

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas
septiembre • diciembre 2008 | año 12 | núm. 34



Migraciones: Francia / España / México



Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Sergio Vela | Presidente

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

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.

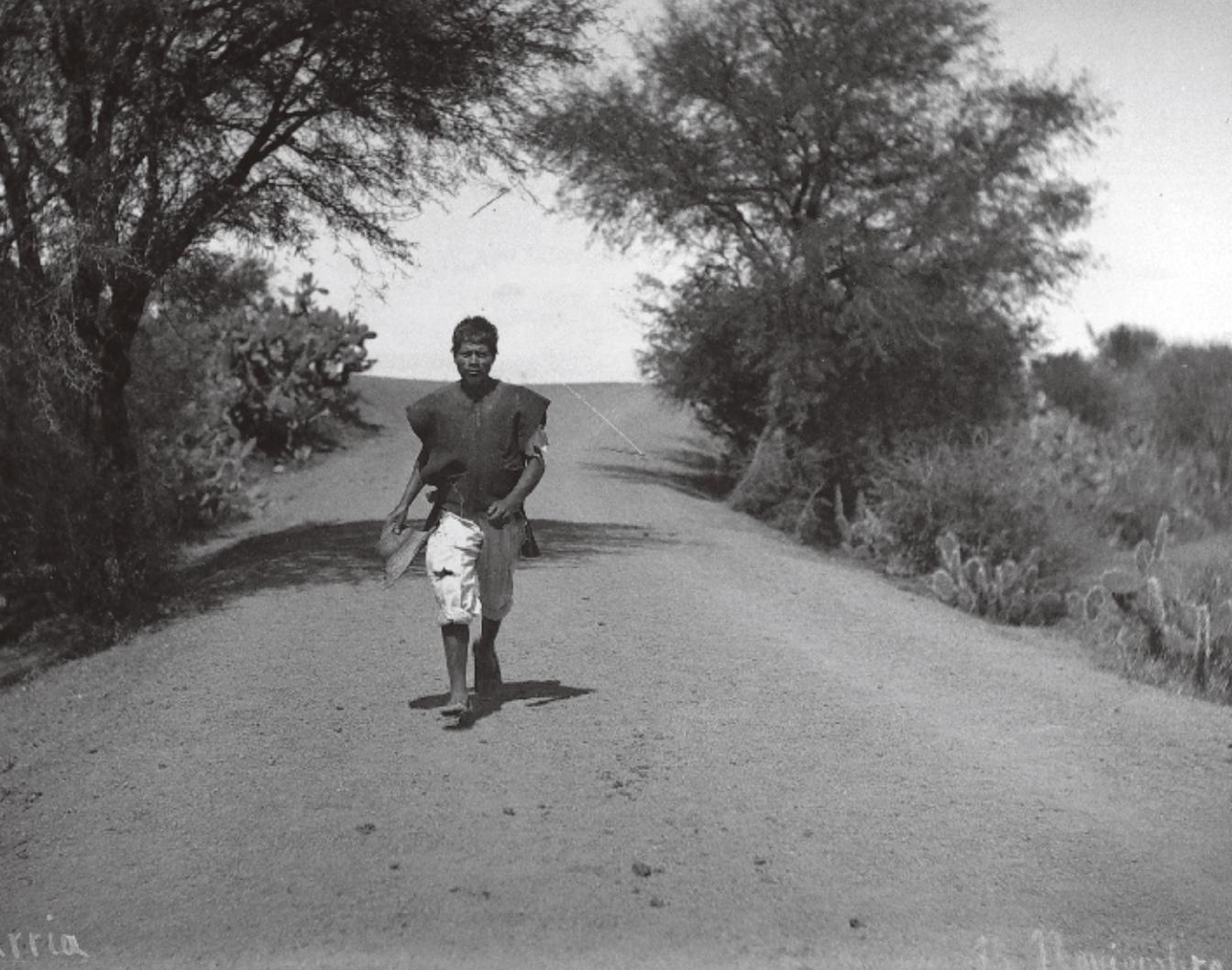
D.R. © INAH Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.
alquimia@inah.gob.mx

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



Editora invitada: Patricia Massé

Documentos de viaje y estancia

Editorial ... 4

**La fugaz carrera de Eugène Latapi
como fotógrafo retratista**

Javier Pérez Siller ... 6

**La Ciudad de México: una visión
en la colección Echevarría**

Cecilia Gutiérrez Arriola ... 23

**México estereoscópico
en el Centro de Documentación
de la Imagen de Santander**

Manuela Alonso Laza ... 32

**Los Echevarría: historia
de una saga familiar**

María Valdeolivas Abad ... 42

**Testimonio fotográfico y epistolar
de dos emigrantes vascofranceses**

Beñat Çuburu-Ithorotz ... 48

**Presencia francesa en el acervo
de la Fototeca Nacional, 1890-1940**

Jacques Paire ... 64

La volcana que atrapa

Elisa Lipkau Henríquez ... 70

Sistema Nacional de Fototecas ... 81

Soportes e imágenes

Fernando Osorio Alarcón
y Luis Adrián Vargas Santiago ... 83

Reseñas

Elizabeth Romero Betancourt ... 86
Isabel Mondragón ... 87

Documentos de viaje y estancia

José Antonio Rodríguez

La figura del migrante no es tema nuevo. De hecho en México se cuenta con una muy vieja tradición al respecto, y sobre cada fracción o naturaleza del tema se ha escrito mucho (he ahí el libro *Les français au Mexique*, París, 1933, de Auguste Génin, por citar sólo un documento notable). Pero de todo ese gran flujo migratorio, que forma parte de nuestra naturaleza como nación, aquí nos quedamos con una parte en la que están implicados la imagen y el testimonio escrito, incluso el oral.

Recientemente conocimos el proyecto *México en Cantabria. Imágenes de un patrimonio común*, proyecto de rescate y difusión que llevó a cabo el Centro de Documentación de la Imagen de Santander, junto con el ayuntamiento de la misma ciudad. Ahí se dio a conocer la Colección Echevarría, conformada por unos notables documentos fotográficos. Testimonios de principios de siglo que habían realizado los integrantes de una familia de Santander sobre la Ciudad de México y otras regiones como Querétaro. Ésta es una memoria, profundamente rica, de los lazos creados entre migrantes españoles en México. Y muestra cómo la fotografía se volvió el gran medio testimonial entre las familias migrantes aposentadas en el país. Esto es, el cómo se documentó, desde la vida cotidiana, una estancia vital muy lejos de su terruño. Y aquí tres investigadoras nos dan cuenta de ello, Cecilia Gutiérrez, Manuela Alonso y María Valdeolivas. En ese mismo sentido, del uso de la fotografía como un testimonio familiar, Beñat Çuburu-Ithorotz nos da a conocer el vínculo epistolar que dos jóvenes vascofranceses mantuvieron desde nuestro país con sus respectivas familias. Una singular microhistoria ésta de la vida rural mexicana en tiempos de zozobra.

Por otro lado, Javier Pérez Siller indaga sobre Eugène Latapi, pionero de nuestra fotografía del que teníamos apenas unos cuantos datos (sustancialmente sus anuncios en la prensa). Ahora, con este notable aporte de Pérez Siller se desvela su figura que había permanecido en la sombra. Jacques Paire también hace lo suyo: recobra los testimonios y empresas de los franceses en México a partir de las imágenes resguardadas en el Fondo Casasola de la Fototeca Nacional. Y para finalizar, Elisa Lipkau, desde su memoria personal, con mucho de afecto entrañable,



reconstruye la amistad de su padre con un grupo de montañistas, entre ellos Juan Guzmán, un fotógrafo al que seguimos conociendo.

El presente proyecto nos fue propuesto por la investigadora Patricia Massé, ella misma delineó los contenidos y convocó a nuestros autores, además de fungir como nuestra editora invitada. A todos ellos nuestro agradecimiento por seguir indagando en nuevas formas de recuperación de nuestra memoria, donde, como es en este caso, se establece una sustancial unión entre fotografía y testimonios recuperados. También agradecemos al conservador de fotografía Fernando Osorio Alarcón y al joven investigador Luis Adrián Vargas Santiago, quienes ofrecieron aquí su apoyo y colaboración. *Alquimia*, hay que decirlo, ha cumplido once años gracias a sus lectores interesados en la historia de las imágenes e inicia con este número su doceavo año de trabajo.

