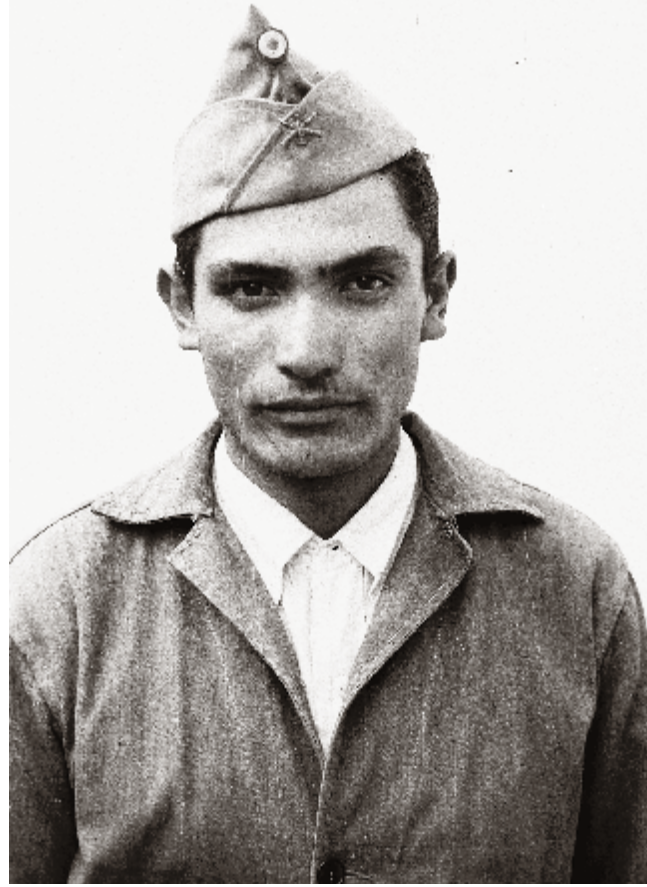
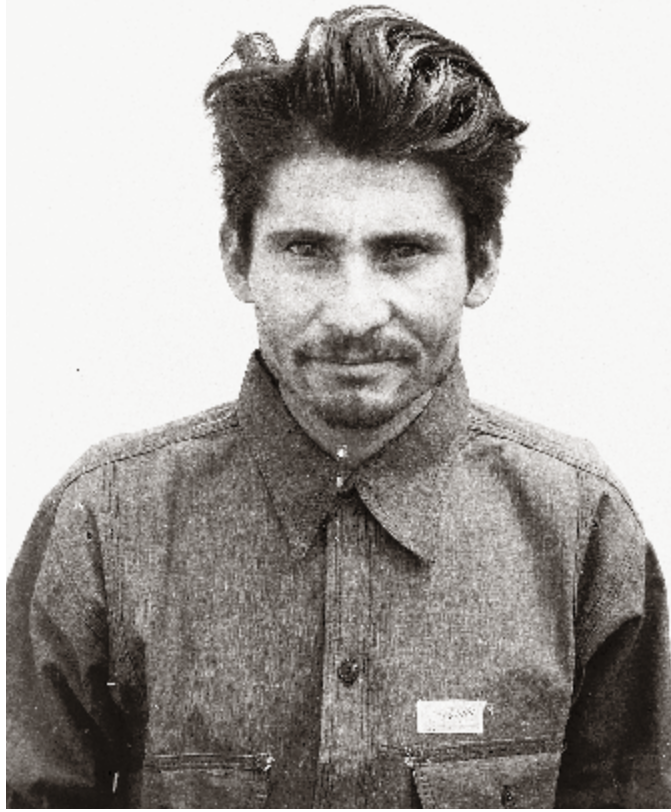


Problemática del programa Como resultado de un ejercicio de autocrítica al interior del programa, y con la intención de diagnosticar el estado del mismo para reorientar sus objetivos y metas, en 2005 se detuvo el avance del proyecto para evaluar los alcances en cada una de sus líneas de trabajo. La problemática del programa se centró en los siguientes puntos:

- La necesidad de contar con un espacio físico destinado al cuidado y conservación adecuada de las fotografías.
- El requerimiento de equipo para el mejor desarrollo del programa.
- Ampliar la capacitación en técnicas fotográficas, formación de archivos, catalogación, investigación y conservación de fotografías.
- Resultaba indispensable ampliar la oportunidad de consultar los archivos que se iban generando, con la finalidad de darles sentido social.
- Se disponía de reducida capacidad de operación ante la magnitud de las tareas del programa y el potencial universo de trabajo de nuestro estado.

Objetivo general Crear y operar la fototeca del Museo Regional Potosino como entidad responsable para recuperar, conservar y difundir la memoria gráfica de los habitantes de los municipios del estado.

Objetivos específicos: **a)** Realizar nuevas exposiciones en el Museo, con el propósito de tener un intercambio cultural con los municipios del estado; **b)** brindar un



homenaje a los fotógrafos que han preservado la historia de los municipios, a fin de conservar, reproducir y difundir su obra como documentos históricos e iconográficos de trascendencia para el estado; **c)** crear acervos fotográficos de los municipios y formar una fototeca, en la que se archiven y conserven todas las fotografías, así como la historia que se registra a través de ellas; **d)** crear un archivo de la palabra conformado por la información proporcionada por los fotógrafos o coleccionistas; **e)** desarrollar un programa de capacitación interna en materias de investigación, formación de archivos, catalogación y conservación de fotografías; **f)** facilitar la realización de exposiciones fotográficas en las galerías del Museo Regional Potosino y extramuros; **g)** crear una fuente de consulta que permita el acceso de usuarios a los acervos rescatados; **h)** promover y gestionar la obtención de un espacio físico, con características técnicas adecuadas, destinado a los acervos fotográficos; **i)** promover y gestionar la publicación de los acervos fotográficos del programa.

Descripción del trabajo El año 2005 fue trascendental, ya que a partir de una serie de ejercicios de reflexión se planearon acciones de manera sistematizada en todos los campos; es decir, desde la definición de políticas generales hasta una metodología de trabajo propia, en la que se incluyó la obtención de acervos, la digitalización de fotografías en negativo y positivo, el diseño de guiones para entrevistas a fotógrafos y coleccionistas, y la relación con el Sistema Nacional de Fototecas, entre otros aspectos.

Pascual Gaona López
Personajes no identificados,
ca. 1945-1950,
Moctezuma, SLP,
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

También era imprescindible continuar avanzando en la donación y préstamo de acervos para la digitalización de imágenes, de tal manera que las exposiciones a montar tuvieron también el propósito de difundir los avances del programa y fomentar la participación de fotógrafos de todos los municipios, con la finalidad de que las exposiciones no se convirtieran en esfuerzos aislados sino que representaran la continuidad y consolidación de un programa cultural, que por sus características particulares se fundara en la credibilidad institucional y la buena fe de fotógrafos y coleccionistas de los municipios, factores que necesariamente debían alimentarse y estimularse en forma constante.

De manera contrastada con otras regiones del estado, en la del Altiplano se ubica primordialmente nuestro universo de trabajo. Dicha región se caracteriza por la frialdad del desierto, un alto índice de migración y una aparente ausencia de dinámica cultural, lo que nos impulsó a tomar la decisión de comenzar los trabajos del programa justamente ahí, con la intención de demostrar a públicos más amplios la importancia que tiene la preservación de las fotografías de esa zona.

En este mismo contexto se debe destacar que el rescate fotográfico y su difusión se convierten en valiosos elementos para restablecer los vínculos de identidad local de una población afectada gravemente por los altos índices de migración de sus habitantes.

Durante el ejercicio de 2005 se logró avanzar sustancialmente en el equipamiento estructural del programa, perfilándose como un factor de trascendencia para la vida cultural del Museo, ya que amplió su universo de trabajo hacia los municipios de Cerritos, Villa de Reyes, Tamasopo, Tierra Nueva y Salinas, además de profundizar en el enriquecimiento de los acervos fotográficos de Joel Arriaga Cancino, Cruz Carbajal Carbajal y Alberto Zaragoza Mora en el municipio de Charcas.

Universo de trabajo El estado de San Luis Potosí está conformado por tres regiones naturales: Altiplano, Zona media y Huasteca; si bien es cierto que nuestro universo de trabajo son todos los municipios de la entidad, hemos trabajado en esta primera etapa en la zona del Altiplano porque es la de mayor superficie y está conformada por 26 de los 58 municipios del estado; para facilitar su administración fue subdividida en zona Centro, con 11 municipios, entre ellos la capital de la entidad, mas por sus características de clima seco, semidesértico, historia y economía se le considera una sola región cultural.

Tenemos trabajo con fotógrafos y coleccionistas de los municipios de Ahualulco, Cerritos, Charcas, Moctezuma, Salinas de Hidalgo, Tierranueva, Venado, Villa de Reyes, Tamasopo y Xilitla; en este sentido cabe mencionar que estos lugares fueron ubicados en microrregiones culturales de la siguiente manera:

- Charcas, Moctezuma, Venado, Ahualulco y Salinas de Hidalgo se ubican en el Altiplano norte.
- Villa de Reyes y Tierranueva en el Altiplano sur.
- Tamasopo, Cárdenas, Cerritos y la zona Xi'oi (pame) en la zona media del estado, que culturalmente forma parte de la Sierra Gorda. En esta región comenzamos



nuestro trabajo de manera exploratoria a fin de tener el primer acercamiento con una región cultural distinta al Altiplano. También hemos comenzado a trabajar con municipios de población indígena como Xilitla y Coxcatlán.

Licencia de conducir del fotógrafo José Cruz Carbajal Carbajal, 1939, SLP. Col. Museo Regional Potosino/INAH

En la época prehispánica el Altiplano potosino era parte de Aridoamérica, a los habitantes de esta región conocida como la Gran Chichimeca se les llamaba chichimecas. Mención aparte merece el pueblo wixarika (huicholes), que hasta nuestros días realiza periódicamente peregrinaciones al Cerro del Quemado, un lugar sagrado en el municipio de Catorce, donde habita una de sus deidades principales. En los límites del Altiplano y la Zona media se acomodaron los pames desde antes del siglo XVI, y actualmente ocupan parte de los municipios de Santa Catarina, Rayón, Tamasopo, Alaquines y Ciudad del Maíz.²

Desde la Colonia, gran parte de la historia del Altiplano está ligada al descubrimiento y explotación de los recursos del subsuelo, al grado de que la fundación de poblaciones, incluyendo la capital, fue con el objeto de extraer metales preciosos, principalmente oro y plata, aunque también existen importantes yacimientos de cobre, manganeso, florita, uranio, fosforita, caliza, azufre, plomo, zinc y estaño.³

La actividad minera de la región ha perdido la relevancia de otros tiempos, pero sigue siendo una de las ramas importantes de la economía, ya que genera una red de transportes, comercio e industrias paralelas y derivadas.⁴

El Altiplano es una zona afectada por la explotación irracional de sus recursos naturales y carece de una estrategia de desarrollo integral. Al empobrecimiento de recursos se suma el crecimiento demográfico, factores que han provocado



Ramón Cabrera Juárez
*Niño no identificado en las
calles de Venado,*
ca. 1945-1950, SLP.
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

un cambio radical en oportunidades de trabajo y bienestar de la población; por ello San Luis Potosí es uno de los estados de la República con más alto índice de migración.⁵ Situación que ha derivado en el desvanecimiento, y en ocasiones la pérdida de diferentes manifestaciones culturales. Sin embargo, costumbres y formas de vida se siguen manteniendo. En relación a lo anterior muy diversos han sido los municipios que hasta la fecha han sido nuestro universo de trabajo.

Exposiciones Se montaron exposiciones en distintos lugares, entre ellos el espacio exterior del museo conocido como la Arcada de la plaza de Aranzazu, adaptado como sala de exposición al aire libre con la finalidad de ofrecer a los transeúntes una actividad que permitiera reforzar la historia y vida cultural de nuestra entidad. Así, este lugar se convirtió en la sede del programa Cronistas Visuales del estado; a partir de ese momento ha sido un foro para la fotografía histórica potosina, así como el espacio de exposición más visitado de San Luis. El horario establecido permite

observar las colecciones de las 19 hasta las 22 horas; calculamos que durante un mes circulan por la plaza unas doce mil personas y de ellas se detienen a ver la colección expuesta alrededor de siete mil quinientas. La posibilidad de detener el recorrido de los transeúntes y atraparlos con el discurso gráfico de las exposiciones ha logrado atraer más visitantes al interior del museo, ya que la puerta principal del mismo está en la Arcada.

Exposiciones montadas por Cronistas Visuales del Museo Regional Potosino, INAH.					
Año	Arcada de Aranzazu	Interior del Museo	Municipios	Congreso	Itinerantes
2005	3	4	0	1	5
2006	5	3	1	0	0
2007	6	4	3	3	0
2008	4	2	1	4	1

Al interior del Museo Regional Potosino se han montado exposiciones fotográficas prestadas por las fototecas más grandes del país, entre las que destacan la Fototeca Nacional del INAH, la Fototeca Nacho López de la CDI, la Fototeca Romualdo García de Guanajuato y la Fototeca de Nuevo León. Las exposiciones aquí presentadas, por lo general con piezas originales y de gran calidad, requieren un sistema de seguridad que permita salvaguardar la integridad de la colección expuesta.

Aparte de poner en valor el tema de la fotografía en espacios museográficos, se invitó a varios de sus curadores con el fin de atraer la atención de las distintas instancias académicas de San Luis, para que el acervo que se está concentrando en el programa de Cronistas Visuales pueda ser investigado y producir curadurías.

El compromiso con los fotógrafos y sus familiares ha sido presentar en su municipio la exposición montada en la Arcada de la plaza Aranzazu; como parte de las tareas en 2007 se montaron tres exposiciones y cada municipio acondicionó sus espacios de la mejor forma para presentar la muestra. Zaragoza en el Centro Parroquial, Cerritos en el patio central de la Presidencia Municipal, y en Cedral también se montó en el patio central del Palacio de Gobierno.

El Congreso del estado ha mostrado sensibilidad por los temas culturales al permitir exposiciones constantes en su sede, conocida como edificio Presidente Juárez. Dicha experiencia había sido iniciada desde 2004 pero sólo de manera exploratoria, y sería hasta 2007 cuando se pudo establecer un pequeño programa con tres exposiciones cuyos temas resultaron de gran relevancia para el Congreso y todos los potosinos. La primera muestra reflejaba el ayer y hoy de la ciudad de San Luis Potosí; en ella sólo se colocó una cédula introductoria y a pie de cada dos fotos el nombre de las calles: el comparativo decía todo. La segunda se enfocó en la educación rural, donde las imágenes permitían observar las misiones culturales de gran parte del Altiplano potosino; y la tercera sobre Santa María Acapulco, misión ubicada en la región cultural Xi'oi (pame) y que acababa de ser afectada por la caída de un rayo, por lo cual era importante llamar la atención de los diputados.

El trabajar con cada fotógrafo y conocer paulativamente su acervo ha permitido encontrar las virtudes y preferencias de cada uno de ellos; asimismo, el registro de la vida cotidiana de su comunidad y los alrededores da pie para entender que cada uno de ellos tomó fotografías a fin de comprender

las necesidades de su pueblo y no para exponer sus imágenes en una galería; así el termómetro de las tomas fotográficas va de la mano con el devenir que el propio pueblo iba marcando. Por ello es indudable que cada fotógrafo dejó su huella a partir de cada imagen, tipo de cámara utilizada y los recursos técnicos para así sacar mayor ventaja de la toma. Por otro lado, debemos entender que la mayoría de encontradas son de eventos donde se contrató al fotógrafo. Resaltan las imágenes tomadas fuera de su estudio porque el fotógrafo tenía que aprovechar todos sus conocimientos para lograr una mejor fotografía, lo cual varió mucho entre cada uno de ellos, por lo que la selección del tema para cada exposición ha sido parte integral de ese proceso.

Fondos fotográficos creados Desde años atrás ya se había comenzado a trabajar con los fotógrafos del municipio de Charcas (Alberto Zaragoza Mora, Joel Arriaga Cancino y José Cruz Carbajal), así como Pascual Gaona, de la localidad de Moctezuma; Rodrigo Hernández Barboza y Ramón Cabrera Juárez, de Venado, y María del Rosario Ochoa de Aqualulco. Ya desde 2005 se identificó la necesidad de ampliar los acervos y la información derivada de las entrevistas.

Se integraron nuevos acervos de los fotógrafos Enrique Preciado, del municipio de Salinas de Hidalgo; Ángel Castillo y José Cabrera de Cerritos; William Henry Jackson de Tamasopo, Plutarco Gastelum de Xilitla, Francisco Hermosillo y Marcos B. Guerrero de Catorce, Saúl Guajardo de Vanegas, Christine Hueck de Mexquitic, Juana María Aguilar y Manuel Cabrera de Anda, de Moctezuma, Heidi Bassler de la región pame; Katleen Schueremans de la ciudad de San Luis Potosí, José Ávila de Zaragoza, Miguel Carrera de las regiones pame, tenek y nahua; Hugo Méndez y Eduardo Meade, de Patrimonio Natural del Estado; Raúl Valverde de arquitectura local, Abdel Deus e Ivette Victoria, Martha Domínguez de Coxcatlan, Eulalio Martínez de Cedral; y los coleccionistas Alejandro Morales y Antonio Villanueva, de Tierranueva; Cristóbal Martínez, de Villa de Reyes; Denise Govea y Martín Martínez, de Cárdenas; Cesar Garza y Ramón Montoya, de Cerritos; Rosaura Gallegos, de Charcas; Antonio Meave, Guillermo Kaiser y Alejandro Velásquez, de San Luis Potosí, y Jorge Quijano del municipio de Catorce. A los primeros ocho fotógrafos se integraron otras 35 personas entre fotógrafos, coleccionistas e investigadores, atendiendo 19 municipios del estado.

Archivo de la Palabra En este punto debemos destacar que otro producto importante del programa ha sido el Archivo de la Palabra, de fotógrafos y coleccionistas, ya que gracias a sus aportaciones, comentarios y descripciones estamos en posibilidad de abrir un banco de información para consulta de los investigadores interesados en diversos temas abordados en las entrevistas y que resultan ser de contenido diverso. Además, este archivo abre la oportunidad de hacer un ejercicio de catalogación que va más allá de la normativa institucional y responde a las características particulares de cada lugar, generado por la propia voz de los autores de las fotografías o de personas cercanas a ellos. Hasta el momento se han llevado a cabo 31 entrevistas.

Relaciones interinstitucionales Cabe destacar que las actividades del programa se han desarrollado gracias al esfuerzo conjunto de diversas instancias de gobier-



no, entre ellas el propio Centro INAH en San Luis Potosí, a través del Museo Regional Potosino, con actividades de su personal, y del Sistema Nacional de Fototecas con capacitación y préstamo de material para realizar exposiciones temporales.

Hemos ido avanzando en las tareas propuestas, mas creemos que aún restan grandes retos por abordar en la Fototeca del Museo Regional Potosino; el universo de nuestro trabajo pendiente es muy amplio, las tareas de catalogación y apertura de bases de datos de consulta al público se convierten en necesidades por atender de manera inmediata; sin embargo, estamos seguros de que sólo con el esfuerzo coordinado y la pasión que nos provoca esta tarea alcanzaremos las metas planteadas.

Francisco Hermosillo Urista
Don Luis Hermosillo en su tienda "El diamante", ca. 1910-1915, Real de Catorce, SLP, Col. Museo Regional Potosino/INAH

PÁGINAS SIGUIENTES
José Cruz Carbajal Carbajal
El dueño de la cantina, minero y campesino, con dos mujeres ca. 1940-1950, Charcas, SLP, Col. Museo Regional Potosino/INAH

* Director del Museo Regional Potosino, INAH.

1 "Fondo Reservado del Museo Regional Potosino" e "Informe anual de actividades del Museo Regional Potosino" para los años 2003 y 2004, mecanuscrito, San Luis Potosí, Archivo del Museo Regional Potosino.

2 Heidi Chemin Báessler, *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*, México, INI (Serie Investigaciones Sociales, 13), 1984.

3 P. J. Bakewell, *Minería y sociedad en el México colonial, Zacatecas (1546-1700)*, México, FCE, 1984.

4 Philip W. Powell, *La Guerra Chichimeca, 1550-1600*, México, FCE, 1985.

5 Enrique Serrano Carreto, Arnulfo Embríz Osorio y Patricia Fernández Ham (coords.), *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México, 2002*, Instituto Nacional Indigenista, Programa de Naciones Unidas para el Progreso/Consejo Nacional de Población, INI, México, 2002.







Acervos del programa Cronistas Visuales de San Luis Potosí

Arturo Gómez Díaz

Por tratarse de verdaderas crónicas visuales de su tiempo, todos los acervos de los fotógrafos que forman parte de este programa de Cronistas Visuales resultan de importancia para el registro de la historia local de cada municipio, ya que a través de su obra se identifican lo mismo actos ocasionales que elementos culturales de relevancia para la vida de esos pueblos, pasando desde luego por los aspectos festivos de diversos grupos sociales de los que ellos mismos forman parte como productores gráficos.

*Autor no identificado
Ángel Castillo Alcacio,
al fondo, la cabecera
municipal de Cerritos, SLP,
ca. 1955-1960.
Col. Museo Regional
Potosino/INAH*

Si bien es cierto que la mayoría de fotógrafos identificados por el programa han establecido su actividad en las cabeceras municipales, vale la pena destacar que también han llevado a cabo sus tareas en localidades de la jurisdicción y en algunos casos han trabajado a escala regional, más allá de la circunscripción de su municipio. En ocasiones, algunos de ellos, radicados en determinada localidad del interior, trabajan también en estos lugares y en las cabeceras municipales. Sin embargo, entre los cerca de cuarenta acervos actuales del programa, por sus contenidos temáticos y la trascendencia de su registro histórico, destacan las colecciones fotográficas de Alberto Zaragoza Mora, José Cruz Carbajal Carbajal, Joel Arriaga Cancino, Ramón Cabrera Juárez, Pascual Gaona López, Marcos B. Guerrero, Francisco Hermosillo Urista, Ángel Castillo Alcacio, Juan y Arnoldo Kaiser Schwab, de quienes se hace referencia más adelante.

Las temáticas

Entre estos acervos, la temática recurrente corresponde a la vida cotidiana, aunque el registro de cada uno de ellos guarda una especial particularidad, asociada en la mayoría de casos a los elementos culturales y de identidad de cada lugar. Así podemos encontrar, entre otros, aspectos de la vida campesina, urbana, ferroviaria, e incluso aquellos que dependen de elementos económicos



Autor no identificado
Alberto Zaragoza Mora, trabajando en el tendido de líneas eléctricas al tiro de Morelos en la mina de Charcas, ca. 1955-1960, SLP, Col. Museo Regional Potosino/INAH

predominantes de una época y determinan sus lugares de trabajo, como la vida de los trabajadores del guayule en la población de Estación Catorce, o de los mineros en el municipio de Charcas.

De los fotógrafos mencionados destacan las temáticas particulares relacionadas con la minería de Alberto Zaragoza Mora; vida social minera y fotografía mortuoria de José Cruz Carbajal Carbajal y Joel Arriaga Cancino, los tres del municipio de Charcas; de vida cotidiana en el municipio de Venado, de Ramón Cabrera Juárez; los retratos de Pascual Gaona López, en el municipio de Moctezuma; las imágenes de las fiestas cívicas nacionales, de Marcos B. Guerrero, y de vida cotidiana realizadas por Francisco Hermosillo Urista, ambos de la municipalidad de Catorce; el registro de la vida en el municipio de Cerritos, bajo la lente de Ángel Castillo Alcacio, y la obra de los hermanos Juan y Arnoldo Kaiser Schwab, relacionada con la arquitectura de la ciudad de San Luis Potosí.

Es importante mencionar que tanto los datos biográficos de estos personajes como la descripción de sus fotografías fueron proporcionados por ellos mismos, y en otros casos por sus descendientes mediante entrevistas realizadas como parte de las actividades del propio programa de Cronistas Visuales de San Luis Potosí.

Sus historias particulares

Alberto Zaragoza Mora nació el 27 de octubre de 1924 en Acámbaro, Guanajuato, aunque a muy temprana edad (1928) llegó a radicar en Charcas, San Luis Potosí. Trabajó durante cinco años para el ferrocarril; sin embargo, su principal actividad estuvo ligada a la minería de Charcas, y durante 47 años desempeñó diversos puestos. Contribuyó como corresponsal de sociales y de casos excepcionales, en ese mismo lugar, para el periódico *El Sol de San Luis*, durante 42 años. Su obra fotográfica destaca por reflejar la vida de los mineros en el subsuelo durante los años 1940 -1960. Las miradas de las personas retratadas por don Alberto Zaragoza reflejan sus estados emocionales, convirtiéndose así en actores centrales de las fotografías. Es uno de los pocos autores que tuvo la oportunidad de realizar imágenes aéreas de Charcas. Si bien escribió para un periódico, no llegó a publicar algún libro. Falleció en 2004, en ese mismo lugar, legándonos la oportunidad de conocer más de cerca la vida minera del municipio en que le tocó vivir.

José Cruz Carbajal Carbajal nació el 9 de junio de 1906 en Tepezalá, Aguascalientes, y a muy temprana edad radicó en Charcas. Su época como fotógrafo en dicha ciudad la inició entre 1930 y 1935, y la mantuvo el año de 1973, en que su cuñado Joel Arriaga Cancino se hizo cargo del estudio fotográfico. Trabajó durante 54 años en la minera de ese mismo lugar, primordialmente en el laboratorio. Su obra fotográfica se caracteriza por haber registrado la vida cotidiana, social y cultural de los habitantes de Charcas. Destacan indiscutiblemente sus imágenes sobre la vida social minera y sus retratos de muertos. Murió en San Luis Potosí en 1992.

Joel Arriaga Cancino nació el 13 de julio de 1923 en el municipio de Charcas, y a los 17 años de edad comenzó a trabajar con su cuñado, el fotógrafo José Cruz Carbajal. De él aprendió las técnicas fotográficas, y al retirarse le dejó el estudio. Desde 1940 y hasta el 2002 desempeñó sus actividades de fotógrafo, las que combinó con su afición por el cultivo de árboles frutales. En su obra se encuentran escenas de la vida cotidiana y social de Charcas, de las que destacan los registros de personas en distintos momentos de su vida —incluida la muerte, por supuesto—. Realizó además retrato, pasando por su estudio generaciones enteras de habitantes de Charcas. Murió el 17 de mayo de 2002 en ese mismo lugar, y heredó a su familia la labor fotográfica por tradición en dos generaciones más.

Ramón Cabrera Juárez nació el 20 de septiembre de 1915 en Moctezuma de Guachichiles, según su propio dicho. Su padre fue originario de San Juan de los Lagos, Jalisco, y su madre de Moctezuma. Desde los 12 años de edad se inició como colaborador en el estudio fotográfico de su padre, Manuel Cabrera de Anda, de quien aprendió las técnicas y el oficio, que desarrollará con mayor intensidad profesional de 1940 a 1995. Realizó además muchos otros trabajos, entre ellos reparador de relojes, mecánico, albañil, carpintero, apicultor, ganadero, carnicero y buen cocinero. En la actualidad, a sus 93 años vive en Venado y se dedica al cuidado de su huerta de nogales y árboles frutales. La fotografía de Ramón Cabrera nos permite observar la vida cotidiana y social de Venado, así como los diversos rostros que han desfilado ante su cámara.



Ramón Cabrera Juárez
Personas no identificadas en
evento social de Venado,
ca. 1950-1955, SLP,
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

Pascual Gaona López es originario de Moctezuma, en donde nació el 29 de julio de 1921. Se dedicó a la fotografía de 1943 a 2005. En su primera etapa realizó ante todo imágenes de paisaje, que prevalecieron en su hacer hasta 1956, cuando empezó a registrar parte de la vida social del municipio. Desde pequeño comenzó a retratar la realidad mediante la práctica del dibujo, con trazos y bocetos que no le remuneraban económicamente, por lo que optó por mejor dedicarse a la fotografía, como oficio y medio de sobrevivencia. De entre sus trabajos destaca el género del retrato, en los que rescata muchos de los rasgos étnicos aparentemente ya perdidos de los habitantes de Moctezuma, con lo que le da un valor importante a su obra, en términos etnográficos.

Marcos B. Guerrero mejor conocido como *Marquitos* nació en Real de Catorce en 1892, y falleció en 1970 en el poblado de Estación Catorce, a la edad de 78 años. Desde 1927 se dedicó a la fotografía en esta última población y hasta 1968, poco antes de su muerte. Además de tomar fotos en su estudio, acudía a las localidades donde le solicitaban sus servicios, lo que dio oportunidad de registrar primordialmente las fiestas patrias, bodas, arquitectura y panorámicas tomadas desde el cerro del Orégano o de la Misión, o la fábrica guayulera local. Retrató a personas recién fallecidas, y sus fotografías tuvieron distintos formatos y técnicas. Aprendió el oficio con don Francisco Delgado, quien le vendió una cámara con la que trabajaría toda su vida. *Marquitos* enseñó a su vez los secretos de la fotografía a sus hijos



Socorro y Miguel Ángel, quienes continuaron con la tradición familiar. Los habitantes de Estación Catorce siguen acudiendo a ellos en busca de esa memoria gráfica en la que aparecen sus ancestros, o para solicitarles nuevas fotos que requieren.

Marcos B. Guerrero
Escuela particular Damián Carmona, desfile del 16 de septiembre en Estación Catorce, ca. 1950, SLP.
Col. Museo Regional Potosino/INAH

Francisco Hermosillo Urista nació en el Real de Catorce en 1890, y se dedicó a la fotografía de 1920 hasta 1960, después de haber participado en la Revolución como telegrafista del ejército, al mando del general Urbina en Estación Catorce, Poza Rica y Orizaba, en Veracruz. También fue músico, comerciante y boticario, además de tesorero y secretario del ayuntamiento de Catorce, en diversas administraciones locales en su población natal, donde su padre Luis Hermosillo también se dedicó a la fotografía. Se desempeñó asimismo como traductor del inglés en San Antonio, Texas. En su obra fotográfica destaca el registro de paisaje, los eventos sociales y la vida cotidiana, además del autorretrato.