Antonio Echevarría Guerrero
Muelle del puerto de Veracruz,
México, 1901-1913
Col. Centro de Documentación
de la Imagen de Santander
(CDIS)-Ayuntamiento de
Santander

PÁGINA 1
Juan Guzmán
Ascención en el Iztaccíhuatl,
ca. 1950
Col. Elisa Lipkau

PÁGINA 3
Antonio Echevarría Guerrero
En el camino, México, 1888
Col. Elvira Echevarría

La fugaz carrera de Eugène Latapi como fotógrafo retratista

Javier Pérez Siller*

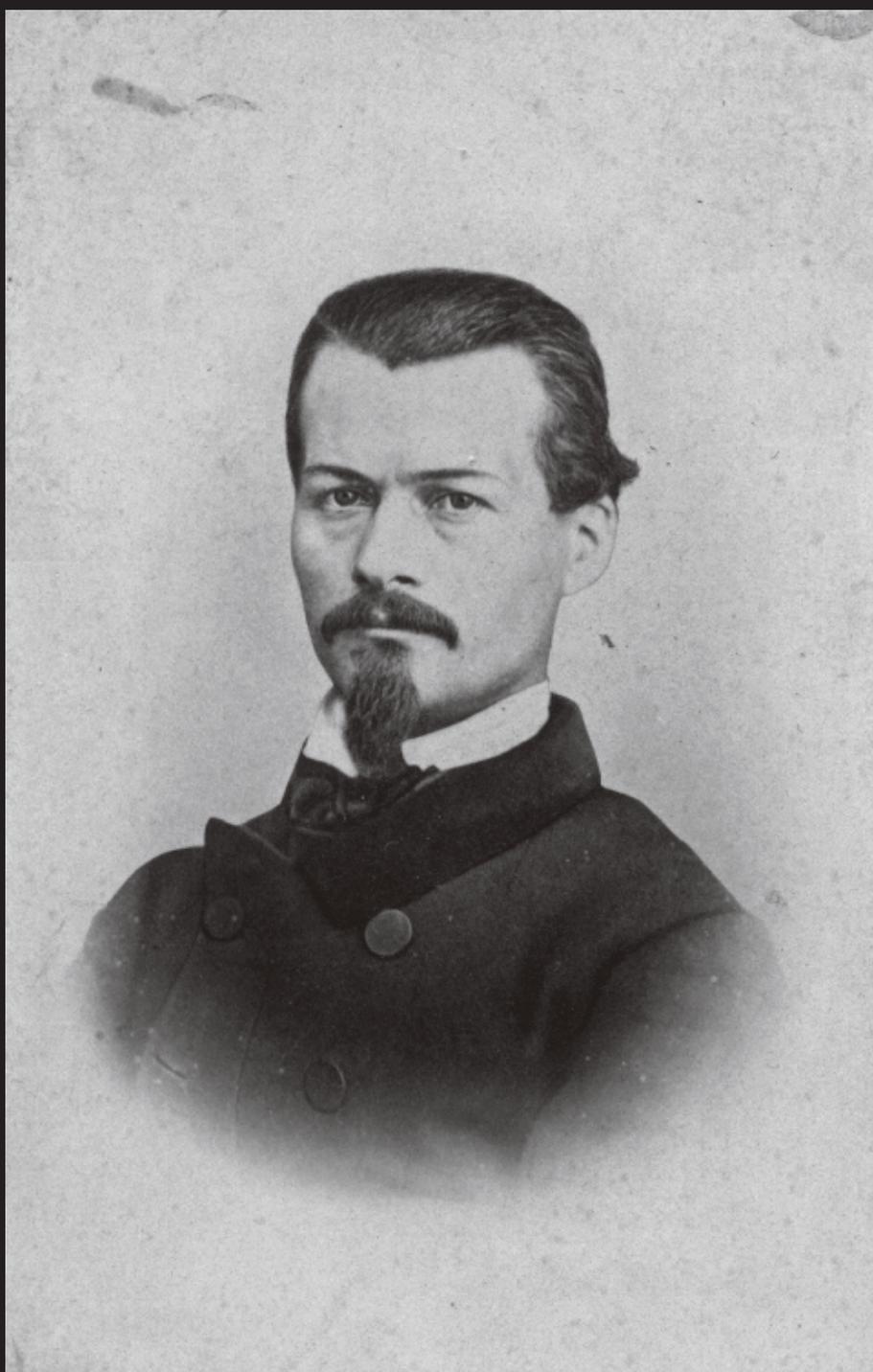
PÁGINA SIGUIENTE

André Prevot
Eugène Latapi,
ca. 1855

Col. Archivo familia Latapi

De los numerosos fotógrafos franceses que vinieron a México a mediados del siglo XIX, el caso de Eugène Latapi es quizá el más singular. Originario del suroeste de Francia —nació en Izestes, pequeña comunidad del cantón de Aurody, en el departamento de los Pirineos Atlánticos, de donde partieron hacia América cientos de miles de personas—, por cuestiones de salud y negocios a los 30 años viajó a México, instaló un taller fotográfico y ejerció ese oficio por ocho años. La fugaz carrera de Latapi en la fotografía y los rarísimos ejemplos de su obra dejan al historiador más preguntas que respuestas.

En el origen, la palabra Gracias al fortuito encuentro de una carta que envió a su padre, y de un retrato también enviado a Francia, se desató entre sus descendientes una febril investigación sobre ese ancestro “casi desconocido”.¹ La carta dio las primeras pistas. En ella se anuncian las actividades y esperanzas de este inmigrante de los Pirineos franceses. Su fecha es importante, 24 de julio de 1860, en plena guerra de Reforma, cuando el país tenía dos presidentes: Zuloaga en México y Juárez en Veracruz. En esa carta, Eugène describe las dificultades que sorteó y el encarcelamiento injusto del que fue víctima. El conde Alexis de Gabriac, ministro plenipotenciario de Francia en México, no aceptó apoyar su demanda de indemnización, con el argumento de que “como estaba en relación con los jefes revolucionarios de Francia, Ledru-Rollin, Victor Hugo y otros, el gobierno de S.M. Napoleón III no podía apoyar la reclamación” de un encarcelamiento injustificado. Explica a su padre la situación política del país: “el partido liberal derrotó al partido clerical, pero éste aún reina, oprime y gobierna”. Le expone su situación económica: “la fotografía me produce de qué vivir” y le anuncia que una vez terminada la guerra lo nombrarán “director de una fábrica de vidrio” en Texcoco. La carta termina con un *Mea culpa* novelesco sobre el inicio de su relación amorosa con Juanita Rangel y el nacimiento de su primer hijo.



La investigación, realizada en México y en Francia, arrojó ricos materiales que sirvieron para redactar un libro y cristalizó en la edición de un CD, donde se reúne toda la documentación de archivos, las cartas a su padre y las del albacea, así como numerosos documentos, medio centenar de fotografías y el libro en formato digital.² Un conjunto de huellas que permiten seguir los pasos de Eugène, delinear su personalidad y poner en perspectiva algunos aspectos de la vida y las prácticas de este singular fotógrafo.

¿Pionero en la fotografía? Los estudiosos sobre la historia de la fotografía en México —Arturo Aguilar, Rosa Casanova, Olivier Debroye, Patricia Massé— consignan algunas noticias, sobre Eugène Latapi: dicen que tenía un estudio en la calle de Plateros, llamado Latapi y Martel, que era representante de la Société Française de Photographie, que fue socio de Prevot, y uno de los introductores de las técnicas al colodión húmedo y de papel albuminado... Lo ubican entre los siete primeros retratistas que para 1855 habían establecido un estudio comercial en la Ciudad de México. En realidad la información que se tiene sobre este personaje es indirecta y demasiado vaga, sin hablar de que no se conocen ejemplares de sus fotografías. A veces hasta se le confunde con la compañía Latapi y Bert animada por su hijo Fernando Latapi Rangel, propietario de un comercio donde editaba las famosas tarjetas postales que proliferaron a principios del siglo XX. Frente a esas sombras, el hallazgo de la correspondencia con su padre y de otros documentos e imágenes aporta algunos rasgos sobre su personalidad, las razones que lo llevan a emigrar a México, y en particular ofrece algunos elementos sobre su práctica en la fotografía.

En 1854 se encuentra en París para curarse, no se sabe con certeza de qué enfermedad. Aprovecha la estancia para iniciar estudios de fotografía. Es el momento que, por cuestiones de salud, decide embarcarse para México y se lo hace saber a su padre:

El médico me aconsejó ejercer una profesión que, siendo productiva, pueda servirme de distracción y de descanso a la mente. Con ese objetivo, me puse a tomar clases de fotografía y hoy tengo ya un cierto dominio de ese arte, que me propongo ejercer allende el mar. Todas mis disposiciones han sido tomadas para embarcarme a fines de agosto para México, donde el clima es tan dulce como el de Italia y donde, me aseguran, ganaré sumas fabulosas con mi talento de fotógrafo. A propósito de mi talento, permítame usted ofrecerle una muestra, enviándole con esta carta, mi retrato, *hecho por mi mismo*.³

PÁGINA SIGUIENTE
Le Trait-d'Union
18 de abril de 1855
México
Col. Roger Magar

Desgraciadamente no se cuenta con ese retrato, que seguramente fue de los primeros que realizó. Pero la carta nos informa que estudió en París en 1854, justo el año en que se desarrolló el formato de la *carte de visite* e inició la gran difusión de la fotografía en el mundo. Eugène formó parte de esa camada.

Para 1855, año en que se instaló en la Ciudad de México, la fotografía comercial estaba aún en pañales. Suponemos que Eugène traía consigo los aparatos para hacer y reproducir fotografías, ya que desde febrero de ese año apareció un anuncio de su estudio. En otra carta señala que se asoció con un francés de Lyon, de apellido Martel, y da como dirección de su taller la 2ª calle de Plateros núm. 2. La

ANNONCES.

DAGUERPRÉOTYPE-PHOTOGRAPHIE

2A CALLE DE PLATEROS NUM. 2.

A LOS RETRATISTAS DE PARIS.

MM. LATAPI et MARTEL, arrivant de Paris, et possédant les connaissances les plus récentes de l'art si progressif du DAGUERREOTYPO-PHOTOGRAPHIE, ont l'honneur de se mettre à la disposition du public de Mexico.

Ils font des portraits, des reproductions, des vues, des monumens, des paysages sur papier, sur toile, sur verre, sur albumine et sur plaque, le tout, de dimensions diverses. Ils ravivent les vieux portraits sur plaque, et les reproduisent sur papier.

Les portraits et les reproductions faits sur papier pourront se tirer à un nombre infini d'exemplaires. une fois le cliché obtenu; il en sera délivré autant de copies que l'on voudra moyennant une faible rétribution. Ces copies, sur papier simple, peuvent s'adresser sous enveloppe, par la poste, dans toutes les parties du monde.