Ángel Castillo Alcacio nació el 2 de octubre de 1902, en el barrio de Tlaxcala, en la ciudad de San Luis Potosí. Comenzó sus actividades entre 1916 y 1917, colaborando en el estudio fotográfico Morones de esa ciudad, en donde conoció a María Apolonia Noyola Lizcano, con quien contrajo nupcias posteriormente. En primera instancia vivió en la cabecera municipal de Cerritos de 1918 a 1927, y desde 1931 decidió radicar definitivamente en este lugar, en el que desarrolló su vida de fotógrafo hasta 1975, cuando regresó a vivir a San Luis Potosí.



IZQUIERDA
*Autorretrato de Francisco
Hermosillo Urista, sentado
en una banca de la Plaza
Hidalgo, ca. 1930-1935*
Real de Catorce, SLP.
Col. Museo Regional
Potosino/INAH



DERECHA
*Autor no identificado
Retrato de Juan Kaiser
Schwab, ca. 1890-1900*
SLP.
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

En su obra se encuentran escenas de la vida cotidiana y social de Cerritos además de retratos de generaciones enteras de habitantes de dicha ciudad, quienes lo conocieron cariñosamente como *El Asoleado*, por llegar siempre en esa condición a las ceremonias donde realizaba sus tomas fotográficas. Lamentablemente, la mayor parte de su trabajo se ha perdido con el paso del tiempo. Murió el 14 de octubre de 1991 en San Luis Potosí, aunque dejó en Cerritos la tradición de su actividad como fotógrafo en dos generaciones que le han sucedido.

Juan y Arnoldo Kaiser Schwab nacieron en Leusigen, Suiza, en 1858 y 1874, respectivamente. Sus padres fueron Elizabeth Schwab y Juan Kaiser quien murió en 1876. Juan Kaiser Schwab, alentado por amigos de la familia establecida en Perú, decidió viajar a ese país en busca de mejores horizontes. Se estableció en Lima, y desarrolló actividades comerciales en Arequipa, al sur del país, además de Panamá, Ecuador y Chile. Por un conflicto político entre Perú y Chile, a punto de estallar una guerra, Juan Kaiser decidió regresar a México en 1881 o 1882, con la intención de establecerse en la capital del país. Al llegar a la Ciudad de México, es atraído por la riqueza que en ese momento se vivía en San Luis Potosí, derivada de la explotación de las minas de plata, a donde llegó en 1886, a la edad de 26 años. Al año siguiente adquirió en traspaso la negociación "Al Libro Mayor", que lo hizo prosperar y lo dejó en manos de su hermano Arnoldo, a quien mandó llamar de Suiza para tal efecto, pues Juan ya tenía intenciones de irse a Guadalajara,



donde posteriormente abrió una sucursal del negocio con el mismo nombre. Fue a finales del siglo XIX y principios del XX cuando aparecieron las primeras fotografías firmadas por los hermanos Kaiser, tanto de edificios y parajes de San Luís Potosí, como de nativos de distintas regiones de la entidad. Estas fotografías fueron convertidas en postales, para cuyo revelado e impresión eran enviadas a Alemania, y luego vendidas y distribuidas por “Al Libro Mayor”, negocio que para los potosinos de muchas generaciones se convirtió en referente obligado del patrimonio histórico y cultural.

Gracias a la dedicación y visión de todos estos personajes por registrar en imágenes los diversos lugares del estado, tenemos la oportunidad de valorar y reconocer el paisaje y los personajes del antaño que nos son propios y forman parte importante de la geografía simbólica de los potosinos.

En la mayoría de los casos estos fotógrafos han sido renuentes para ser retratados, aunque existen algunos autorretratos o bien imágenes de ellos realizados por sus familiares cercanos. Como muestra de ese interés particular exponemos las fotografías personales de Ángel Castillo Alcacio, Alberto Zaragoza Mora, Joel Arriaga Cancino, Marcos B. Guerrero, Francisco Hermosillo y Juan Kaiser Schwab. Lamentablemente, no existe publicación histórica alguna sobre estos fotógrafos, salvo artículos relativos al trabajo de los hermanos Kaiser Schwab.

Autor no identificado
Marcos B. Guerrero
(a la derecha), ca. 1960
Estación Catorce, SLP.
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

PÁGINAS SIGUIENTES
Arnoldo Kaiser Schwab
Caja de agua,
ca. 1890-1900, SLP.
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

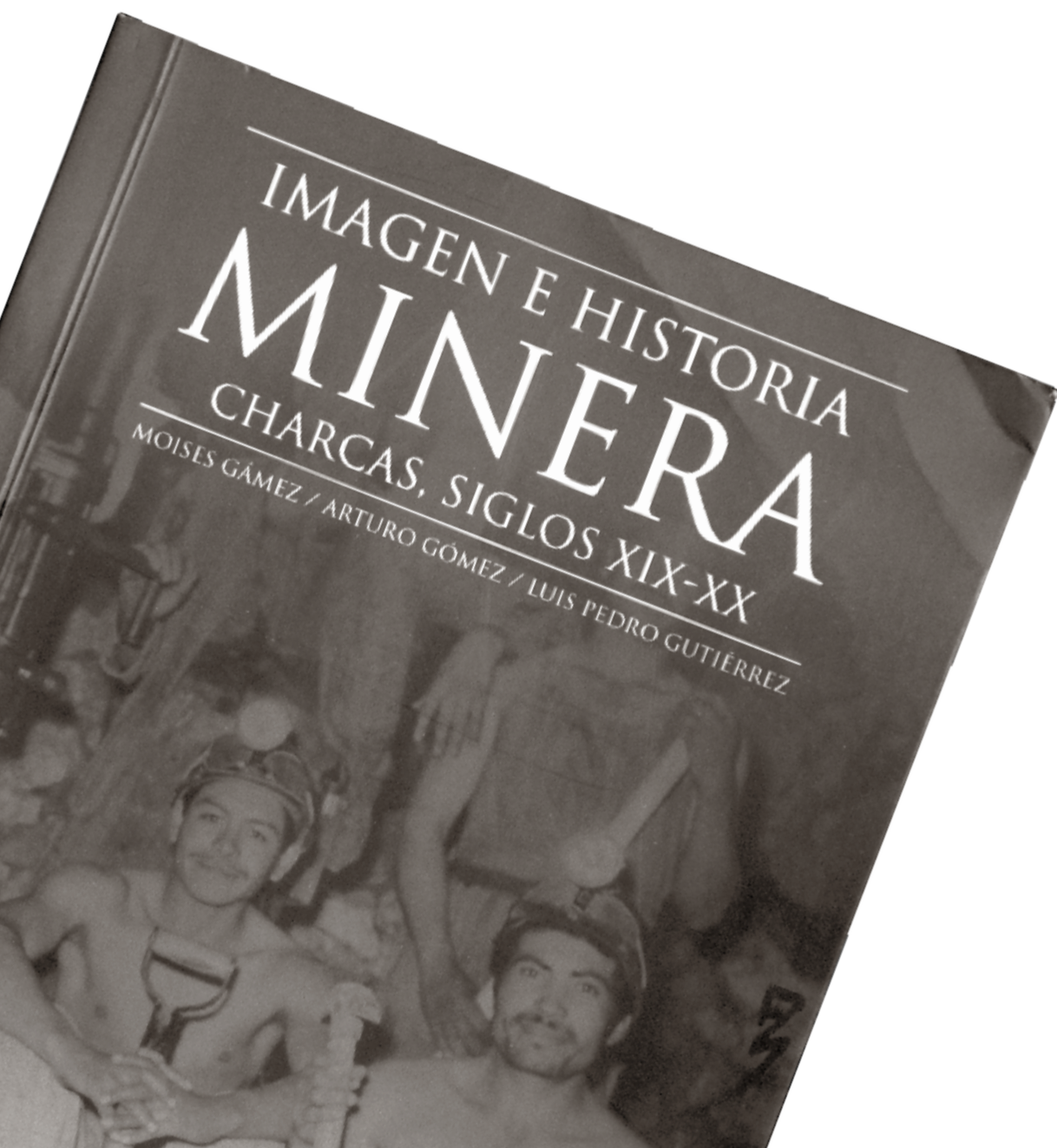
27. Caja del Agua. - San Luis Potosi.





Rostros y vida minera
en Charcas, San Luis Potosí

Oresta López Pérez*



Moisés Gámez, destacado investigador, historiador de la minería, artista visual y pintor reconocido; Arturo Gómez, abogado que ha trabajado por igual temas de desarrollo social, justicia, género y cultura popular, ahora a cargo del proyecto de Cronistas Visuales de SLP, y Luis Pedro Gutiérrez, arquitecto, historiador, urbanista e investigador-participante de los destinos del patrimonio histórico de SLP. Los tres, desde sus propias perspectivas, logran un libro que aporta reflexiones valiosas y testimonios visuales de la minería y de Charcas.

La minería es la historia económica de Charcas y del San Luis decimonónico; ocupa un lugar vertebral —lo sabemos gracias al texto de Moisés Gámez—, y si exploramos los títulos mineros que se expidieron en esa época podemos conocer qué mineral se extraía, las dimensiones de la empresa explotadora y los datos particulares de sus empresarios.

Charcas fue impactado localmente por un fenómeno internacional de finales del siglo XIX. En el periodo que los marxistas llaman de acumulación de capital, Charcas fue el espacio donde se instalaron intereses de grandes empresas minero-metalúrgicas que usaban nuevas tecnologías, mayor y variado capital, e insertaban nuevas formas de administración.

Así, Charcas era objeto de saqueo de sus recursos en tiempos en que don Porfirio no cobraba impuestos a los inversionistas, pues la legislación para controlar la intervención de las empresas mineras aún era frágil. El desarrollo industrial en todo el planeta se proveía de nuevos minerales, no sólo los “preciosos” como el oro y la plata, dado que la expansión de las líneas de electrificación impulsó la producción de cobre. El hierro y la producción carbonífera fueron, también, cada vez más importantes.

Gámez trabaja la base de este libro —como especialista destacado de la historia de la minería en México— y aporta datos fundamentales para entender la forma en que se otorgaron las concesiones mineras en Charcas. Nos queda claro que la inversión minera es compleja y afecta profundamente los entornos donde se establecen las compañías extractivas y metalúrgicas, las que modernizan espacios, cambian los escenarios rurales, generan dinámicas contradictorias, donde la fuente de trabajo es también la fuente de enfermedades de sus habitantes; así viven la suerte de tener minerales y la desventaja de no poder generar empresas locales para los charquenses.

El estudio de la propiedad empresarial minera, como afirma Gámez, permite ver a un nutrido grupo de propietarios y empresarios nacionales, y a otros de apellidos extranjeros. Todos ellos algo aventureros, viviendo la dinámica internacional de capitales, donde los más pequeños se ofrecen como intermediarios de los grandes proyectos transnacionales. Así, en esta región llegó a conformarse un tejido de relaciones y de intereses políticos y económicos, donde los moradores de Charcas, los nativos, tenían otra historia.

Luis Pedro Gutiérrez, sigue contando la historia y nos lleva al tránsito entre los siglos XIX y XX. Nos dice que los pequeños y medianos empresarios mineros, aun-

que con múltiples vínculos de poder, no afianzaron sus deseos de ser intermediarios de los mega negocios mineros, principalmente por su falta de flexibilidad para aprender de los nuevos ritmos internacionales del capital minero. Los peces chicos no podían entender el movimiento de los peces grandes, que se comportaban con intereses fluctuantes frente a nuevos minerales no preciosos, mientras la gama de posibilidades de los metales para uso industrial se definía por reglas desconocidas para los peces chicos. Gutiérrez aclara que Charcas no dejó de tener actividad minera a lo largo del siglo XX, incluso señala cuatro etapas:

[...] el primero en los albores, cuando las minas de Tiro General habían aumentado paulatinamente la producción; otro, a mediados de la década de los veinte, a través de enganches, a un gran número de los trabajadores mineros de los alrededores de la población. Es indudable que la llegada del grupo Guggenheim-Asarco, hacia 1911, dio un nuevo empuje y permitió el crecimiento paulatino en el volumen de producción mineral, hasta que, en 1925, esta sociedad logró inaugurar la planta de flotación selectiva. Otro momento que está bien definido es a partir del año 1986, en que la extracción de minerales se acrecentó considerablemente. [...] Entre 1992-1993 sus instalaciones fueron renovadas para aumentar la producción a 4,500 toneladas por día. (pp. 64-65)

Me puse a pensar en nuestras formas de clasificar el tiempo y cómo pueden pasar más sobre una región los tiempos de fluctuación de capitales que otro tipo de marcajes. Por ejemplo, para mí el siglo XX ha sido también un periodo en que hay nuevas voces que trazan nuevos espacios "sociales". Ahora existen voces que buscan tener mayores regulaciones para las empresas mineras, incluso de orden ético (como lo que sucedió en Pasta de Conchos, al reclamar a la empresa justicia por sus familiares accidentados y la entrega de sus muertos). Asimismo la demanda de vigilancia ecológica por parte del Estado, acerca de la contaminación que genera en el ambiente la industria extractiva. Estas son nuevas interlocuciones que tiene la industria minera en el siglo XX, las nuevas marcas con que los académicos pensamos la minería.

El libro narra en forma precisa el proceso productivo, las alianzas de capitales, la modernización de las formas de producción, el impacto que tiene en la producción, la introducción de la energía eléctrica, la transportación motorizada de los metales en ferrocarril y por carretera.

También permite conocer las condiciones laborales de los mineros, de la silicosis "que padecían 16 de cada cien trabajadores". La forma en que trataban de evitarlo echando agua antes de palear el mineral. Nos revela que ya existía resistencia a las prácticas invasivas y contaminantes de las minas: en 1925 se documentó el rechazo a los "jales" o montones de desechos, pues al contacto con el aire afectaban a muchos habitantes, y por estar cerca de los ríos también contaminaban el agua.

Gutiérrez muestra también el mundo del trabajo, ése donde los mineros no tenían la ropa adecuada para desarrollar sus labores, al andar descalzos y semidesnudos en las minas. Sólo hasta finales de 1940 Asarco dio botas de hule y ropa impermeable, y hasta los sesenta se usó la bota minera.





Alberto Zaragoza Mora
Mineros posando en el interior de la mina San Bartolo, ca. 1956, Charcas, SLP.
Col. Museo Regional Potosino/INAH

Arturo Gómez, autor del capítulo “Charcas visto por sus fotógrafos en el siglo XX”, nos lleva a otra dimensión, la de la producción de imágenes. Para Gómez, los fotógrafos de pueblo son cronistas visuales de la historia local, de la vida cotidiana, de la arquitectura, de los acontecimientos sociales, políticos y económicos. Sus fuentes para el estudio fueron las fotografías, los negativos, las entrevistas. El proyecto



se alberga en el Museo Regional Potosino, como parte de un esfuerzo más amplio por recuperar trabajos de los fotógrafos municipales. Nos habla primero de Alberto Zaragoza Mora, originario de Guanajuato, quien era periodista, fotógrafo, minero, ebanistero, artesano y electricista; trabajó para Asarco en el Departamento de Ferrocarril, después en el de Electricidad, siendo también electricista del Ayun-



tamiento y corresponsal de *El Sol de San Luis* en Charcas. Personaje interesante que además nos legó su autobiografía, y a todas luces aparece como un claro ejemplo de la intelectualidad obrera, sujeto que supo tomar conciencia de su papel social, pues sabía que su aporte a la crónica y a la memoria era importante por el íntimo conocimiento que tenía de los sujetos, de los oficios y del lugar.