Le prix des portraits varie de 4 à 30 piastres, suivant la grandeur et l'encadrement. Le prix des reproductions de portraits, tableaux, dessins, &c, se traitera à forfait.

MM. LATAPI et MARTEL se rendront à domicile pour faire les portraits des morts, des malades, ainsi que des personnes qui ne pourraient pas se déranger.

On trouve, dans leur atelier, un assortiment de cadres, passe-partouts, écrins, médaillons, épingles, stéréoscopes, &c, qui sera soumis au choix des amateurs.

Ils ont à vendre un appareil de fantasmagorie et des polyoramas avec leurs tableaux respectifs.

Leur atelier, situé 2.ª calle de Plateros N.º 2, est ouvert au public, de 9 heures du matin à 4 heures du soir.

41—10—10

elección del lugar no es inocente, pues se trata de una de las principales calles de comercios de lujo del centro de la ciudad, donde se habían instalado varios de sus compatriotas.⁴

Si el local estaba bien situado para atraer la clientela, ¿cuál era el panorama de los fotógrafos o daguerrotipistas en la Ciudad de México? ¿Cuál la competencia que enfrentaría en su nuevo oficio? La clientela que deseaba un retrato o una fotografía acudía a los talleres de pintura y retrato en miniatura, así como a los establecimientos de daguerrotipos. Según los datos más recientes, en ese tiempo existían tan sólo siete estudios, algunos muy cercanos al de Latapi.

La fotografía no sólo estaba en pañales, sino que el medio fotográfico era un pañuelo. La competencia no era muy grande y el público, amante de novedades, aceptó con entusiasmo probar el nuevo taller de fotografía, que para darse (re) nombre fue bautizado “A los retratistas de París” y para darse a conocer publicó un anuncio en los principales periódicos de la capital, incluyendo por supuesto los periódicos franceses. Así, del 24 de febrero al 18 de abril encontramos su anuncio en la última página de *Le Trait d'Union*, mientras en los periódicos nacionales, como *El Siglo XIX* o *El Universal*, el anuncio se extendió de marzo hasta fines de mayo. Merece la pena leer lo que proponían los dos socios en su publicidad:

DAGUERROTIPO-FOTOGRAFÍA

“A LOS RETRATISTAS DE PARÍS”

2^a de Plateros número 2

Acaban de llegar a esta capital los señores *Latapi* y *Martel* acreditados daguerrotipistas y fotógrafos de París, para los que no era un secreto ninguno de los adelantos y progresos que se han hecho últimamente en este arte, retratan con la mayor perfección posible, sobre *Planchas metálicas, papel, vidrio y lienzo*, y tienen la satisfacción de anunciar al ilustrado público mexicano, a quien van a consagrar sus tareas que tienen abierto su establecimiento en la segunda calle de Plateros número 2.

Resulta significativo que el primer anuncio publicado en *Le Trait d'Union* aparece debajo del de una “Galerie photographique” situada en la calle de Tacuba núm. 2, posiblemente el estudio de Rafael Soarini. Quien afirma ser “el más antiguo establecimiento fotográfico, en el que dos terceras partes de la población fotografiada” de la Ciudad de México lo había hecho con ellos. Ofrecía cursos “de fotografía sobre colodión” en doce lecciones, con la garantía de que “no serán pagados hasta tener satisfacción”. Los dos anuncios convivieron durante la última semana de febrero. A partir de marzo sólo vemos el de Latapi y Martel.

También es revelador que en esos anuncios en francés aparezcan las tarifas: “los precios de los retratos varían de 4 a 30 pesos”, lo cual significa que realizaban retratos con diferentes técnicas y en diferentes soportes, que iban desde el papel salado y el colodión a los lujosos daguerrotipos. La campaña publicitaria duró por lo menos de febrero a mayo y dio un excelente resultado: Eugène y su socio atrajeron una numerosa clientela mexicana y extranjera, principalmente francesa, y adquirieron cierto renombre entre personas adineradas, políticos y en el medio artístico. A tal grado que a principios de 1857, a tan sólo dos años de haberse instalado, anunciaron una ampliación y cambio de local: “Los señores Latapi y Martel tienen

el honor de informar á sus numerosos favorecidos y al público en general, que su taller de fotografía anteriormente situado en la 2a calle de Plateros número 2, se ha pasado desde hoy á la Primera calle de Plateros, entrada por Alcaicería número 1. Dicha mudanza no tiene otro objeto que el dar más amplitud, elegancia y extensión al establecimiento ya tan conocido y apreciado.”⁵

Con ese cambio no sólo buscaron un local más grande y luminoso que hiciera esquina y estuviera más cerca del Zócalo, sino que también ampliaron sus servicios: además de los retratos y reproducciones, anunciaban que el “taller estará abierto a los amantes de la fotografía y la pintura, todos los días, de ocho de la mañana a cinco de la tarde”. También ofrecían lecciones de fotografía y la venta de toda clase de efectos relativos al arte fotográfico. Lo que sugiere que para entonces ya habían establecido fluida relación con productores y comercializadores del mundo de la fotografía. Con ello el taller de Latapi y Martel se convirtió en un verdadero establecimiento educativo y comercial en materia de fotografía.

Esto explicaría por qué al poco tiempo de la ampliación del taller Eugène pudo realizar un viaje a Nueva York y París que duró ocho meses. El propósito fue ponerse al corriente de las nuevas técnicas y procedimientos fotográficos, mejorar su material y hacer contactos para ampliar la parte comercial del negocio. Pero al regreso de esa prolongada ausencia se encontró con un taller al borde de la quiebra. En otra carta a su padre, fechada el 31 de octubre de 1857, enumera los detalles de su desventura y confía sus aflicciones y proyectos:

Lleno de seguridad inicié un largo viaje con el fin de agrandar mis negocios y confié la dirección de mi establecimiento a un socio.

Hoy, heme aquí en plena ruina...

Para empezar todas mis especulaciones fracasaron a causa de la revolución imprevista que estalló en México [se refiere al inicio de la guerra de Reforma], la cual dura aún y durará probablemente largo tiempo. Para continuar, mi establecimiento fotográfico, mal administrado durante mi ausencia arrojó 3 500 pesos de deudas, es decir 17 500 francos. Fui robado por mi socio, en despoblado. A mi llegada lo eché violentamente a la puerta; es la única satisfacción que pude sacar, pues en este país no hay Justicia y si ella existe, se voltea contra las personas honestas.

Si me hubiera quedado fuera tres meses más todo se hubiera perdido, hasta el honor, pues no hubiera podido evitar la quiebra. Afortunadamente todo peligro en ese sentido fue conjurado y con el tiempo, el trabajo y las privaciones voy a satisfacer a mis deudores. Sólo me queda un déficit por seis mil francos. Como usted ve es como si yo comenzara a trabajar. El fruto de mis tres años de trabajo se perdió. Todo debe recomenzar.

Es notoria la amargura que experimentó frente a la quiebra ocasionada por Martel, del que no tenemos noticias. Sólo sabemos que se asoció con otro galo en la casa de importación “El Correo del Comercio”, propiedad de Martel, Falques y Cía., pero esta información, después de una “estafa” tan sonada, resultaría cínica o inverosímil. En todo caso, Eugène muestra su carácter y determinación para levantarse, reafirma su amor al arte de la fotografía y, sobre todo, revela la frustración de un sueño que proyectaba realizar:

Por ahora renuncio a toda idea de comercio. En un país tan inestable como éste las posibilidades son muy desastrosas. Me limitaré a la fotografía y a ninguna otra cosa; llegaré más lentamente a mi objetivo, pero llegaré seguramente.

De todas maneras, estos problemas cambian todos mis proyectos. Yo pensaba que en tres años estaría en condiciones de dar una vuelta al mundo y de tomar una colección de fotografías que hubieran tenido inmenso éxito en París, pero heme aquí forzado a renunciar o aplazar el viaje para más adelante. Me estoy haciendo viejo, debo en consecuencia abandonar los albures y riesgos y conformarme. Como dice el proverbio bernés: "más vale un pájaro en mano que mil parvadas volando".

Abatido por las dificultades de la quiebra y la inseguridad de la guerra civil, Eugène se vio forzado a renunciar al sueño de "dar una vuelta al mundo y tomar una colección de fotografías..." Proyecto extraordinario que no sólo le aseguraría el éxito en el arte de la fotografía, sino que lo hubiera regresado a su patria. Pero los caminos de la vida no son como imaginamos: Eugène permaneció en México.

El fin de una ilusión: 1858-1863 No tenemos muchos datos sobre cómo se levantó de esa caída, pero algunos indicios hacen pensar que muy pronto estableció una alianza con otro fotógrafo francés, llamado André Prevot (en algunos lugares escrito como Prebot o Prevost), con quien formó una sociedad para enderezar el taller de fotografía situado en la esquina de Plateros y Alcaicería. En una *Guía de forasteros* para el año 1864 se indica la sociedad Latapi y Prevot, pero no sabemos cuándo se estableció; los datos para la Guía se recaudaron en 1863 y tenemos noticias de que Prevot posiblemente llegó a mediados de 1862 con las tropas francesas de intervención.⁶ Otras fuentes señalan que para 1860, junto a otros veinte estudios fotográficos que había en la Ciudad de México, el de Latapi era de los más solicitados. Esta información sugiere que en dos años Latapi había logrado, si no superar la crisis financiera en que lo hundió su socio, por lo menos (re) conquistar una clientela que lo puso en condiciones de establecer una alianza ventajosa.

En todo caso, fue en ese tiempo de penurias y amargura cuando lo vemos impugnar una solicitud de patente depositada por Olivier B. Curtis y Roberto Chauner en la Secretaría de Fomento, el 8 de marzo de 1858. Los solicitantes pedían el derecho exclusivo de usar un procedimiento para hacer retratos al daguerrotipo, fotografías en papel o vidrio con relieve o de bulto "de una manera superior a la que es conocida en Europa". Eugène argumentaba que ese procedimiento "no eran ni una invención nueva, ni siquiera una perfección", y señalaba las consecuencias que traería la concesión de la patente por el gobierno mexicano:

Su concesión no sería otra cosa que un verdadero monopolio tan opuesto a las miras de la ley sobre patentes, como perjudicial al interés público. Son muy conocidos, en efecto, en toda la Europa, los procedimientos de que hacen mérito los solicitantes, para hacer Retratos al Daguerrotipo, fotografía en papel ó vidrio, formándose los retratos en relieve ó de bulto, y traspasado han ya largo tiempo al dominio público, sin que se haya ocurrido a nadie solicitar un privilegio, que seguramente atendidos por principios reconocidos en todos los países en materia de patentes, de invenciones o descubrimientos nuevos no se hubiera concedido. Son tan conocidos y de tan fácil aplicación los procedimientos de los cuales los solicitantes se



presentan como perfeccionadores que cualquier persona puede ponerlos en práctica [...] el objeto de esta solicitud no es otro que el de obtener un verdadero monopolio con el resultado de paralizar o impedir el libre ejercicio de una industria practicada pública y libremente en todos los países.⁷

El expediente incluye una carta de Andrew J. Halsey, uno de los pioneros —su estudio abrió en 1845— y más prestigiados fotógrafos extranjeros en el país, donde “protesta de manera positiva contra un acto de injusticia tan palpable cual es el de conceder a estos señores tal privilegio”. Indica que desde hace tiempo se conoce este procedimiento de sacar los retratos de bulto a estereoscópicas y que él mismo utilizaba desde un año atrás. Y termina afirmando que “me opongo a tal privilegio porque el arte de la fotografía y todos sus descubrimientos anexos es libre en todas las naciones del mundo civilizado [...] y otorgar ese privilegio resulta perjudicial a las personas que ganan su vida ejerciendo el arte de la fotografía en

la República”.⁸ Este alegato se une a otro contra el poblano Juan Bautista Morales, quien también solicitaba la patente y el privilegio por diez años de los retratos de tamaño natural que obtenía a través de la reproducción de un negativo en vidrio. Eugène respondía con una carta donde señalaba que esos métodos eran muy populares y utilizados en Europa.⁹

En esos alegatos observamos que Latapi “no niega la cruz de su parroquia”, maneja la escritura y los procedimientos legales —propios al oficio de su padre Jacques, notario de paz del cantón de Araudy, en Francia— para enfrentar un pleito. En esa controversia revela el gran conocimiento que poseía sobre “el arte de la fotografía”, lo informado que estaba sobre sus técnicas y progresos, y la osadía y valor de elevarse como una autoridad en la materia para defender la libertad de su ejercicio a sólo cuatro años de haberse iniciado. Tal vez por el momento que vivía, algunos meses después de la “casi quiebra”, se dedicó a buscar un cierto reconocimiento, o al menos aprovechó la oportunidad para el desahogo. Pero también, y sobre todo, le dieron la ocasión de expresar sus convicciones —libertad para un saber ya popular, igualdad entre los profesionistas, solidaridad entre todos—. Y en este último aspecto, dadas sus relaciones con Hasley, debemos reconocer que ya era un miembro prestigiado entre los fotógrafos.

En todo caso, la ausencia de fotografías con su firma dificulta un examen detallado de su oficio, aunque el éxito meteórico que adquirió en los tres primeros años es revelador. Fue difícil descubrir cuánto tiempo ejerció la profesión y las razones que lo obligaron a dejarla, pues ya no aparece en la lista de establecimientos fotográficos que incluye el *Directorio Comercial del Imperio Mexicano*, editado desde 1866. Ahí sólo se consignan 21 nombres de artistas con la dirección de sus talleres. Ciertamente, la lista de fotógrafos no es exhaustiva, pero sería difícil pensar que un fotógrafo francés no estuviera inventariado en un almanaque editado por franceses, en este caso por su tocayo Eugène Mailliefert.¹⁰ Eso nos lleva a deducir que probablemente Latapi ya habría dejado la fotografía para dedicarse a otros negocios. De hecho, en la lista vemos al fotógrafo Adrien Cordiglia y Cía., que tiene su establecimiento en la antigua dirección de Latapi: Alcaicería núm. 1. Seguramente lo traspasó a su compatriota, práctica muy frecuente en esa época. Una hipótesis sustentable al ver que su sociedad con André Prevot ocupaba ya otra dirección: Espíritu Santo 1 ½...

Así podemos ubicar el momento en que Eugène deja su “amado oficio” y se dedica a otras actividades. Esta suposición fue confirmada por la lectura de un anuncio publicado en agosto de 1863 en *L’Estafette*, periódico francés de la Ciudad de México, donde se indica “la venta o traspaso del estudio fotográfico de Latapi y Prebot localizado en Plateros esquina con Alcaicería”. Muy seguramente Adrien Cordiglia se quedó con el establecimiento, y de ahí la certeza de que Latapi ejerció el arte de la fotografía de enero de 1855 hasta agosto de 1863, durante poco más de ocho años y medio.

Un pionero singular con otras aspiraciones ¿Por qué abandonó la fotografía? Esta difícil pregunta nos confronta con las decisiones que desde regiones muy íntimas toman los individuos en ciertos momentos de su vida, y devienen claves para su destino. ¿Cuáles fueron las razones objetivas que lo impulsaron a esa decisión?

PÁGINA ANTERIOR
Reverso de tarjeta de visita
donde esta fotografiado
Eugène Latapi,
ca. 1856, México.
Col. Archivo familia Latapi

PÁGINA SIGUIENTE
Eugène Latapi
Aimer Gassier
ca. 1855-1857.
Col. Sylvie Patrón



Recordemos la situación de la fotografía. Nuestro personaje llegó justo cuando el arte fotográfico iniciaba en el país. Ciertamente, existían daguerrotipistas desde la década de 1840, pero los establecimientos fotográficos eran relativamente pocos: para 1855 en la Ciudad de México sólo había siete, mientras que ocho años después el número se multiplicó por tres, hasta 21 talleres. La competencia aumentó así considerablemente.

Frente a la competencia con sus colegas, las actitudes de Latapi son reveladoras. Por una parte está la conciencia plena de autoría, de los derechos de autor. Aspecto presente de manera tangencial en los alegatos de 1858, y que aparece con nitidez en la única fotografía tomada por Latapi que hemos localizado.¹¹ Se trata de un retrato del joven Aimé Hypolite Gassier, empresario de Barcelonnette —en los bajos Alpes franceses— quien permaneció en el país de 1855 a 1863, trabajando en



Hesiquio Iriarte y Cía.
Giovannina Campagna Casali
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

PÁGINA 18
Hesiquio Iriarte y Cía.
Rosa Espert [Rosa Murriá y Polo]
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

Hesiquio Iriarte y Cía.
Ignacio Servín
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

PÁGINA 19
Hesiquio Iriarte y Cía.
Pilar Pavía
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

PÁGINA 20
Hesiquio Iriarte y Cía.
Manuel Catalina
 A partir de una fotografía
 de Latapi y Martel
El Panorama Teatral,
 núm. 3, México, 1856.
 Col. Guillermo Tovar y de Teresa

un almacén de ropa y novedades de su tío. La fotografía es convencional, la técnica puede ser papel salado o colodión, objeto de especialistas frente al original. Lo que nos interesa resaltar aquí es el sello que aparece en la esquina inferior izquierda, donde se lee claramente: “Latapi y Martel, México, 2ª calle de Plateros 2”, y que permite fechar el retrato: fue tomado entre enero de 1855 y marzo de 1857.

Pero el sello también autoriza a decir, con el consejo de algunos especialistas,¹² que la firma en el recto de la foto es poco frecuente para esa época; los fotógrafos tenían costumbre de inscribir su nombre en el reverso, a veces sólo incluían la dirección del estudio, otras ni eso. Resulta casi una novedad que la foto cuente con la firma del autor; gesto que aún no se generalizaba entre sus colegas, y que podemos atribuir a las prácticas y la personalidad de Latapi: imprimir el sello es mantener la autoría y acreditar un nombre o sociedad, distinguirse frente a los otros fotógrafos que, como sabemos, comienzan a proliferar.

A ese *boom* de la fotografía y a su práctica de proteger la autoría se suma la revolución en las técnicas y formatos, a las que Eugène no es ajeno. En 1851 el colodión húmedo había introducido mejoras en el joven oficio, al reducir los tiempos de exposición y permitir la realización de fotos instantáneas. Con esas ventajas, escribe Patricia Massé Zendejas, “los tratistas pronto tuvieron la oportunidad de ofrecer a su clientela, sin tanta demora ni aflicción, pequeños ejemplares en formato de tarjeta de visita. Los cuales comenzaron a circular en la Ciudad de México a fines de los cincuenta”.¹³

Eugène fue uno de los daguerrotipistas pioneros, el octavo de los siete que se habían instalado en la Ciudad de México en 1855. El crecimiento de la competencia explicaría por qué sus prácticas se fueron haciendo más agresivas, sobre todo cuando se introdujo el formato de tarjeta de visita.