Gómez afirma que los mineros experimentados conocen de las vetas superficiales con sólo mirarlas, y que Alberto Zaragoza retrató las minas desde el aire; no sabemos cómo lo hizo y con qué objetivo, pero además de las vetas dejó registros de tomas aéreas de su pueblo, también tomó película de 8 mm. Su legado visual de Charcas reúne material por casi medio siglo (falleció en 2004).



Alberto Zaragoza Mora
*Maquinista en el interior
de la mina San Bartolo,
ca. 1956, Charcas, SLP.*
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

También se incluyen en el texto las historias de José Cruz Carbajal y Joel Arriaga Cancino (su cuñado). Carbajal era originario de Aguascalientes, llegó a Charcas en 1912; trabajó desde muy chico en las minas llevando *lonches* a los trabajadores; después repartió leña para las casas de los empleados de confianza. Aprendió a lavar equipo de química y a manejar laboratorios mediante la enseñanza de un empleado estadounidense. Toda su vida la dedicó a la química minera, lo que le llevó a conocer el misterio del revelado de fotografías, la fotografía misma y el arte de hacer imágenes. En 1930 abrió su primer estudio fotográfico con un equipo para cajón marca Kodak, al tiempo que seguía trabajando en la química minera. Incorporó a familiares y discípulos a la fotografía. En 1985 se fue a vivir a SLP y montó un estudio en el que sólo pudo trabajar durante siete años porque murió

en 1992. Carbajal fue fotógrafo de la vida social, las fiestas cívicas, religiosas y deportivas. También registró imágenes de las visitas importantes de Charcas.

Joel Arriaga (cuñado de José Cruz Carbajal), charquense, era hijo de un panadero y comerciante ambulante, se interesó por fotografiar la arquitectura: templos, escuelas, calles. Empezó en la mina a los 17 años, después atendía por la mañana el estudio de José Cruz Carbajal. Fue también fotógrafo forense: retrataba a los muertos por accidente o asesinato, tomaba evidencias. Retrató, asimismo, a presidentes y grandes personalidades.

Joel Arriaga fue el primero en asistir a cursos para profesionalizarse y compraba material y servicios en la Ciudad de México. Logró hacer las primeras postales a color, continuó la obra del maestro Carbajal. Los hijos de Joel preservan la memoria del padre y maestro del padre.

El mundo de las imágenes Las fotografías que tiene el libro son magníficos registros del universo minero, de las instalaciones mineras, de la gente en el trabajo, en la fiesta y en la cantina (aparecen las fiestas de la cerveza Carta Blanca que ya desde principios del siglo XX “promovía” el deporte beisbolero). También escenas de la fiesta cívica, escolar y deportiva emergen en imágenes, como evidencias del orgullo de ser minero.

De igual forma quedaron en el registro: la Virgen del Rosario, las nuevas máquinas y talleres de la compañía, los poderosos transformadores que llevaron la energía eléctrica, la vida sindical, el ordenamiento que imponían los mineros para evitar abusos (como el derrame de leche adulterada) y hasta la casa y la familia del fotógrafo.

El libro cierra con un valioso anexo documental, un texto del ingeniero Joaquín María González, publicado en 1903, que ofrece un estudio de las minas a medio explorar que había en el territorio de Charcas, y demuestra lo barato que podía ser retomar la actividad minera, lo redituable de las minas en aquella época. Sin duda es un libro que cumple lo que ofrece: nos lleva al mundo de la historia minera y al universo de sus imágenes.

La imagen es —ahora lo sabemos— como un texto que se escribe, que se construye entre el fotógrafo y el fotografiado. Nosotros tenemos la oportunidad de intervenir e interpretar ese encuentro de miradas.

Joel Arriaga Cansino
*Autorretrato en su estudio
fotográfico en Charcas,
ca. 1955-1965, SLP.*
Col. Museo Regional
Potosino/INAH

Los autores de este libro construyen un diálogo a tres voces y un juego de imágenes y miradas al pasado, que ofrece a los charquenses y a todos los lectores un material valioso para pensar en la vida minera y la memoria de Charcas. Nos permite navegar con la imaginación no sólo en el pasado, sino dando elementos para pensar en el presente y el futuro.

*El Colegio de San Luis, A. C.

Texto leído por su autora el 25 de septiembre de 2008, en la presentación del libro *Imagen e historia minera Charcas siglos XIX - XX*, realizada en la Capilla de Aranzazu del Museo Regional Potosino en la ciudad de San Luis Potosí, evento en el que también participaron el maestro Juan Carlos Valdez Marín, director del Sistema Nacional de Fototecas del INAH y los autores del libro.



Colección de fotografías del Archivo Histórico: documentos para la sociedad del siglo XXI

Flor de María Salazar Mendoza*

Emilio G. Lobato
Ana López Andrés,
1911, SLP.
Col. Revelando Recuerdos del Fondo Fotográfico del AHESLP
Propietario: Guadalupe Torre López

— ¿Cuántas fotografías existen en el archivo?

— Muchas ...

Esta simple pregunta fue formulada por múltiples usuarios —locales, nacionales y extranjeros— al menos durante dos décadas. La respuesta —escueta— la ofreció por ese mismo periodo el entonces responsable del Departamento de Reprografía del Archivo Histórico del Estado. En 2004 se celebraría el 25 aniversario de la fundación del archivo, y hasta entonces no existía siquiera un inventario confiable de las piezas fotográficas; en consecuencia resultaba inaplazable poner atención en el material gráfico resguardado en esta institución. Contabilizar era la tarea prioritaria.

Cuantificar, clasificar, catalogar, preservar ¿para qué? De acuerdo con la mentalidad que prevaleció por muchos años en la institución, no era necesario saber con qué tipo de material gráfico se contaba, pues las personas que asistían “sabían lo que había” en el acervo. Dichas tareas, por el contrario, parecían inútiles, molestas e inapropiadas.

Como investigadora, y con base en experiencias en otros archivos de la república y el extranjero, estoy convencida de que los acervos deben estar disponibles al público interesado sin mediación de la discrecionalidad. La memoria gráfica documental es patrimonio de la sociedad, no propiedad exclusiva de las instituciones ni de quien vela por ellas. Atesorar la documentación ha sido un mal que poco a poco se ha ido erradicando gracias a las nuevas perspectivas de generaciones recientes al frente de los archivos. Mostrar la información a todos los interesados, sean o no especialistas, es un deber institucional y un derecho de la sociedad. Los acervos documentales son patrimonio de los individuos, representan su vínculo inmediato con el pasado.





En 2004, tras una evaluación del estado en que se encontraba el Departamento de Reprografía y con la valiosa disposición de Pedro Villegas Alférez, responsable de la Biblioteca y del Departamento de Difusión de esta institución, nos avocamos a diseñar algunas estrategias para rescatar los documentos gráficos. Lo primero fue pensar cómo vender la idea —para que alguna Secretaría de Estado nos financiara— de lo trascendental del rescate y preservación de las fotografías. Propusimos la elaboración de un catálogo digital para cubrir al menos cuatro flancos hasta entonces descubiertos: 1) registro e inventario de cada fotografía, 2) digitalización de imágenes, 3) catalogación y 4) conservación.

La tarea no sería fácil y además hacía falta personal. El catálogo digital tendría que ser elaborado por una persona externa, con nuevas perspectivas. Mientras tanto, el personal de base de la institución comenzó a trabajar de manera paralela y totalmente absorbido en la catalogación de alguno de los 130 fondos documentales, que también necesitaban rápida atención.

La preparación del inventario electrónico conllevó a necesidades tales como adquisición de equipo de cómputo, escáner, guantes de algodón —los cuales no se utilizaban—, batas, lupas, sobres libres de ácido y la elaboración de fichas catalográficas. Asimismo, se necesitaba una base de datos para almacenar la información generada. Estas herramientas informáticas deberían contar con motores de búsqueda avanzados para que, por un lado, el material se localizara de forma expedita, y por el otro pudieran cruzarse datos entre uno y otro documento.

Los beneficios que traería el catálogo se verían a corto plazo; es decir, por cada foto escaneada-digitalizada dicho documento quedaría automáticamente resguardado de manipulación alguna; la consulta entonces comenzaría a realizarse a través de las pantallas de computadoras. Otra bondad intrínseca sería la posibilidad de reproducir un documento digital.

La iniciativa fue muy bien recibida. El gobierno del estado de San Luis Potosí, a través de la entonces Secretaría de Planeación y Desarrollo (Seplade) otorgó presupuesto para contratar a una persona dedicada única y exclusivamente a desarrollar el proyecto. Al mismo tiempo se nos dotó del equipo y material necesario para comenzar. Con estas facilidades no había pretexto alguno para postergar las tareas.

Parecía que lo más difícil —conseguir recursos humanos y materiales— lo habíamos sorteado, pero estábamos equivocados y enfrentamos una fuerte oposición para disponer del material. Estoy consciente de que no es exclusivo de esta institución encontrarse con personal que se considera dueño y guardián de los documentos; sin embargo, como responsable del archivo no podía permitir que se negara sistemáticamente la consulta del valioso, rico y múltiple material a los usuarios. Pese a los obstáculos el proyecto se echó a andar, el compromiso con la sociedad potosina se había establecido.

Antes de comenzar con las fotografías decidimos digitalizar dos Libros de *Extranjerías*¹ del fondo documental del Ayuntamiento de San Luis Potosí. La razón fue que dichos libros eran consultados frecuentemente y su uso continuo comenzaba a

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Sin título, ca. 1920, SLP.
Col. Fondo Fotográfico
del AHESLP

1858. BODAS



Recuerdo del

DE ORO. 1903.



6 de Septiembre 1903.



AMBAS PÁGINAS
 Autores no identificados
 Libros de extranjerías
 ca. 1925, SLP.
 Col. Fondo documental del
 Ayuntamiento de la ciudad
 de San Luis Potosí/AHESLP

PÁGINAS ANTERIORES
 Emilio G. Lobato
 Bodas de Oro de la familia
 López, 1903, SLP.
 Col. Revelando
 Recuerdos del Fondo
 Fotográfico del AHESLP
 Propietario: Eduardo Nales
 Martínez

presentar signos irreversibles de deterioro. Se digitalizaron en total 1 568 retratos. Conforme avanzábamos, pudimos reconocer una buena cantidad de apellidos de familias que mantienen su residencia en San Luis Potosí, especialmente en la capital. Este quehacer nos llevó a concebir los preparativos de una exposición digital con retratos previamente seleccionados de dichas familias, e invitarlas a que conocieran de cerca los registros gráficos de cuando sus ancestros llegaron al estado.

Durante la presentación los asistentes pudieron apreciar las expresiones de altivez, felicidad, orgullo, sorpresa y hasta temor e indiferencia que expresan los rostros proyectados en las imágenes, tanto de niños, jóvenes, adultos de origen francés, italiano, inglés, alemán, español, polaco, chino, japonés, estadounidense y, en menor cantidad, centro y sudamericano.²

La respuesta de la sociedad potosina el día de la inauguración rebasó nuestras expectativas: asistieron al evento más de cien personas, algo no visto en la sala y patio central del archivo desde mediados de la década de 1990. Un deseo de indagación, aunado al de posesión de una versión impresa o digital del documento



familiar, llevó a los concurrentes —aun después de concluida la exposición— a acercarse a la institución y conseguir la foto de los abuelos, tíos, primos, cuñados, suegros y amigos del pasado que se encontraban en los libros de *Extranjerías*. Este primer acercamiento del archivo con la sociedad, y viceversa, estimuló el espíritu de sacar adelante el proyecto; el compromiso permanecería vigente.

Conforme avanzaron los días y los meses, aumentó nuestro interés por saber qué maravillas gráficas resguardaba el oscuro Depósito de Reprografía. La curiosidad por conocer fotografías y retratos del pasado hizo que algunos jóvenes estudiantes de ciencias sociales (historia y antropología, principalmente) se acercaran a esta institución y hurgaran en *lockers* y cajas abandonadas y polvorientas sobre diversos personajes, gobernantes, líderes, fincas, calles, plazas, jardines, edificios civiles y religiosos de San Luis Potosí, entre otros temas.

A lo largo de cinco años, las tareas básicas del plan base no se han detenido en ningún momento, aun cuando las personas involucradas al inicio han ido cediendo su lugar a otras. Han participado activa y responsablemente Jessica Llamas —en una primera etapa— y Alejandro Ortiz en este último tramo del proyecto.

Ambos bibliotecólogos, con conocimientos para manipular cuidadosamente el valioso acervo, son conscientes de que en sus manos está la responsabilidad de que los usuarios queden complacidos por la calidad en el servicio que ofrecemos. A lo largo de este tiempo, se ha sumado una cantidad importante de colaboradores interesados en la conservación fotográfica, y en un principio Claudia Ramírez Martínez compartió desinteresadamente con nosotros su conocimiento.

Un poco más adelante se unió Ramón Portales, fotógrafo, curador, gran conocedor y amante de documentos fotográficos, quien con cariño, paciencia y conocimientos ha llevado a fijarnos nuevas metas. Portales adquirió un compromiso—muy probablemente— con el Archivo porque valoró las tareas que se han venido desarrollando.

Tras cinco años de trabajo el círculo está por cerrarse, y a la fecha tenemos contabilizadas 7 118 fotografías. Cada una cuenta con una ficha catalográfica que contiene los siguientes datos: 1) Título; 2) Autor (fotógrafo); 3) Año de publicación; 4) Detalles físicos; 5) Dimensiones; 6) Serie; 7) Temas; 8) Clasificación; 9) Número de registro (RFOT) y 10) Notas.