Es en esta corriente de introducción de novedades en el arte de la fotografía donde quizá Eugène participó con mayor importancia. Como sabemos, aprendió fotografía en 1854 y regresó en 1857 para ponerse al corriente, justo en la época en que Disdéri da a conocer el popular formato de la tarjeta de visita. Dados los conocimientos que demostró poseer en las controversias, es posible que lo haya practicado y que su objetivo, y éxito en la fotografía, tenga relación con haberlo ofrecido a su clientela. En el anuncio que publicó con motivo de la apertura de su taller señalaba: “Acaban de llegar a esta capital los señores *Latapi y Martel*, acreditados dague-

rrotipistas y fotógrafos de París, para los que no era un secreto ninguno de los adelantos y progresos que se *han hecho últimamente en este arte*." Ciertamente, todos los anuncios para presentar un producto resaltan las virtudes y conocimientos de sus fabricantes; pero las controversias en las que participó Eugène muestran muy claramente que estaba en la frontera del conocimiento fotográfico, tal como dice el anuncio.

Como contraejemplo tenemos el anuncio de uno de los establecimientos fotográficos más famosos, el de la sociedad de Antíoco Cruces y Luis Campa fundada en 1862, que popularizó el nuevo formato de la tarjeta de visita. En su aviso de apertura indica que el descubrimiento de Daguerre:

[. . .] ha venido á transmitir a la familia, fiel y exactamente las fisonomías de las personas que les pertenecen, y á proporcionar aun á las clases menesterosas esa misma ventaja [...] desde hace tiempo nos hemos consagrado con incansable empeño al estudio práctico de este utilísimo invento; [...] tenemos hoy el gusto de verificarlo en la 2ª calle de San Francisco núm. 4, en donde ofrecemos á nuestros amigos y al público en general los pequeños conocimientos que hemos adquirido, para hacer fotografías sobre papel de todos tamaños y precios. Nuestra empresa principalmente se dedicará a formar colecciones de retratos en tarjetas de visita.¹⁴

La mención del formato está presente, lo que no sucede en el anuncio de Latapi. Sin embargo, una pausada lectura de sus propósitos revelaría que se trata del mismo formato. Continúa el anuncio de Latapi de 1855: "los retratos hechos en papel pueden sacarse en número infinito de ejemplares, obtenido el clisé, y podrán darse tantas copias como se quieran mediante una pequeña retribución. Estas copias sobre papel simple, pueden disponerse en forma de cartas para enviarse por el correo a todas partes del mundo."

¿Se trata pues del procedimiento y del formato de tarjeta de visita? Pregunta que los especialistas deberán responder; por el momento, dada la ausencia de ejemplares producidos por Latapi, es imposible afirmarlo con certeza. En caso afirmativo, y por la importancia de su establecimiento, sería uno de los introductores de un formato que, paradójicamente, se convertiría en un elemento que aceleró el *boom* de los establecimientos fotográficos y una competencia que terminaría por empujarlo a otras actividades. ¿Qué conciencia tienen las personas de las circunstancias que viven? ¿De las corrientes subterráneas que nos mueven hacia una u otra dirección?

Latapi era bien consciente de lo que sucedía. Desde muy temprano, en una carta a su padre, de julio de 1855, indica que debía buscar otros horizontes. Los argumentos eran importantes y la previsión excepcional. Decía que debía realizar un viaje a Francia:

De ese viaje depende mi provenir, pues se trata, nada más que de fundar una casa comercial que sería la sucursal de una casa de París, en la que tendré la Dirección. Es, en consecuencia, importante que vaya a París para asentar las bases de este establecimiento y para exponer directamente mi plan a mis co-interesados. Los resultados de la fotografía sobrepasaron mis esperanzas, es cierto, pero este arte no tendrá más que un período productivo muy efímero, pues por su gran simplicidad y facilidad, está destinado a caer en el dominio público como arte de pasatiempo.



En ocho lecciones uno se puede transformar en fotógrafo; no es entonces una profesión que ofrezca el mínimo porvenir, pues en menos de un año los competidores que empiezan a llegar por todos lados, serán tan numerosos que no habrá nada que hacer. En consecuencia me veo forzado a dirigir mis deseos a otro lado y es en ese objetivo que persisto, se lo repito, realizar mi viaje en Francia.

Eugène no sólo se presentó como un excelente comerciante que proyectaba y especulaba sobre la rentabilidad y futuro de los negocios, sino que además poseía una aguda percepción del porvenir de la fotografía comercial, al mismo tiempo que una visión muy clara sobre su futuro personal. ¡Y esto en 1855!, cuando apenas instalaba su taller y ya preveía la decadencia de ese oficio. Temperamento arriesgado, pero calculador, la conciencia de su realidad contribuyó para que tomara la decisión de cambiar de profesión y de esa forma pudiera satisfacer sus aspiraciones.

La cereza y el pastel Las historias a la francesa cuentan un final que sorprende. Para honrar esa tradición gala, refiero el último descubrimiento sobre este singular artista de ojo previsor. Gracias a la generosidad de Guillermo Tovar y de Teresa tuve acceso a un raro ejemplar del número 3 de la revista *El Panorama Teatral*, periódico semanal de “Teatros, Literatura, modas y novedades”, editado a fines de 1856 por la imprenta de Rivera y Murguía.



Además de consignar reseñas sobre los principales eventos realizados en los teatros capitalinos —operas, conciertos y representaciones—, así como noticias de la actividad cultural internacional, en particular la de París y Nueva York, *El Panorama Teatral* incluía traducciones de libretos, piezas literarias y poemas. Y dedicaba el grueso de sus páginas a biografías de artistas célebres y personajes importantes de la cultura como Rossini o Lamartine, o de las divas del momento: Constanza Manzini, Felicitas Vestvali, Jenny Lind, Balbina Esteffenone, la condesa de Rossi, Enriqueta Sontag. También se incluían a artistas que se formaban en teatros mexicanos, y todas venían acompañadas de bellas litografías elaboradas por Hesiquio Iriarte y Cía.

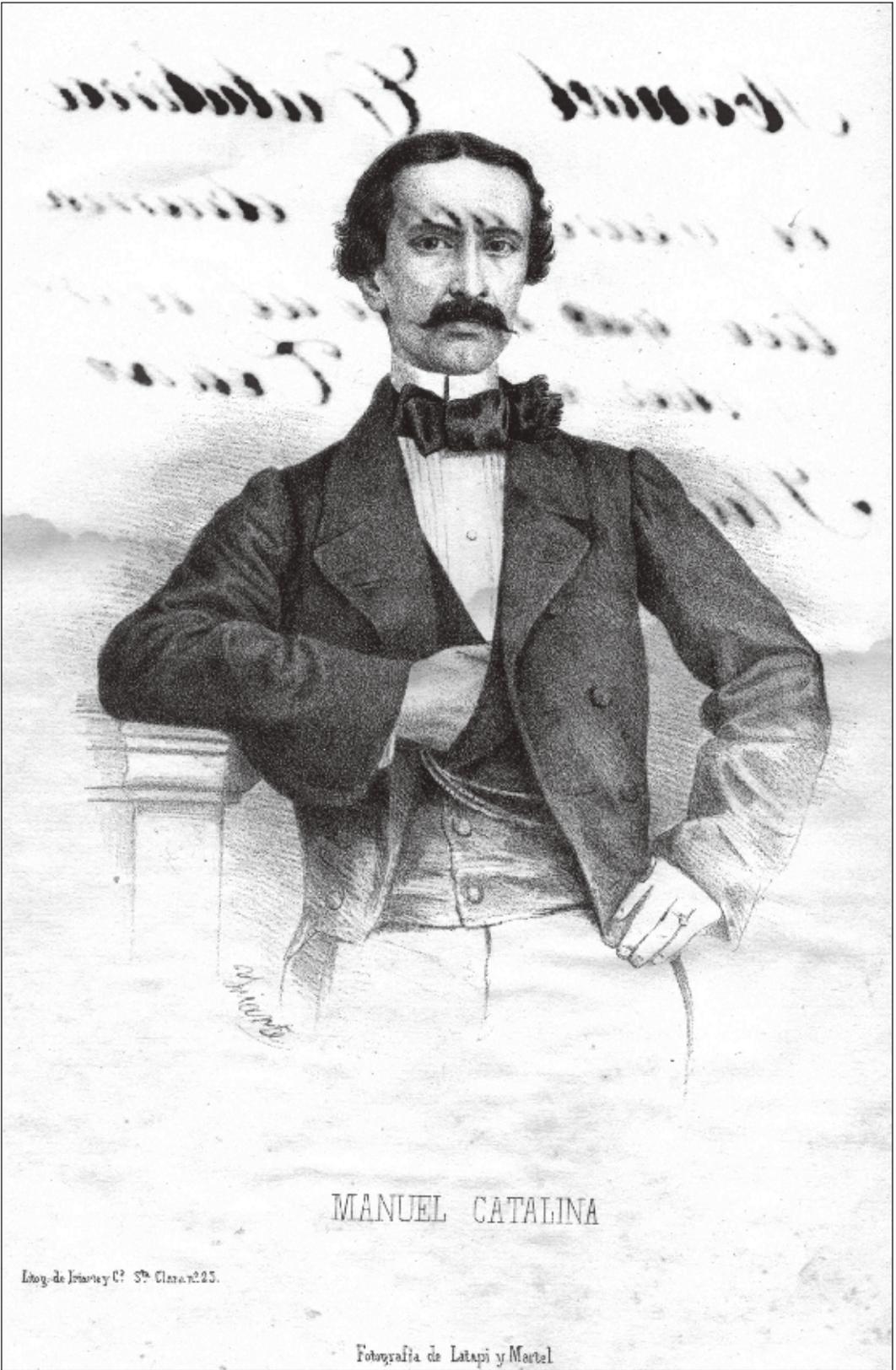
¿Qué relación tiene *El Panorama Teatral* con Latapi? Resulta que algunas de esas litografías fueron realizadas a partir de fotos de las que Iriarte señala: “Fotografía de Latapi y Martel”. Se trata de siete retratos convencionales, muy parecidos a la foto de Aime Gassier, cuya perfección fotográfica y técnicas no podemos señalar pero permiten hacer varias



PILAR PAVÍA

Lit. de hierro y C. S^{ta} Clase n.º 23.

Fotografía de Latapi y Martel



MANUEL CATALINA

Foto. de Jorany C.º S.º Clara.º 225.

Fotografía de Latapi y Martel

observaciones. La primera es que la calidad de las fotografías de Eugène Latapi debía ser excelente para que un litógrafo pudiera reproducirlas; habría que preguntar a los historiadores del arte sobre qué tan temprano surgió esta práctica, que ciertamente se generalizó durante la segunda mitad del siglo XIX. La segunda es que la clientela de Latapi comprendía al mundo del espectáculo, donde convivían artistas nacionales y extranjeros con personalidades del “mejor mundo capitalino”. En esa época ir al teatro era un ritual propio de las clases pudientes. Tal vez esa fue la puerta que permitió a Latapi relacionarse con ese mundo, que en cierto modo alimentaría su clientela. Esto ayuda a explicar el éxito económico alcanzado en sus primeros años, pues la revista fue publicada en noviembre de 1856. Y autoriza sugerir el tipo de fotos que vendía a estas personas: daguerrotipos y ambrotipos de lujo que reportaban mejores ganancias. Habría también que preguntar a los coleccionistas y expertos si cuentan con algún ejemplar firmado por Latapi, ya sea en sociedad con Martel o con Prevot.¹⁵ En fin, el hecho de que sus imágenes hayan sido utilizadas por Hesiquio Iriarte, que su clientela haya sido selecta pero amplia, y que en poco tiempo haya podido acumular buena ganancia indica que produjo numerosas fotografías, de las que lamentablemente sólo conocemos ocho.

***Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.**

1 La investigación se inició en la primavera de 2001. En ella participaron directamente Juan y Pablo Latapi Sarre, Paulina Latapi Escalante y, por el lado francés, Anne-Marie Lataste, así como universitarios de Pau y de Puebla bajo mi coordinación.

2 Javier Pérez Siller (ed.), *De lo íntimo a lo privado. Eugène Latapi: cartas, fotos y documentos*, Puebla, ICSvH-BUAP, 2005. Algunos de los aspectos aquí tratados se desarrollan en el capítulo “Itinerario de Eugène”, escrito por Pablo Latapi Sarre y Paulina Latapi Escalante.

3 Carta de E. Latapi a su padre Jacques, 26 de julio de 1854, archivos privados de la familia Latapi, en Javier Pérez Siller, *op. cit.* Todas las cartas citadas provienen de esta fuente.

4 Marcos Arróniz, *Manual del viajero en Méjico o compendio de la historia de la Ciudad de Méjico* (ed. facsimilar), México, Instituto Mora (Facsímiles), 1991 [1858], pp. 40-41.

5 *Le Trait d'Union*, 18 de enero de 1857.

6 Juan N. del Valle, *El viajero en México. Completa Guía de Forasteros para 1864*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864.

7 Carta de E. Latapi al Ministro de Fomento, 20 de mayo de 1858, Archivo General de la Nación (AGN), Registro de Patentes, Secretaría de Fomento, Oficina de Patentes y Marcas, caja 4, núm. 346.

8 Carta de A.J. Halsey al Ministro de Fomento, 18 de marzo de 1858, *ibidem*.

9 Carta de E. Latapi al Ministro de Fomento, 1 mayo de 1858, *ibidem*, caja 4, núm. 350.

10 Eugène Maillfert, *Directorio del Comercio del Imperio Mexicano* (ed. facsimilar), México, Instituto Mora (Facsímiles), 1992 [1867].

11 La existencia de esta foto nos fue comunicada por Sylvie Patron, descendiente de A. Gassier, en un viaje a Barcelonnette en la primavera de 2000. De ella sólo cuento con una diapositiva.

12 Recibimos las opiniones de Patricia Maseé Zendejas y el coleccionista poblano Jorge Carretero Madrid.

13 Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998, pp. 39-40.

14 *El Constitucionalista*, 28 de mayo de 1862, citado en Patricia Massé Zendejas, *op. cit.*, p. 26.

15 Se les invita a reportarlo al siguiente correo: fenixmulticolor@gmail.com



La Ciudad de México: una visión en la colección Echevarría¹

Cecilia Gutiérrez Arriola*

Existe en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS) España, una colección fotográfica sobre México registrada como *Colección Echevarría* desde 1989, año en que fue recibida en donación. Desde entonces se resguarda en la bóveda de dicho centro, habiendo sido estabilizada y digitalizada. En abril de 2005 fue iniciada su investigación por Manuela Alonso y María Valdeolivas —del CDIS—, y la identificación de ella por quien esto escribe. Esta es parte de su historia y de su temática.

Familia Echevarría
De paseo por Chapultepec
México, 1901-1913.
Col. CDIS- Ayuntamiento
de Santander

Al comenzar el siglo XX México se encaminaba hacia la tercera década bajo el régimen del general Porfirio Díaz, el viejo caudillo que en su empeño por transformar al país hacia la modernidad y el progreso promovía vastas obras de infraestructura, como la ferroviaria, y se enorgullecía del *cambio y embellecimiento* que se estaba logrando en la Ciudad de México. La añosa capital virreinal de muros de tezontle y chiluca se vestía ahora de mármoles y granitos europeos, con edificaciones afrancesadas y eclécticas. La fotografía entonces cobró gran importancia y se convirtió en una aliada para mostrar la nueva cara del progreso que los dirigentes del Porfiriato querían mostrar a través de la arquitectura y el urbanismo de la capital.

Entre 1900 y 1910 se construirían en la ciudad edificios de tal importancia como la Cámara de Diputados, el Palacio de Correos, el Hospital General, la Penitenciaría de Lecumberri, el Manicomio General de la Castañeda, el Teatro Nacional, el Palacio de Comunicaciones, el Museo de Geología, el Pabellón del Chopo o el Hospicio de Niños, y al mismo tiempo se embellecía a la ciudad con plazas, avenidas y monumentos cívicos —entre éstos el de mayor importancia era el dedicado a los héroes de la Independencia, que se inauguraría en el primer centenario, el 15 de septiembre de 1910—; además se ensanchaba la ciudad con las nuevas y modernas urbanizaciones: las colonias Juárez, Cuauhtémoc y Roma; a la vez que se convertía al bosque de Chapultepec en un lugar de recreo y esparcimiento de



Familia Echevarría
Calle de Plateros al final
del desfile de conmemoración
del Centenario
de la Independencia,
México, 1910.
Col. CDIS-Ayuntamiento
de Santander

la orgullosa élite porfiriana. Por ello abundaron las notas en diarios y semanarios, donde aparecían reportajes con fotografías ilustradoras de esos temas, como en *El Mundo Ilustrado*, además de gran cantidad de álbumes, tarjetas postales y vistas estereoscópicas que circularon. Guillermo Kahlo se convirtió entonces en el fotógrafo oficial de los ministerios de Hacienda y Gobernación, y fue el encargado de hacer un registro puntual de los monumentos nacionales inmuebles y de las obras arquitectónicas que se emprendían.

Asimismo, con la llegada de las fiestas conmemorativas del primer centenario de la Independencia de México los requerimientos fotográficos para cubrir todos los actos oficiales del gobierno y la necesidad de ilustrar las publicaciones proyectadas con la nueva imagen del país abonó, de alguna manera, su dependencia de la fotografía. Por ese motivo fue elaborado el *Álbum Gráfico de la República Mexicana. México en el Centenario de su Independencia 1810-1910*, el cual fue profusamente ilustrado —con 411 fotografías—, y donde se demostraba, a través de las imágenes, el orden, la paz y “los adelantos de la nación”; al mismo tiempo, Genaro García fue el encargado de editar la memoria titulada *Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México*. Para esto fueron contratados,

especialmente, los fotógrafos Cortés, Carrillo, Corona y Escalante, pero se decía que “por exceso de trabajo de estos” se tuvieron que comprar fotografías “a los señores don Manuel Ramos, don Antonio Garduño y don Juan Echeverría”,² así, en dicha *Crónica* quedaron registradas en imagen y palabra las fiestas oficiales, los actos cívicos conmemorativos, las inauguraciones de edificios y monumentos, los desfiles militares y civiles que día a día se celebraron durante septiembre de 1910, mismo que, irónicamente, habría de ser el último del régimen de Porfirio Díaz.

Por todos los motivos expuestos sobrevino una demanda inusitada de vistas de la capital de México y de las principales ciudades del país, y por ende se multiplicó el número de fotógrafos que las hacían; además, podríamos agregar que la fotografía de aficionado, impulsada por el mismo ambiente, fue cultivada con gran entusiasmo y abrevó de los mismos temas. Ese momento tan particular se valió, por consiguiente, de la fotografía para difundir sus bondades, y fotógrafos y fotografía se vieron beneficiados.