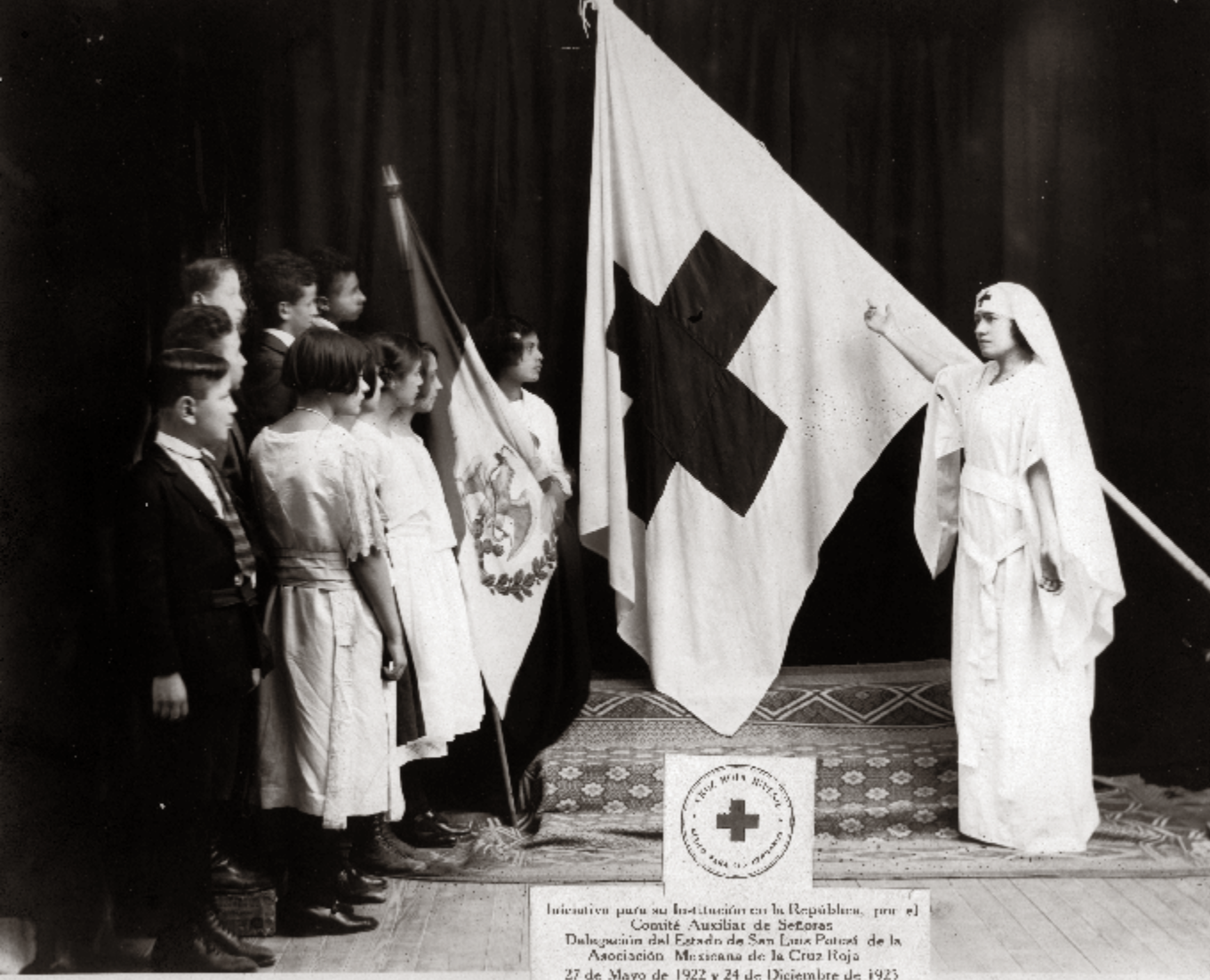
A la fecha, 90 por ciento de las fotografías impresas cuenta con ficha, mientras los negativos y diapositivas están inventariados en su totalidad.

Desde abril de 2008 el Archivo Histórico se incorporó al Sistema Nacional de Fototecas del INAH. Su ingreso a este prestigiado sistema nos abrió nuevos retos: el compromiso de mantenernos a la altura de las exigencias internacionales que implica estar incluidos en un organismo tan reconocido como el SINAFO, y concretar el proyecto de contar con nuestra propia fototeca.³ Con este catálogo se puede evitar la pérdida o extravío de las fotografías.

El soporte digital asegura su conservación y contabilidad; en la actualidad disponemos de instrumentos que nos permiten conocer la ubicación física y los datos de cada fotografía. Por ende, se reduce el riesgo de extravíos o maltratos, lo cual genera como desenlace un sentimiento de confianza en la institución que resguarda la memoria.

¿Cómo probar que la sociedad confía en la institución? En octubre de 2008 lanzamos una convocatoria —la primera que se ha hecho hasta ahora en San Luis Potosí— para el Primer Concurso Estatal de Fotografía Antigua, al que titulamos *Revelando recuerdos*. La respuesta de las potosinas y potosinos nos conmovió, pues acudieron cincuenta participantes a las casas del archivo para registrar sus fotografías y el total de piezas ascendió a 364.

Los miembros del jurado se reunieron el 23 de enero pasado. Durante dos días observaron y calificaron fotografías y ferrotipos; posteriormente deliberaron y emitieron sus votos. Tal como se dijo en la convocatoria, se otorgaron tres primeros lugares y cuatro menciones honoríficas, debido a la calidad de las piezas. Los resultados fueron publicados en tiempo y forma, la premiación se llevó a cabo el miércoles 4 de febrero de este año, y al mismo tiempo se inauguró la exposición



con una selección de piezas remitidas. El evento fue un éxito, con una concurrencia que nuevamente superó el centenar de personas. La ganadora del primer lugar, Guadalupe Torre López, donó una fotografía, en excelentes condiciones físicas de la plaza del Carmen,⁴ muestra clara de la confianza en el archivo.

El curador de la exposición tuvo extremo cuidado en colocar las piezas de tal forma que lucieran todas y cada una. Esta táctica sutil y elegante hizo que todos los concursantes, ganadores y no, fueran parte integral de la nueva etapa en la vida de la fotografía en San Luis Potosí. Durante esa misma ceremonia se hizo uso de nuestros recursos tecnológicos y se montó una galería virtual en la que podía apreciarse el resto de las imágenes —367 para ser exactos— que participaron.

El resultado del esfuerzo colectivo es palpable. A treinta años de la creación del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, con orgullo podemos mostrarnos como una institución moderna, a la vanguardia de instituciones con características similares, y poseedora de un catálogo digital de fotografías para los potosinos, mexicanos y extranjeros del siglo XXI.

Autor no identificado
Cruz roja juvenil,
ca. 1922, SLP.
Col. Fondo Fotográfico del
AHESLP

PÁGINA 52
Méndez Hnos.
Niños ataviados
de indígenas,
ca. 1920, SLP.
Col. Revelando
Recuerdos del Fondo
Fotográfico del AHESLP
Propietario: Carlos Muñoz
Muñoz

PÁGINA 53
Autor no identificado
Sin título, s.a., SLP.
Col. Revelando
Recuerdos del Fondo
Fotográfico del AHESLP
Propietario: Juan Manuel
Espinoza Pérez





*** Directora del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.**

1 Se trata de los retratos de extranjeros, hombres, mujeres y familias que debieron registrar su ingreso al estado de San Luis Potosí, ante la oficina correspondiente del Ayuntamiento. En la portada de uno de los libros está escrito 1925, pero algunos colegas piensan que los retratos pueden ser de años anteriores, a juzgar por el tipo de vestimenta. Aún está por determinarse de qué fecha datan, y las líneas de investigación permanecen abiertas.

2 Al pie de algunos retratos se menciona la profesión, ocupación u oficio, desde ser cónsul, comerciante, inversionista y librero hasta panadero o propietario de cantina.

3 Es pertinente mencionar que la infraestructura con que cuenta el archivo tiene las condiciones ambientales apropiadas para la conservación de este tipo de acervo fotográfico, y aunque faltan algunos requerimientos establecidos por el SINAFO para tener un espacio apropiado para la fototeca, el camino está trazado.

4 El título de la foto es *Templo del Carmen*, de Juan Kaiser y hermano. Es una imagen muy interesante, porque en ella se distinguen de manera perfecta dos estructuras —llamados pozos chinos, propiedad de Fogarty y Cia.— del pozo de agua que se encontraban al frente del templo del Carmen. Asimismo, pueden apreciarse un par de jardineras frente al templo, un carruaje representativo de la época, una dama con sombrilla y vestido largo y un aguador que lleva dos botes sobre los hombros. Los datos precisos sobre cómo se les llamaba a esos pozos, así como la compañía propietaria, me los proporcionó muy amablemente el señor Arnoldo Kaiser, sobrino nieto de Juan, autor de la fotografía. También me comentó que la imagen data alrededor de 1905.



Lo que la fotografía dice a la etnografía¹

Neyra Patricia Alvarado Solís*

“Ha venido mucha gente y se han llevado nuestras fotografías”, decían algunas de las personas invitadas a participar con sus álbumes familiares para conformar un fondo que nos permitiera hacer la curaduría para una exposición fotográfica sobre la memoria de los catorceños—los habitantes de Real de Catorce, San Luis Potosí.²

Autor no identificado
Estación Catorce,
ca. 1940, SLP.
Col. Familia Guerrero
Todas las imágenes de este
artículo forman parte del
Proyecto estratégico CONACYT,
2007

No es fácil prestar fotografías de la vida personal o familiar a desconocidos, por ello en Real de Catorce decidimos montar un laboratorio³ —a cargo de Lorenzo Armendáriz— para digitalizar y devolver en el momento las fotografías que nos llevaban. Esta estrategia fue fundamental para lograr el objetivo del proyecto⁴ materia de este artículo, ya que además de mantenerse cinco meses en el pueblo, el Proyecto Estratégico Conacyt 2007⁵ exigía la transferencia de conocimiento, la integración social de El Colegio de San Luis, A.C. y su incorporación en actividades sociales y gubernamentales de fomento al empleo en el sector turístico. De manera que la exposición, como uno de los objetivos, contribuyó a mostrar una parte de la historia de los habitantes de la región de Catorce.

La estrategia propuesta estuvo directamente ligada a lo que en etnología y antropología se conoce como trabajo de campo, y solamente un trabajo paciente y de un tiempo considerable hizo posible obtener un conocimiento a profundidad, así como la confianza e interacción de y con la población. Esta forma de trabajo ha sido característica constante en mis investigaciones,⁶ por ello su diseño estaba implícito en mi quehacer.

Sin duda existen varias aproximaciones para abordar el vínculo entre la fotografía y la etnografía como hace Pezeril⁷ en su estudio antropológico de Senegal, donde se aborda en contexto el lugar que ocupan los fotografiados, el fotógrafo y la concepción de la imagen fotográfica para los nativos. También Emilio Lara⁸ reivindica la fotografía como documento histórico, artístico y etnográfico, enfatizando el hacer historia con fotografías en vías de una propuesta epistemológica.

La presente aproximación es más modesta: me interesa una lectura etnográfica de algunos temas de las fotografías que componen la exposición *Los minerales del*





Real y su desierto mágico, profundizando de esta forma en el conocimiento de las prácticas culturales de los catorceños. Es así como trataré de describir la vida de este pueblo minero, pero antes de entrar en materia, es necesario hacer explícito el procedimiento llevado a cabo en este proyecto.

Los hilos de la memoria Como peregrina llegué a Real de Catorce en 2002, santuario dedicado a San Francisco, y descubro la complejidad social y cultural. En 2001, Real fue declarado “Pueblo Mágico”, teniendo como argumento al pueblo fantasma nacido de la emigración que ocasionó la ruina de la minería a finales del siglo XIX y principios del XX. También el peyote —cactus del desierto y símbolo de las huellas del padre Sol, que siguen en peregrinación los huicholes desde la Sierra Madre Occidental— es otro de los atractivos del lugar .

La exposición *Los minerales del Real* tuvo su origen en la necesidad de impactar a la sociedad a través de la investigación etnológica. Sólo un proyecto de esta naturaleza podría lograrlo, ya que mi estudio para conocer la construcción de lo catorceño en un contexto de complejidad social y cultural —en tanto escenario que acoge en diversas épocas del año a peregrinos, *new agers* y turistas—, se alejaba de la obtención de resultados concretos para los pobladores. El interés de promover entre los habitantes del municipio de Catorce propuestas culturales para el turismo, se vería cristalizado en su fortalecimiento, ya que se vieron involucrados en esta actividad como una forma de vida.

El inicio no fue fácil, pues aun cuando ya me identificaban la desconfianza preva-
lecia. Intuía que todos los pobladores poseían imágenes familiares, de su vida en

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Familia Álvarez, ca. 1920,
Real de Catorce, SLP.
Col. Pompeya Méndez

ARRIBA
Autor no identificado
Hijas de María, ca. 1920,
Real de Catorce, SLP.
Col. Candelaria Rodríguez

PÁGINAS SIGUIENTES
Autor no identificado
Carmelitas, ca. 1920,
Real de Catorce, SLP.
Col. Ramiro Moreno



1926





ARRIBA
Autor no identificado
*Trabajadores de
la administración de correos,
ca. 1920,
Real de Catorce, SLP.
Col. Diego Sánchez*

PÁGINAS SIGUIENTES
Autor no identificado
*José Ángel Quijano Pérez,
Eleuteria Calvo Medina
e hijos, ca. 1900,
Real de Catorce, SLP.
Col. Jorge Quijano*

este Real o en la región, pero debía seguir una estrategia. Fue imprescindible la elaboración de un padrón que reflejara los nombres de las personas poseedoras de imágenes antiguas. Cuando Hugo Cottonieto dibujó en un mapa⁹ la ubicación de esas personas, me dí cuenta que habitaban en el primer cuadro del pueblo, donde se erigieron los edificios públicos más importantes. A partir de ese padrón, la responsable del proyecto y la encargada de la oficina de turismo del municipio convocamos, a través de una carta-invitación personalizada, a participar en dicha empresa. Fue necesario que el equipo de investigación — Neyra Patricia Alvarado Solís, Hugo Cottonieto y Ramón Portales— hiciera visitas domiciliarias para recordar e insistir a las personas sobre nuestra invitación. Quienes acudieron a prestar sus fotografías, o aquellos que habitaban fuera del Real y gustosos abrieron su historia iconográfica en nuestras visitas, permitieron conformar un fondo con las imágenes que nos compartieron. De manera que se escaneó y devolvió en ese momento el material recibido, solicitando a los donantes su firma de autorización de reproducción, investigación y difusión del acervo. De la misma forma, se les entregaron cajas de concha de almeja para conservar mejor sus fotografías.

La impresión de las imágenes permitió establecer algunos temas identificados, que posteriormente contribuyeron a una edición a cargo de Armando Cristeto Patiño. Esta selección fotográfica se sometió a un retoque digital, realizado por Luis Agundis, ya que los catorceños insistían en lamentar las huellas del tiempo, lo cual influyó en la decisión de retocar las imágenes de la exposición. No negaban el paso del tiempo y el deterioro de las fotografías, sin embargo sus seres queridos debían verse limpios, dignos.

Las cien piezas que conformaban la exposición fueron seleccionadas entre más de 500 fotografías de diferentes autores —muchos de ellos aún no identificados— de Catorce, San Luis y la Ciudad de México. Entre ellos destacan Marcos B. Guerrero (MARBG) y Francisco Hermosillo. En ocasiones las fotografías reproducidas presentaban raspaduras, dobleces y manchas como huellas del tiempo; también tachuelas que reflejaban los procedimientos de los fotógrafos en la imaginería exigida en los *collages*.

La clasificación de cada imagen se encuentra en su primera etapa, cuya información fue vaciada de las entrevistas con los propietarios, del formato y del estado mismo de cada fotografía o negativo. Todavía existen muchas lagunas informativas, y las fechas que abarcan las imágenes van de 1890 hasta 1943.

La entrega de resultados del proyecto tuvo una numerosa y emotiva asistencia, ya que la exposición se montó en la antigua Casa de Moneda, hoy Centro Cultural, edificio apropiado por los catorceños, mediante un comodato establecido entre El Colegio de San Luis, A.C. y la Secretaría de Cultura del Gobierno estatal, instancia administrativa de dicho centro cultural. De la misma forma, se entregó a cada propietario del fondo participante un CD con los archivos —en alta y baja resolución— de sus imágenes, con el fin de apoyar la impresión de fotografías para su venta, como parte de sus actividades del comercio para el turismo.

Finalmente, sabía que la asistencia de los moradores para ver la exposición sería recurrente y constante, por lo que se diseñó un formato que contribuyera a identificar personajes, escenarios, épocas y autores, entre otros, de las fotografías que conformaban la exposición. La respuesta fue muy abundante y generó información enriquecedora, aún por explorar.

Imágenes del Real de minas y del desierto Se conserva para la exposición el nombre del proyecto porque las imágenes que la componen refieren la estrecha relación histórica entre serranos y habitantes del Bajío —término local para designar el desierto—. Las fotografías evocan el paisaje, momentos de las actividades económicas, vida social y rutas ferroviarias de una sociedad creada por la minería. Las haciendas de beneficio, donde se separaba y lavaba el mineral, la fábrica guayulera, los peregrinos y en general la vida económica y religiosa se movían a la par del ferrocarril que unía a Catorce con los estados norteros de Coahuila y Nuevo León, y con la ciudad de San Luis Potosí, como muestran las imágenes.

En las panorámicas destacan las magnas construcciones en el centro del pueblo, que se erigen como símbolos imponentes de este Real. Pueblo cuyo asentamiento se da en las inmediaciones de la sierra de Catorce, lo que señala la dificultad de construir en ese contexto, pero al mismo tiempo estimula la necesidad de imponerse a la geografía. La panorámica donde aparece la imagen de San Francisco como guardián evidencia la vida religiosa vinculada al santo patrono. Estas fotografías dan cuenta de la centralidad del poder económico, político y religioso de los reales de minas en la época colonial. Las vías del tren y los ranchos que comunicaban con este Real reflejan la comunicación existente en la región y los medios de transporte







KIOSCO EN EL JARDIN "HIDALGO"
ERIGIDO BAJO EL H. AYUNTAMIENTO PRESIDIDO
POR EL C. SEÑOR DON ESTANISLAO C. OCON
CATORCE, S. L. P. SEPTIEMBRE 16 DE 1927

La disposición espacial del pueblo revela el vínculo con los barrios a través de los diferentes puentes, cuyo nombre proviene de una imagen santa, a la que se dedicó un altar en cada uno de ellos. Los puentes permiten hacer una distinción entre centro y periferia, siguiendo también la diferenciación social entre los trabajadores que habitan los barrios y las familias aristócratas del núcleo central. Esta distinción prevalece actualmente en cuanto a la existencia de los barrios Venadito y Charquitas, cuyos nombres aluden a los habitantes procedentes de esos poblados en tiempo del auge minero.

La antigua vida de este Real se deja ver en la majestuosidad de construcciones como la plaza de toros, el palenque y el teatro, entre otros. Esta vida suntuosa de los habitantes del Real puede ser entendida como un modelo de vida colonial minera, donde la disposición arquitectónica recuerda la centralidad del poder político y religioso español.¹⁰ Esta imagen de vida suntuaria recuerda el simbolismo de los metales de Picinelli, donde la plata, mineral extraído en este Real, está directamente asociada a la opulencia y a la riqueza.¹¹

La secuencia de la visita de Porfirio Díaz son reproducciones y *collages* de escenas cuyos protagonistas son los reyes católicos y Moctezuma, imágenes que aluden a la vida real y aristocrática en tierra de indios, emulando una situación semejante en la región para la Colonia. Cabe mencionar que la visita de Díaz a la zona se dio en 1895, aun cuando las fotografías mencionan el año de 1896. Estas imágenes inspiraron una puesta en escena en 2006, llamada Festival del Túnel de Ogarrío, para conmemorar la inauguración del túnel, en 1902. La participación de mucha gente del pueblo en ese evento puede apreciarse en una película que se presenta, durante la temporada de turismo, en la antigua plaza del Carbón, donde los habitantes visten indumentaria de la película *Las bandidas*, filmada en esta localidad, dando pie a un evento para la mercadotecnia turística.

Los retratos muestran la composición de las familias de la región, con su estereotipo característico del siglo XIX. Éstos reflejan, siguiendo al fotógrafo Disdéri, la posición en la escena pública y el prestigio con el cual quieren mostrarse los fotografiados. Por ello en esas imágenes encontramos las reglas descritas en un manual de 1851 y que Michel Mégnin nos comparte: “cara levantada, bien horizontal y sin ninguna afectación, los ojos se fijarán en un punto alejado [...]”.¹² Vemos, pues, que los fotógrafos catorceños conocían bien el arte del retrato.

Las fotografías sobre la vida religiosa dan a conocer imágenes de la devoción de los catorceños hacia la Virgen de la Concepción, con la que se funda el Real en el siglo XVIII, y hacia San Francisco, imagen que erigió al pueblo en santuario en los siglos XIX y XX.¹³ San Francisco es la imagen venerada que atrae a los peregrinos, ya que él mismo es considerado peregrino y protector de los catorceños. Esta imagen emblemática era representada en diversos *collages* creados por fotógrafos locales sobre panorámicas del Real, para lo cual utilizaban sus propias obras o las de otros fotógrafos. Los *collages* eran parte de la inventiva de la tarjeta postal de principios del siglo XX, en la que conjugaban arte y fotografía. Del mismo orden era el recurso utilizado en las representaciones del “Grupo de Independencia”, la “Cabalgata Histórica”, “Los Reyes Católicos” y de “Moctezuma y su séquito”, —que

Autor no identificado
Kiosco en el jardín
Hidalgo, 1927
Real de Catorce, SLP.
Col. Familia Guerrero



ARRIBA
Autor no identificado
Marineritos, 1932,
Real de Catorce, SLP.
Col. Familia Guerrero

PÁGINA SIGUIENTE
Autor no identificado
Moctezuma y su séquito,
en la visita que hizo el C.
presidente Porfirio Díaz,
1896,
Real de Catorce, SLP.
Col. Ramiro Moreno

aluden a la visita de Porfirio Díaz; la secuencia del sacerdote, acompañado por los feligreses quienes acuden a un cerro para bendecirlo y erradicar su maldición—, así como las imágenes de agrupaciones religiosas, revelan la participación activa en la vida católica del lugar.

Las prácticas religiosas evocan el fuerte sentimiento católico de los peregrinos al seguir la bendición y subir la Cuesta del Arrepentido, desde Estación Catorce, para llegar ante San Francisco. También las procesiones entre la capilla de Guadalupe —ubicada en el panteón— y la iglesia principal, así como las organizaciones religiosas de carmelitas, adoradores nocturnos y las hijas de María, son prácticas que definieron la vida católica de los pobladores y que todavía se mantienen.

La estación del tren de Catorce, las secuencias sobre las obras públicas de agua potable y la fábrica guayulera indican las características del desierto, al referirse al líquido vital como servicio público y al guayule —planta del desierto procesada en el lugar e importante fuente de trabajo en el siglo XX.

Los músicos cierran esta exposición como herencia en la intensa vida musical contemporánea de los catorceños, quienes hoy cuentan con más de veinte agrupaciones que participan de la vida festiva de la región.

Las imágenes a que hemos aludido sin duda forman parte de la historia de los catorceños, pero debemos reconocer que esa historia contada hasta ahora es general y quizás poco personal. Sería necesario adentrarnos en las representaciones de los catorceños al ver las fotografías e identificar personajes o acontecimientos, lo que nos daría una pauta para iniciar la comprensión de su concepción del tiempo, es decir, de esa memoria visual tan referida.



* Investigadora de El Colegio de San Luis A.C.

1 *Los minerales del Real y su desierto mágico* es una exposición que generó el presente texto y es uno de los resultados del proyecto estratégico CONACYT 2007, el cual buscó apoyar iniciativas locales en la calificación de prestadores de servicios y la oferta cultural turísticos.

2 Término genérico aceptado que refiere a los habitantes del municipio de Catorce, San Luis Potosí.

3 Lorenzo Armendáriz. cuidó además todo el proceso de digitalización.

4 Agradecemos a las personas que proporcionaron sus fotografías y a las instituciones participantes por haber contribuido a llevar a buen término este proyecto.

5 Proyecto financiado por CONACYT, El Colegio de San Luis A.C., Secretaría de Turismo del Gobierno de San Luis Potosí y Municipio de Catorce, y titulado: *Los minerales del Real y su desierto mágico*, un proyecto turístico autogestivo que comprende tres objetivos: 1) elaboración de un mapa regional de nuevas rutas turísticas, un tríptico de rutas en camionetas 4x4 y de rutas a caballo, a iniciativa de servidores turísticos regionales y autoridades ejidales; 2) un curso-taller "Conoce y reflexiona sobre el altiplano potosino" y, 3) la exposición de fotos antiguas, proyecto a cargo de Neyra Patricia Alvarado Solís.

6 Investigación sobre la representación del cuerpo humano en el sistema ritual mexicanero (nahuas), pápago y peregrinaciones del desierto, retomando categorías locales.

7 Charlotte Pezeril, "Place et intérêt de la photographie dans une étude anthropologique sur l'Islam au Senegal", en *Ethnographiques, revue des sciences humaines et sociales*, núm. 16, septiembre, 2008, www.ethnographiques.org.

8 Emilio Luis Lara López, "La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología", en *Revista de Antropología Experimental*, núm. 5, texto 10, Universidad de Jaen, España, 2005.

9 Direcciones mapeadas por Hugo Cotonieto.

10 Juan Luis Sariago, "Minería y territorio en México: tres modelos históricos de implantación socioespacial", en *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 9, núm. 2, mayo-agosto, 1994, pp. 327-337.

11 Víctor Minguez, "Los enigmas metálicos de Picinelli: introducción", en Filippo Picinelli, *El mundo simbólico, los metales, los instrumentos eclesiásticos, libros XIII-XIV*, Morelia, El Colegio de Michoacán, 2006, p. 18.

12 Michel Méglin, *La photcarte en Algérie au XIX siècle*, París, Non Lieu-Edif, 2007.

13 Neyra Patricia Alvarado Solís, *El laberinto de la fe, peregrinaciones en el desierto mexicano*, El Colegio de San Luis - Conacyt, SLP., 2008, p. 83.



Emilio G. Lobato

1^a DE DIAZ DE LEON
SAN LUIS POTOSI, MEX.

Fotografías del Real: una contribución a la historia regional de la fotografía

Ramón Portales

En la actualidad ya existe un ambiente propicio para hablar sobre fotografía histórica en San Luis Potosí. Los inicios se remontan al interés por parte del Taller de Fotografía del Instituto Potosino de Bellas Artes, que en su afán de otorgar una formación más integral se acercó a la Fototeca Nacional en Pachuca; de ahí surgió el interés para asistir a varias ediciones del Encuentro Nacional de Fototecas y, de manera particular, para que se diera continuidad a la formación en el ámbito de la investigación y conservación del material fotográfico.

En el año 2000 el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de San Luis Potosí otorgó una beca en el área de Conservación del Patrimonio Cultural, para trabajar con un fondo fotográfico de la autoría de Manuel Ramos. Posteriormente el Museo Regional Potosino dio inicio al proyecto Cronistas Visuales, que se viene desarrollando en los municipios del estado potosino.

En 2007 la profesora e investigadora de El Colegio de San Luis, Neyra Alvarado, gestionó recursos para realizar el proyecto *Los minerales del Real y su desierto mágico* en Real de Catorce, a fin de digitalizar material fotográfico y obtener así una exposición que cumpliera con la finalidad de mostrar al turismo la historia particular del municipio.

Los minerales del Real El fondo fotográfico *Los minerales del Real y su desierto mágico* es un acervo digital conformado por 516 imágenes que datan de 1890 a 1960, y desentrañan acontecimientos históricos, actividades productivas, aspectos geográficos y prácticas socio culturales que pueden acotarse en las siguientes categorías: actos cívicos, fábrica guayulera, ferrocarril, minería, músicos, paisaje, Porfirio Díaz, retratos en estudio y en exterior, vida cotidiana, vida política y vida religiosa.

PÁGINA ANTERIOR
Emilio G. Lobato
Francisco Hermosillo,
1914, SLP.
Col. Javier Saucedo
Las imágenes de este
artículo forman parte
del Proyecto estratégico
CONACYT, 2007

La autoría de las imágenes Por la inscripción contenida en algunas piezas fotográficas, se logró identificar agencias, compañías, estudios y fotógrafos: Marcos B. Guerrero (MARBG), establecido en Estación Catorce; Estudio AGFA, del fotógrafo Jesús B. Hernández, establecido en Villa de la Paz; Sigler Estudio Fotográfico, establecido en SLP; H. G. Gutiérrez, establecido en la Ciudad de México; Méndez Hermanos, en SLP; Emilio G. Lobato, en SLP; G. Corona, en SLP, además de Albino M. Silva, López Hnos., A. V. Carmona, Foto Daguerre, Luis G. Hermosillo, Compañía México Fotográfico, American Photo Supply Co., Álvaro Guerrero y G. Yuaniz.

Los acervos familiares Tras levantar un sondeo, se logró identificar a algunas personas que poseían acervos fotográficos, y para ello se les hizo una invitación personalizada. Al principio existió una gran reticencia, mas paulatinamente se fue incentivando su confianza y su participación, por lo cual se logró consolidar el acervo con el material recopilado de 14 fondos familiares. Las imágenes fueron facilitadas por sus propietarios: Martha Aguilera, familia Guerrero, Lourdes Guerrero, Esther Hermosillo Tabares, Agustina Méndez Hernández, Pompeya Epifanía Méndez Hernández, Ramiro Moreno Arriaga, Ramiro Moreno Luna, Jorge Quijano, Juan de Dios Rodríguez, María Elodia Candelaria Rodríguez, Diego Sánchez García, María Blanca Sánchez y Francisco Javier Saucedo.

Todas las piezas fotográficas fueron seleccionadas por ellos mismos, corriendo por su cuenta la decisión de cuáles iban a compartir, como en el caso de la señora María Elodia Candelaria Rodríguez, quien prefirió mostrar fotografías de su padre don Agustín Rodríguez, y de su tío don Leonardo Rodríguez. Comentó que tenía muchas fotografías de ella, pero ésas no las quería compartir.

A su vez, el señor Javier Saucedo seleccionó varias fotografías, principalmente retratos de don Francisco Hermosillo que se había tomado en estudios de la Ciudad de México y de San Luis Potosí, además de retratos de su familia. Cuando se le regresaron las fotografías, mostró varios álbumes donde tenía un número considerable de imágenes que don Francisco había registrado, así como fotografías que le habían sido enviadas por parte de sus familiares que radicaban en otros estados de la República Mexicana y también de Estados Unidos; en dichos álbumes había fotografías de gran relevancia a las que ya no se permitió el acceso.