Las fechas de la Colección Echeverría Dentro de este contexto histórico, y durante estos mismos años del esplendor y muerte del Porfiriato, se sitúa la colección fotográfica Echeverría.

Se trata de una serie de 944 negativos en vidrio para vistas estereoscópicas y placas positivas estereoscópicas —también en vidrio— hechos entre 1901 o 1902 y 1913, fechas extremas detectadas como el periodo de la colección, mismo que se ve reflejado en ciertos asuntos fotografiados, perfectamente identificados y fechados.

Comienza hacia 1901, por ser el año que indica una vista de la Villa de Guadalupe desde el cerro del Tepeyac, cuyo positivo —en manos de la familia Echeverría, de Santander— conserva anotado dicho año. El 14 de septiembre de 1902 es otra de las fechas iniciales que aparecen en la colección, cuando el presidente Porfirio Díaz, con una gran comitiva, asistió a colocar la primera piedra de lo que sería el Palacio Postal, escena de particular interés para el fotógrafo de esta colección, por lo que se conserva en reiteradas vistas. Ambas fechas las tomamos como puntos de partida de la serie, por ser hasta ahora las más tempranas encontradas. Y por otro lado, como data posterior o final encontramos que en febrero de 1913 la Ciudad de México vivía una de sus historias más sangrientas durante la llamada “Decena trágica” —preludio de la revolución armada— en la que fue asesinado Francisco I. Madero, el primer presidente electo después del Porfiriato. Esos momentos fueron detenidos en varias fotografías de mansiones y edificios dañados por el impacto de los proyectiles, pero ver la casa que fue de Madero destruida y quemada es el mejor testimonio histórico.

Los temas fotográficos La temática principal de esta valiosa serie fotográfica es fundamentalmente la Ciudad de México: la vida bulliciosa aprehendida en sus calles y barrios, en el tráfico de carretelas y tranvías; su constante transformación, debida sin duda a la edificación de casas y edificios modernos, de mansiones de arquitectura afrancesada que contrastan con los barrios populares y las escenas de mercados callejeros. Las fiestas conmemorativas y el sinnúmero de

celebraciones preparadas para septiembre de 1910 —año especialmente destacado de la colección— fueron capturadas en los desfiles, particularmente el de “carros alegóricos” organizado por el comercio de la Ciudad el 4 de septiembre, y el desfile militar del día 16. También están fotografiadas las “maniobras militares” o simulacro de batalla escenificados el domingo 25 de septiembre en el occidente del valle de México, que fue presenciado por el presidente y un gran grupo de la alta burguesía. Todos estos acontecimientos habían sido ampliamente reseñados y fotografiados para la memoria de las fiestas conmemorativas que preparaba Genaro García y que, como bien dejan ver esta colección y sus vistas estereoscópicas, fueron captados por múltiples amantes de la lente.

Desde luego, la columna de la Independencia, monumento insigne para la conmemoración del primer centenario, está fotografiada en esta colección no una vez, sino en diversos momentos de su construcción, antes y después de haberse colocado la escultura de la *Victoria alada* por medio de una grúa. Por otro lado, abundan las escenas capturadas en el Bosque de Chapultepec —que a semejanza del parisino Bois de Boulogne, se edificaba con un lago, el zoológico, un restaurante con estructura de hierro, calzadas, terrazas y fuentes, y hasta una mansión que sería la sede del Automóvil Club de México— como lugar de diversión y esparcimiento de la alta sociedad porfiriana. Estas imágenes son una amplia ventana a una ciudad siempre en cambio, observadas y capturadas por la atenta y curiosa mirada de un fotógrafo que la vivía, la conocía, la observaba y entendía el significado del momento y de esos cambios.

Uno de los temas complementarios de la Ciudad de México, por lógica, era el de sus alrededores: es decir, los pueblos cercanos donde la élite paseaba y construía sus casas de descanso. En este grupo de fotografías podemos distinguir vistas de San Ángel, recreadas sobre todo en el ruinoso convento carmelita y en la antigua hacienda de Goicoechea, acabada de transformar en elegante hotel. El poblado de Coyoacán, comunicado ya con la capital por medio de la vía de hierro, está representado en la colección por una imagen con la vetusta capilla de San Antonio Penzacola, a cuya vera vemos que circulan los tranvías que vienen de la ciudad, además de la plaza y el convento de San Juan Bautista. Con mirada más rápida, el fotógrafo dejó constancia de Tlacopac, Mixcoac, Tlalpan, Azcapotzalco y la significativa Villa del Tepeyac o de Guadalupe. Sin embargo, se deleitó con múltiples escenas de los canales que comunicaban a la capital con el sur de la zona lacustre del valle de México, como Xochimilco y Tláhuac, a través de los cuales era abastecida de verduras, hortalizas y flores cultivadas en las chinampas de dichos pueblos. El tramo del canal a Xochimilco más transitado por canoas y trajineras, y tomado como paseo de los capitalinos, era el canal de La Viga, seguido por el tramo de Santa Anita a Iztacalco y a Mexicaltzingo. Algunas de las fotografías hechas allí son logradas escenas costumbristas, otras son paisajes donde el fotógrafo buscó una intención plástica.

Otro tema recogido en estas fotografías es el del ferrocarril, símbolo de la modernización y del progreso, materia favorita desde 1880 y temática célebre en México gracias a fotógrafos como Alfred Briquet y C.B.Waite: las estaciones, las máquinas,



los puentes y las vías. El asunto no era ajeno al fotógrafo de esta serie, quien lo registró con la frescura de una instantánea y aun con el tren en movimiento. Por otro lado, dejó constancia de la arquitectura de las tres terminales ferroviarias de la Ciudad de México: la de Buenavista, la de Colonia y la de San Lázaro.

Familia Echevarría
Canal de Santa Anita
México, 1901-1903.
Col. CDIS-Ayuntamiento
de Santander

Los tres últimos temas identificados, y que pueden agregarse para una mejor clasificación de esta colección son, por un lado, un conjunto pequeño de vistas de diversas fábricas, las torres para electrificación de la ciudad; los dinamos generadores de la compañía Siemens Halske —foto que quizá emula la equilibrada y conocida toma hecha por Guillermo Kahlo—, y la construcción de una singular obra que para su momento debió ser de suma importancia: la estación de bombeo de agua potable de la Ciudad de México. Asuntos de muy particular interés que en este caso no muestra a un fotógrafo aficionado sino a uno conocedor del oficio y que realizó su trabajo con interés y conocimiento del tema, quizá por encargo.

Por otro lado se detectan los periplos que el fotógrafo llevó a cabo por algunas regiones del país: primeramente en San Luis Potosí, representada por su barroca

iglesia de El Carmen, calles comerciales y el emblemático Teatro de la Paz, captado en un perfecto y profesional encuadre, obra neoclásica que representa las edificaciones monumentales de la provincia mexicana durante el periodo del Porfiriato. Enseguida resaltan las vistas del puerto de Veracruz, donde una composición en particular, con el muelle y los barcos, resulta de gran calidad estética. El último tema tratado fue el del paisaje del campo mexicano, donde a veces se muestra a los volcanes, una caída de agua, un camino arbolado o un campo de magueyes sin mayores pretensiones.

Importancia de la serie fotográfica Como se pretende resaltar, la Colección Echevarría muestra una diversa gama de temas, abordados de manera espontánea pero con conocimiento, por un fotógrafo o fotógrafos conscientes y reflexivos de su momento. Echevarría que se nos revela como conocedor del oficio, que documenta escenas urbanas cotidianas, captadas con frescura y agilidad, donde el ambiente y el movimiento ciudadano resaltan como temas de su predilección. Todo capturado en una técnica —la estereoscópica— que si bien estaba pasando de moda, su autor se sentía cómodo en ella.

PÁGINA SIGUIENTE
Familia Echevarría
*Instalación del Ángel o Victoria
alada en la Columna de la
Independencia,
Paseo de la Reforma,
México, 1910.*
Col. CDIS-Ayuntamiento
de Santander

Esta serie fotográfica del México de hace cien años, por consiguiente, se convierte hoy en una fuente invaluable de información. A través de ella, por ejemplo, podemos contemplar y recontar el patrimonio arquitectónico perdido —como en las vistas del desmantelamiento del viejo hospital de San Andrés— o analizar la transformación urbana de la capital con la gran muestra de la arquitectura doméstica afrancesada, o analizar la vida citadina de la sociedad porfiriana. Su conjunto presenta, particularmente, una crónica visual de la Ciudad de México de principios del siglo XX, y en general entrega un importante momento histórico desaparecido.

PÁGINAS 30-31
Familia Echevarría
*Calle del Empedradillo
México, 1901-1903.*
Col. CDIS-Ayuntamiento
de Santander

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

1 En abril de 2005 fui invitada, a través de la Universidad de Cantabria y de la Cátedra de Cooperación Iberoamericana, al Centro de Documentación de la Imagen de Santander para llevar a cabo la feliz labor de identificación de esa colección. Producto de ese trabajo conjunto fue la publicación de un catálogo titulado *México en Cantabria. Imágenes de un patrimonio común*, Santander Gobierno de Cantabria, Ayuntamiento de Santander, Autoridad Portuaria de Santander, 2005, además de la exposición fotográfica parcial de dicha colección.

2 Génaro García, "Prólogo", en *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia* (ed. facsimilar), México, Grupo Condumex, 1990 [1911].