En el caso de don Marcos B. Guerrero se tuvo acceso al material que facilitó su hija Socorro Guerrero, fotografías que en lo general documentan los acontecimientos relevantes de Real de Catorce y de Estación Catorce; también mostró un número considerable de negativos en formato de 5 x 7 pulgadas, mismos que no facilitó para su reproducción porque continúan vendiendo reproducciones de dichas piezas, una colección de retratos de boda tomados en espacios exteriores, aunque otros tenían como escenario el patio de la casa de don Marcos, donde colocaba diferentes cicloramas.

Por otro lado, quien facilitó más material de don Marcos fue Ramiro Moreno, quien conserva negativos en los que prevalece la temática de arquitectura, paisaje y minería. Él también continúa vendiendo copias en formato 4 x 6 pulgadas.





El trabajo de don Marcos resultó vasto y enriquecedor, ya que aparte de documentar y registrar acontecimientos reprodujo fotografías que le llevaban o conseguía, gracias a lo cual podemos conocer una gran cantidad de imágenes. A estas reproducciones don Marcos les ponía el sello de MARBG, aunque algunas fotografías reproducidas llevan inscritas la firma del autor.

Don Marcos acostumbraba fotografiar a San Francisco, el santo de mayor veneración en Real de Catorce. En días previos a la fiesta del 4 de octubre lo fotografiaba a petición del párroco, ya que se daba como reliquia una postal, con su efige. Además solía enviar a sus compadres, los padres de Pompeya y Agustina Méndez, postales de San Francisco para que las vendieran afuera de su casa.

El proceso Para conformar el acervo se digitalizó el material, se elaboraron fichas catalográficas y se recurrió a la historial oral, ya que a los propietarios se les entrevistaba acerca de las fotografías, recurso por el que no sólo se accedió a un mundo de leyendas y mitos en torno a Real de Catorce, sino que también se accedió a un mundo interior, el de sus emociones.

Un acontecimiento muy especial se dio al entrevistar a la señora Pompeya Méndez mientras describía acontecimientos e identificaba personajes: sucedió que al lle-



gar a la fotografía donde aparecían retratados sus padres el día de su boda, con voz entrecortada añadió: “Esta foto también me la llevó mi mamá, ya que en días de morir llegó y me dijo: ‘Ten hija aquí te traigo estas fotos’ ”, y después se puso a llorar.

Las vetas por explotar Así como se dice que en Real de Catorce se encontraron muchas vetas de plata, durante la realización del proyecto se encontraron muchas vetas fotográficas, algunas empezaron a explotarse y otras sólo se identificaron. En una visita reciente al Museo Parroquial descubrí imágenes inéditas que iba identificando y reconociendo con gran emoción, imágenes ya conocidas y otras que al verlas me permitían ratificar algunos indicios que tenía, al sospechar que muchas de ellas pertenecían a diversas series.

Así está la situación, aún hay muchas vetas por explotar no sólo en Real, sino en todo el estado; de aquí surge la voluntad de continuar y aprovechar este ambiente, donde salta la necesidad de generar e impulsar más proyectos, de incentivar la formación para detonar el rescate, la restauración, la conservación, la investigación y la difusión de esos documentos fotográficos, con miras a que algún día logremos asimilar la historia de la fotografía en las regiones de San Luis Potosí.

ARRIBA
Autor no identificado
Día de la boda del matrimonio Méndez, 1920
Real de Catorce, SLP.
Col. Pompeya Méndez

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Martinita Gramon y José María Tabares, 1920
Real de Catorce, SLP.
Col. Esther Hermosillo



Real de Catorce: una curaduría

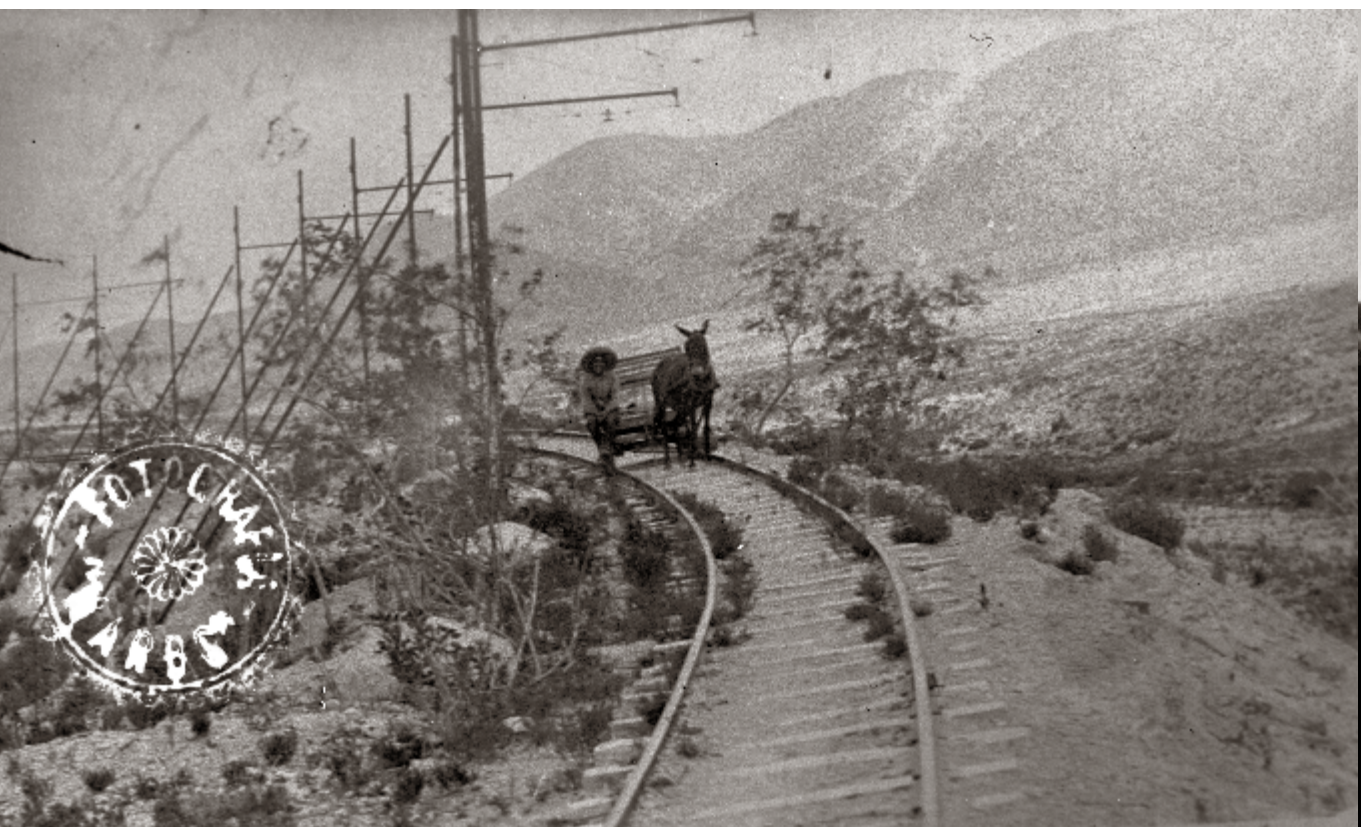
Armando Cristeto Patiño



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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Autores no identificados
Jorge Quijano durante las
fiestas de octubre,
ca. 1930-1940,
Real de Catorce, SLP.
Col. Jorge Quijano

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





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



Diez encuentros y cien fotógrafos

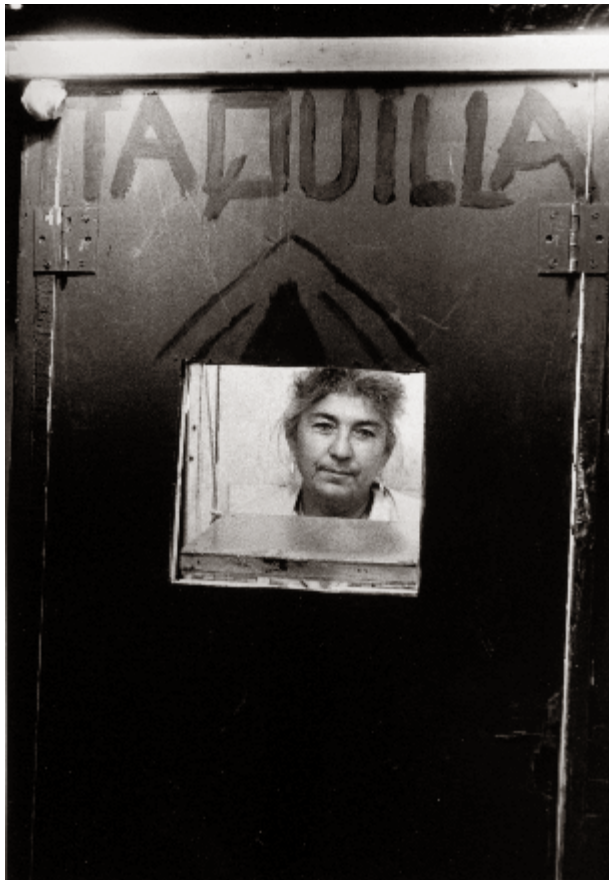
El próximo mes de octubre, el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) celebrará en la “ciudad de luz y plata” el décimo aniversario del Encuentro Nacional de Fototecas. Diez años, diez conjuntos de propuestas en torno a la fotografía, que han sido abordados en más de treinta foros de discusión, una decena de talleres y una veintena de exhibiciones fotográficas. En nuestra memoria permanecen las conferencias magistrales de Boris Kossoy, Grant Romer y Joan Fontcuberta, todas ellas generadoras de amplias disertaciones, incluso llevadas al papel.

A una década de la apuesta del SINAFO por llevar a cabo una reunión anual en torno a las actividades que desarrolla un archivo fotográfico, los encuentros se han convertido en un proyecto más ambicioso, en el punto de reunión de archivistas, fototecarios, conservadores, catalogadores, curadores, coleccionistas y directivos de acervos, a los que se ha sumado una creciente comunidad de fotógrafos, investigadores y estudiantes interesados en la imagen. Estos últimos, probablemente sean, a mediano plazo, quienes

ARRIBA
Irerí de la Peña
Sirena, 2002

PÁGINA 82
Lorenzo Armendáriz
De la serie: *Identidades*
1995

PÁGINA 83
Gilberto Chen
De la serie: *Carlota*
1987



continúen las labores de preservación e investigación de la memoria visual resguardada en los archivos, de ahí que la preocupación del SINAFO-Fototeca Nacional por crear cuadros técnicos se haya extendido a la formación de nuevos públicos: niños y jóvenes entre los ocho y los 25 años de edad, que son captados a través de los Talleres Infantiles de Verano, los Jueves Fotográficos y las exposiciones fotográficas temporales en la Sala Nacho López.

Hasta la fecha, el SINAFO ha revitalizado la función del archivo fotográfico histórico para entenderlo no sólo como repositorio de imágenes sino como un archivo vivo, que además de conservar y preservar su acervo, genera conocimiento técnico y productos editoriales, brinda propuestas estéticas al reinterpretar sus colecciones y es además un medio de divulgación de la fotografía que se está haciendo en nuestros días, considerando que la historia no sólo es el pasado, sino el presente que se convertirá en pasado.

Y en el futuro ¿dónde estarán las imágenes de nuestro presente?, es por ello que a mediados del 2006, la Dirección del SINAFO planteó la necesidad de dar continuidad

al incremento del acervo contemporáneo de la Fototeca Nacional, ya que la obra recibida en donación a partir de las cuatro exhibiciones fotográficas por año, no era suficiente para cubrir el arco temporal de los últimos tiempos. De ahí que diera inicio a un programa que abriera las puertas a las diversas propuestas estéticas de los protagonistas de la fotografía desde la década de los años setenta del siglo XX hasta nuestros días. Entendiendo la misión de la Fototeca Nacional como depositaria de la memoria fotográfica en México, es que se limita el campo a la fotografía desarrollada sólo en nuestro país, que lejos de ganarse el apelativo de "fotografía mexicana", se inscribe dentro del ámbito de la fotografía con mayúscula.

100 Fotógrafos Contemporáneos en México es el nombre que recibió el programa, aunque el total de autores que ha sido y está siendo convocado, rebasa con mucho la cifra. Es importante hacer notar que el listado de creadores se elaboró después de una acuciosa revisión de materiales —tanto del norte, como del centro y el sureste de nuestro país—, con la intención de contar con un *corpus* de obra representativa: cien interpretaciones, cien propuestas visuales.



La respuesta de los convocados ha sido siempre positiva, siendo así que en la primera etapa comenzó a recibirse la generosa donación de una cuarentena de autores convocados, a partir de la cual se llevó a cabo una breve selección de sesenta piezas que constituyeron la primera parte de la exposición fotográfica del mismo nombre, presentada en El Cuartel del Arte del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, de octubre de 2008 a febrero del presente año. Sin privilegiar edad del creador, técnica empleada, temática particular o los aún llamados "géneros fotográficos", simplemente se buscó dar cuenta del vasto quehacer fotográfico contemporáneo a través de la propuesta de una institución dedicada al resguardo de la memoria visual de nuestro país.

La convergencia de tan disímiles maneras de abordar a la fotografía, nos permite conocer la exquisitez visual de autores como Julio Galindo y Carlos Lamothe, la propuesta madura de creadores como Lourdes Almeida, Lorenzo Armendáriz, Adrián Bodek, Armando Cristeto, Vittorio D'Onofri, Waldemaro Concha, Marco Antonio Cruz, Gilberto Chen, Miguel Femmatt, Ricardo Garibay, Silvia González de León, Carlos Jurado,

David Maawad, Francisco Mata, Jimmy Montañez, Rodrigo Moya, Ruben Pax, Ileri de la Peña, Jean Sidaner, Alberto Tovalín, María Ignacia Ortíz y Gerardo Suter, que se conjuntan con la mirada fresca, irónica, crítica de jóvenes autores como Fernando Montiel Klint, Jesús Jiménez, José Luis Cuevas y Oswaldo Ruíz. Se exhibieron piezas notables de autores poco difundidos como Manuel González de la Parra y Adrián Mendieta, compartiendo muros con la generación intermedia de Patricia Aridjis y Gerardo Montiel Klint.

Durante la décima emisión del Encuentro Nacional de Fototecas, se presentará la segunda de las tres exhibiciones que componen el proyecto, con la obra de autores radicados en Jalisco, Puebla, Veracruz, Nuevo León y Ciudad de México.

100 Fotógrafos Contemporáneos en México, es el nombre de la colección bajo la cual queda agrupada la obra en la Fototeca Nacional y que, obviamente, a la postre se convertirá en testimonio visual del presente, en documento esencial para la reconstrucción y reinterpretación de nuestro tiempo.



SOPORTES E IMÁGENES

María Eugenia Martínez Juache

Taller de fotografía del Instituto Potosino de Bellas Artes

La fotografía se ha vuelto uno de los medios más usados y explorados en la actualidad, y en San Luis Potosí el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA) —a través de los veinte años de experiencia con el taller fotográfico— está consciente de ello, ya que en este lapso han pasado más de 500 alumnos. Por ello se sigue fomentando el enseñar este arte, ya sea para aquellos que sólo les interesa como *hobby*, los que quieren que sea complemento de su carrera, de su profesión, o incluso de su vida.

Cada año el taller admite alrededor de 40 alumnos, más los que pasan a un siguiente nivel. Parte de los que ingresan llegan con la idea de que la fotografía consiste en sólo tomar una cámara

y empezar a disparar; pero cuando se les va mostrando la técnica, la composición y a crear imágenes, algunos desertan y continúan aquellos a los que realmente les interesa la fotografía. Siempre se ha orientado el taller de inicio hacia la fotografía de autor, y cuando tenemos invitados de fuera para dar un curso se busca que vaya sobre la misma línea, ya que al pertenecer a una escuela de arte se educa, de forma que cada alumno se adentre en sí mismo para pensar lo que quiere decir y lo diga, en este caso con fotografías.

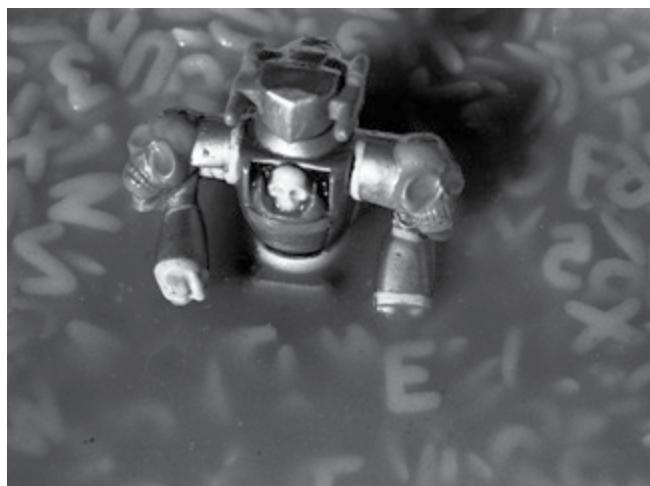
En 1985 Óscar Esquivel propuso al entonces director, Raúl Gamboa, iniciar un taller de fotografía, y éste le otorgó el permiso en el último piso del IPBA; más adelante lo sustituyó Armando Navarro y en poco tiempo se buscaron otras opciones, más allá de sólo practicar en el cuarto oscuro, para lo cual se invito a Humberto Chávez Mayol a impartir un taller.

A partir de 1993 María Eugenia Martínez debió dar continuidad a lo que se había logrado, y comenzó a buscar nexos y apoyos para traer maestros de fuera que impartieran nuevas opciones ante lo que se enseñaba en la escuela y pudieran reforzar la enseñanza, sobre todo al allegarse de gente conocedora de lo que estaba sucediendo en otros ámbitos de la fotografía, ya que muchos de los maestros no podían o tenían la oportunidad de viajar al extranjero.

Uno de los problemas constantes es la falta de espacio, equipo y recursos, pero no ha sido impedimento para lograr resultados satisfactorios en la formación de una gran cantidad de fotógrafos salidos de este taller. Cierro que aquí conocen lo básico pero dependerá de cada uno de ellos hasta dónde quiere llegar, entonces cada quien busca cómo ir avanzando.

Entre los maestros invitados que han dejado huella en el IPBA sobresalen Carlos Jurado, Francisco Mata, Gerardo Montiel, Pablo Ortiz Monasterio, Juan Antonio Molina, Juan Carlos Valdez, Eniac Martínez, Marco Antonio Cruz, David Maawad, Héctor Montes de Oca, Rubén Pax y muchos otros, ya sea que fueran invitados del IPBA o en vínculo con el programa "Creadores en los Estados."

Armando Cristeto es un caso aparte, pues junto con el Colectivo Desierta Luz y el Taller de Fotografía del IPBA impartió entre 2007 y 2008 una primera tutoría en la que participaron diez potosinos y un poblano, teniendo como resultado la publicación de parte de las imágenes en la revista *Cuartoscuro*. También se inauguró la exposición *Convergencia Colectiva* en el Centro Fotográfico Manuel



PÁGINA ANTERIOR
Luis Alberto Agundis
De la serie:
Días de guardar, 2007

ARRIBA
Acela Alejandra Martínez Luna
De la serie:
Trastornos alimentarios, 2007

Álvarez Bravo de Oaxaca, presentando las once series de cada proyecto como resultado final; actualmente se trabaja en la segunda tutoría con doce personas y la asesoría del mismo Cristeto.

Es muy importante mencionar que entre los mayores logros que ha generado el Taller de Fotografía es que desde 1995 se realiza Fotovisión, evento anual de fotografía en el estado. Nace de la iniciativa de alumnos y maestros del taller, propiciando que las instituciones culturales empezaran a darle valor a la fotografía. En los primeros años consistió en realizar pláticas y conferencias con los fotógrafos de la ciudad y exposiciones locales. Para 2001, después de no haberse realizado un año antes, tomó fuerza gracias a los nuevos alumnos del taller que apoyaron directamente en la realización de las actividades. En su décima edición en 2005, Fotovisión tuvo problemas de coordinación. Por tal motivo, en vez de cancelarlo, se creó el Colectivo Desierta Luz (Maru Martínez, Alejandra Guzmán, Lorenzo Armendáriz, Luis Agundis y Ramón Portales), que a partir de 2006 se hizo cargo de la coordinación. Aunque es un grupo independiente, está vinculado al Taller de Fotografía del IPBA y es apoyado por diversas instituciones. En estos días se realiza la programación para Fotovisión 2009, que llega a su catorceava edición.

Emmanuel Sougez y Marie-Loup Sougez,
Pitou. Álbum de familia
Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza
(Cuarto Oscuro), 2007.

Publicado por la reconocida historiadora de la fotografía Marie-Loup Sougez, hija del gran maestro francés, es una suerte de cartografía personal del París de entre guerras, donde "fuera de las grandes arterias, la vida era aún muy pueblerina", los vecinos se conocían y los personajes más relevantes de la sociedad eran los intelectuales que deambulaban por los cafés y boulevares. Las imágenes refieren precisamente a una suerte de *petite histoire*, en el sentido utilizado por la escuela de los *Annales* a mediados del siglo XX. Hombres comunes que construyen la historia, vidas cotidianas que se entrecruzan para formar la historia con mayúsculas. Tenderos y actrices, fotógrafos y escritores, todos conviven teniendo París como escenario.

De esta manera, los Sougez no son distintos a sus vecinos y se ven afectados por las mismas vicisitudes que los demás. Asistimos a sus mudanzas y presenciamos cómo la fortuna los va llevando de barrio en barrio parisino y cómo la ocupación alemana los obliga a salir de la ciudad. Sin embargo, no son una familia común. El padre, Emmanuel, nacido en Burdeos en 1889 y muerto en París en 1972, había fundado el departamento de fotografía en el semanario *L'illustration* en 1926, después de estudiar en Alemania y Suiza. Paralelamente a su trabajo como fotoreportero, se especializó en fotografía de desnudo y paisajes, así como ilustrador de libros de arte. Sin embargo, una faceta poco difundida de su obra es la que se muestra en el presente texto, el retrato, pero no ese que se hace por encargo, sino el que se utiliza como herramienta de la memoria familiar: el registro de los pequeños y grandes acontecimientos de nuestra vida cotidiana, caminatas, viajes, etcétera. Los sujetos de este registro son las tres mujeres que rodean a Sougez: su esposa Madeleine y sus hijas Claude y Marie-Loup.

Las fotografías de Marie-Loup, a quien vemos crecer a lo largo del libro, son imágenes llenas de luz que revelan una infancia feliz. "Para mí los años transcurridos en la École Alsacienne fueron los más felices" nos cuenta Marie-Loup al hablar sobre sus años escolares; nos relata cómo fueron llegando paulatinamente otros niños empujados por el antisemitismo y las amistades que formó

en aquella época. ¿Cómo habrá sido la Europa de entre guerras para una niña de cuatro o cinco años? Este pasaje remite a *Pelando la cebolla*, donde Günter Grass nos cuenta sus experiencias infantiles en el periodo de la paz armada, pero desde la óptica de un niño en la Gdansk polaca. ¿Qué habría sido del libro de Grass de haber contado con imágenes como éstas? Los ojos inquietos de Marie-Loup llenan las imágenes de un brillo especial: se le ve tomando el baño de tina en medio de la sala, desnuda en el balcón del apartamento o mirando divertida a la cámara junto al mar.

Mención aparte merecen las imágenes de Clo, hermana de Marie-Loup y catorce años mayor que ella; hermosa joven francesa de piernas largas y actitud desenfadada, captada en las más diversas poses por un padre enamorado del esplendor de la hija. Se observa en ellas que el artista se encuentra mucho más cómodo, pues la composición y el ángulo de las imágenes muestran a un fotógrafo perfeccionista pero sin la afectación de aquel que se sabe artista, parecen perfectas como por inercia, con esa secreta complejidad de la sencillez de la que hablaba Borges. Las fotos de Marie-Loup y de Clo forman un contrapunto exacto; así, mientras las imágenes de Marie-Loup reflejan la ternura y la sorpresa al ir descubriendo el mundo, las de Clo están cargadas de sensualidad y, hasta cierto punto, de nostalgia.

Son pocas las imágenes que registran a la madre, prematuramente desaparecida poco después de la liberación, y todavía menos las del propio Sougez. Sin embargo, hay algunas tomadas por Clo que lo muestran en pleno ejercicio profesional, donde se observan los boulevares parisinos en los que pronto comenzarían a escucharse las botas nazis de la ocupación. La Segunda Guerra Mundial lo modificaría todo: los Sougez, los parisinos, Francia y el mundo entero ya no serían los mismos. La familia cambiaría de residencia, y con la muerte de la madre se acabaría "la época de la crónica familiar".



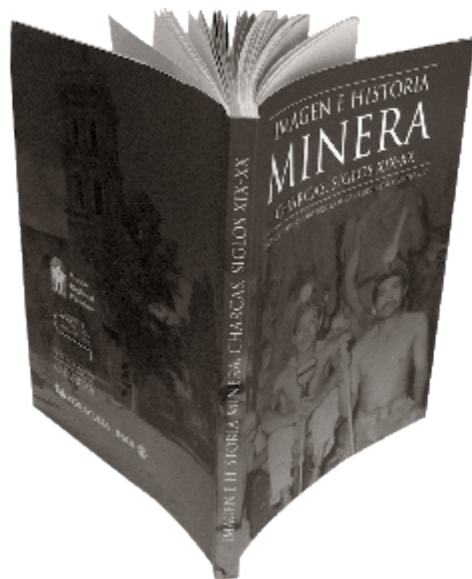
Moisés Gámez, Arturo Gómez y Luis Pedro Gutiérrez
Imagen e historia minera.
Charcas, siglos XIX-XX.
México, Conaculta / INAH, 2007.

El libro *Imagen e historia minera* es un texto de microhistoria económica, esa aportación de la historiografía francesa del siglo XX que tan hábilmente trabajó don Luis González y González, en la que los relatos de obreros, campesinos y empleados ayudan no sólo a la reconstrucción de una actividad, sino a la escritura de una historia compartida. El historiador Henri Hauser se preguntaba a mediados del siglo XX, ¿a quién le puede interesar escribir la historia de Jourdain el panadero o de Diamanche el sastre, pudiendo escribir la vida del general, el caudillo o el gobernante? Pues precisamente eso es lo que encontramos aquí, la historia del barretero, del minero o del ensayador y cómo quedaron capturadas a través de imágenes, sus faenas y sufrimientos, pero también sus pequeños logros y ratos de ocio.

El texto está compuesto por dos secciones que dialogan entre sí; una meramente histórica y otra que presenta la vida cotidiana de una comunidad minera por medio de imágenes. Comienza explicando cómo fue el cambio de la minería de metales preciosos a la de minerales industriales en las últimas décadas del siglo XIX, los cambios legislativos porfirianos y el impacto que éstos tuvieron en Charcas en cuanto al número de denuncias y las minas explotadas.

Cabe recordar que Charcas es real de minas desde el siglo XVI, cuando la expansión española en el norte mexicano en torno al camino de Tierra Adentro fue conformando no sólo un espacio económico diferenciado, sino también un carácter y una identidad ligada al desierto, la resistencia frente a las tribus nómadas y la autonomía local, aunque fue en el siglo XIX cuando comunidades como Charcas alcanzaron su madurez, en plena segunda revolución industrial y ligadas a la integración con el mercado estadounidense, lo que explica el cambio de la producción de plata por la de cobre y zinc.

Otro aspecto que me parece importante destacar es la alta integración de la actividad económica y la vida cotidiana de los mineros, muy similar a como lo narra Emile Zola en su novela clásica *Germinal*, donde todo se desarrolla al ritmo de los turnos de la mina; así, las comunidades mineras solían estar tan arraigadas al ritmo de la producción que los logros de la compañía son los logros de la comunidad y cada innovación en aquella repercutía en ésta; así, por ejemplo, la introducción de la energía —primero de vapor y luego eléctrica—, o del ferrocarril, se hicieron como parte de las necesidades de



las empresas y no desde una perspectiva de infraestructura urbana, de allí que las expansiones de la producción impulsadas por el hallazgo de una nueva veta o el alza cíclica en los precios de las materias primas impulsaran la expansión demográfica o el crecimiento urbano.

Las imágenes son diversas, tanto por su factura como por la temática que registran —aunque podríamos dividir las en “dentro de la mina” y “fuera de la mina”—, y se centran en la obra de tres fotógrafos de la región: Alberto Zaragoza, José Cruz Carbajal Carbajal y José Arriaga Cancino. Las de Alberto Zaragoza, guanajuatense emigrado a Charcas en busca de fortuna, son las más interesantes desde el punto de vista de la historia económica, pues documentan el proceso de producción, las condiciones laborales y la integración de maquinaria dentro de la misma. “Sus imágenes son reflejo del ambiente y de los sonidos del interior de la mina; en ellas muestra las caras adustas de los trabajadores en un espacio físico donde las jerarquías casi se diluyen y donde priva la solidaridad humana.”

Las de José Cruz Carbajal y José Arriaga, por el contrario, refieren a la vida cotidiana de la comunidad “fuera de la mina”, donde se van tejiendo relaciones sociales y familiares, o se prolongan las laborales a través de reuniones sindicales, equipos deportivos, festividades religiosas o eventos políticos, donde invariablemente se participa como corporación, es decir, como parte de la compañía, como grupo cohesionado por las penurias vividas en el subsuelo y siempre con la mina como telón de fondo.

Registro fotográfico del pasado reciente que ayuda a la construcción de la microhistoria regional, en la que todavía algunos de sus protagonistas se reconocen, mientras sirve de vehículo de integración a la comunidad de los más jóvenes, marcando los cambios y continuidades del espacio construido por la mina.



Imagen: Paola Dávila

Usted puede consultar en la Ciudad de México el catálogo de la Fototeca Nacional del INAH

Módulo de consulta del Sistema Nacional de Fototecas en la Ciudad de México Horario de servicio: de lunes a viernes de 9:30 a 17:30 horas.
Liverpool núm. 123, planta baja, col. Juárez. Previa cita: Gabriela Núñez
Tels.: 5061 9018 y 5061 9000 ext. 8318



Vivir Mejor

SINAFO

Sistema Nacional de Fototecas



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

**GOBIERNO
FEDERAL**



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