EL FENIX





México estereoscópico en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander

Manuela Alonso Laza*



El legado fotográfico de la familia Echevarría se encuentra repartido entre sus herederos, principalmente en manos de Elvira Echevarría; y gracias a la donación que su padre y sus tíos realizaron, también tiene un acervo en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS).¹ Si bien el CDIS custodia una parte importante de imágenes, datadas entre 1901-1913, la familia posee ejemplos anteriores y posteriores de esta afición que nos han ayudado a situar el fondo.

José María Urquidí
*Colegiata e Iglesia
de las Capuchinas*
México, 1901.
Col. CDIS-Ayuntamiento
de Santander

El origen de la afición de la familia Echevarría por la fotografía Nos remontamos a 1818 para situar el nacimiento en Bilbao del patriarca, Gil Antolín Echevarría Acha. La vinculación con su lugar de nacimiento es breve, ya que marcha a México cuando aún es muy joven, convirtiéndose en un importante hacendado del estado de Querétaro. Se desconoce si Gil Antolín llegó a practicar la fotografía, aunque existen testimonios de su posible afición a las bellas artes gracias a un álbum de acuarelas que conservan sus herederos, fechado en los años 1860-1861, y en el que se constata su buen dominio tanto de la composición como del dibujo y del color.

Sería su hijo, Antonio Echevarría Guerrero (1850-1902), quien iniciaría la afición familiar por la fotografía, que continuarían sus descendientes. Así se evidencia en algunos negativos de vidrio a la gelatina y positivos de papel de primera generación que tomó en la década de 1880, conservados por Elvira Echevarría. Estas imágenes muestran vistas del exterior y el interior de la hacienda, retratos de su esposa, hijos y empleados, así como diferentes paisajes y escenas de trabajos del campo, auténticos testigos etnográficos de gran belleza plástica.

El Fondo Echevarría del CDIS El Fondo Familia Echevarría del CDIS² contiene vistas de la ciudad de Nueva York, diferentes lugares de Europa y principalmente de México, y forma parte de un conjunto más amplio que abarca los negativos y positivos realizados por las diferentes generaciones de los Echevarría y sus familiares.³ Gracias a la colaboración experta de Cecilia Gutiérrez, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, conocemos el argumento temático del fondo. Su iconografía alude al patrimonio monumental y paisajístico, así como a las costumbres, principalmente de la Ciudad de México, aunque también de poblaciones como San Luis Potosí, Guadalupe o Veracruz, e imágenes del México más rural durante los primeros años del siglo XX. Las escenas y acontecimientos fotografiados transcurren en la época del Porfiriato, y a través de ellas se pueden contemplar las grandes obras que Porfirio Díaz mandó erigir: obras de ingeniería, el avance del ferrocarril, nuevos edificios, avenidas, monumentos y colonias. Constituyen el epílogo la visión fotográfica de las fiestas conmemorativas del centenario de la Independencia, celebradas en la Ciudad de México en 1910, y las consecuencias de la Decena Trágica de 1913.

El problema de la autoría La historia de la familia Echevarría da la vuelta al tópico del indiano. Se trata de una saga de criollos que al acercarse la revolución se trasladaron a Cádiz. Por testimonios directos de los herederos sabemos que la lectura de las obras de José María de Pereda (1833-1906) impulsó a dos miembros varones de esta familia —Juan y José María Echevarría Urquidí— a conocer la región que describía en sus novelas. A su llegada a Santander se alojaron en el Hotel Ubierna y allí conocieron a las hermanas Ubierna, hijas del dueño del hotel y con las que acabaron contrayendo matrimonio. En la década de 1920 volvieron a México con sus nuevas familias, durante cuatro años. Finalmente regresaron a Santander, donde residirían definitivamente.

Cuando se comenzó la investigación, y según la información proporcionada por algunos de sus herederos, todo apuntaba a que Antonio Echevarría había sido el autor del fondo. No obstante, teniendo en cuenta el análisis técnico y el estudio iconográfico abordado por Cecilia Gutiérrez, la datación hacía inviable que hubiera sido el productor, ya que el ámbito cronológico se situaba, en su comienzo, en 1901-1902, fecha del fallecimiento del propio Antonio.





El análisis temático nos revela que su autor o autores responden al perfil del fotógrafo aficionado de la época: personaje acomodado, miembro de la sociedad porfiriana, con interés por el progreso y los avances científicos. Siendo el automóvil, el ferrocarril y, por supuesto, la cámara fotográfica algunas de sus preferencias. Se trata de negativos estereoscópicos hechos, en su mayoría, durante viajes realizados en coche y en tren, tomándose algunas de las fotografías desde estos dos medios de transporte. Entre los temas fotografiados adquieren gran protagonismo las escenas vinculadas al ferrocarril: estaciones, la vías del tren y su recorrido por

Familia Echavarría
Fotógrafos
México, 1901-1913.
Col. CDIS-Ayuntamiento
de Santander

los paisajes urbanos y rurales de México, trenes, pasajeros, paradas de las máquinas de vapor para reponer agua, retratos de familiares colocados en la vías del ferrocarril, etcétera.

Por otro lado, algunas imágenes nos hacen pensar que probablemente fueran resultado de excursiones en las que participaban varios fotógrafos con intereses comunes, ya que en algunas aparecen personajes fotografiando, o lo que es lo mismo, el fotógrafo fotografiado. Ejemplo de lo anterior son dos imágenes del atrio de la Catedral Metropolitana, con niños al lado de unas campanas. Ambas poseen diferentes características técnicas. En cuanto a la primera, se trata de un negativo de vidrio, similar al resto que compone el fondo, y la otra es un negativo de nitrato de celulosa y, por tanto, no estereoscópico. Además, en la de nitrato se puede contemplar en el lado derecho de la imagen a un fotógrafo que toma una escena similar a la que aparece en el negativo de vidrio.

Debido a la falta de datos precisos, sólo podemos especular acerca de quién o quiénes fueron los productores. Nuestra hipótesis se dirige hacia una autoría doble o triple. En las imágenes se repiten tres personajes retratados tomando fotografías, o con cámaras en la mano. Alguno de ellos pudiera coincidir con uno de los hijos de Antonio Echevarría (tuvo tres hijos y una hija que pudieran haber heredado su afición). Si tomamos los años 1901-1913 como referencia, sólo los dos hijos mayores, Gil Echevarría Urquidi (1884-?) y José María Echevarría Urquidi (1886-1935) pudieron haber realizado algunas de estas fotografías. El siguiente, Juan Echevarría Urquidi (1891-1946) pudo haber colaborado sólo en los últimos años. De hecho, la nieta de este último conserva negativos de nitrato de celulosa referidos a vistas y trabajos en la hacienda, así como retratos realizados con anterioridad a 1909 y firmados "JE" que ella asegura fueron tomados por su abuelo, Juan Echevarría.

Al observar los negativos del CDIS, descubrimos la firma "J. Urq". Además comprobamos que entre los positivos estereoscópicos de vidrio que posee Elvira Echevarría aparecen varios firmados de manera similar. Como ejemplo, en uno de ellos se puede leer "Colegiata e iglesia de Capuchinas. J. M. Urq. 1901", conservando el CDIS el negativo original. Podría tratarse de un hermano de Javiera Urquidi, esposa de Antonio Echevarría, ya que tenemos noticia de que ésta tuvo un hermano de nombre José María Urquidi. Por tanto, algunas placas estereoscópicas y sus negativos, si no todas, fueron realizados por un Urquidi, resultando factible que también un Echevarría tomara alguna de las imágenes.

La visión estereoscópica y el modelo *Taxiphote* de Jules Richard El objetivo final del fotógrafo o fotógrafos que tomaron las imágenes que compone este fondo fue contemplar y mostrar diferentes aspectos de México de forma innovadora, en una visión tridimensional obtenida mediante la fotografía estereoscópica. El estereoscopio fue descubierto por Charles Wheatstone, pero según Juan Antonio Ramírez:

*** EL PRIMER GEMELO ESTEREOSCÓPICO ***

LA MARAVILLA FOTOGRÁFICA

ES EL

VÉRASCOPE

Envío del catálogo franco.
25, rue Mélingue.—PARIS.

RICHARD

Da la imagen verdad garantizada sobreponible con la
natural, como tamaño y como relieve
ES EL DOCUMENTO ABSOLUTO REGISTRADO

Desconfiar de las imitaciones.

Es

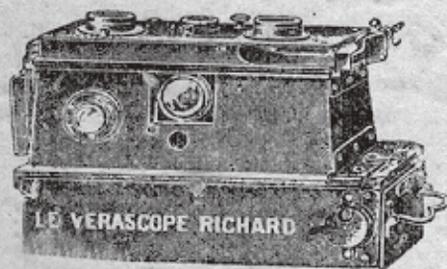
el más ROBUSTO

el más ACABADO

el más PERFECTO

el más ELEGANTE

de los Aparatos.



Compañero del con...
ador
ó del simple tu...
quiere
exponerse á sufrir decepciones.



La rigidez es una de las principa-
les cualidades, pues debido á ello
es indeformable y la exposición
es rigurosa y fija

PARA LOS PRINCIPIANTES

EL GLYPHOSCOPE



Gemelo estereoscópico de placas 45 X 107: 35 Frs.

El Glyphoscope es el menos caro de los aparatos estereoscópicos.

Las vistas del Glyphoscope y del Vérascope
se ven, se proyectan, se amplían, se cla-
sifican con el

TAXIPHOTE

Patentado S. G. D. G.

El Taxiphote sirve para las proyecciones sin ninguna transformación.

DE VENTA

En las buenas Casas de Artículos Fotográficos del mundo.

Desconfiar de las imitaciones.— Exigir la marca auténtica.

[...] fue Daniel Brewster quien diseñó, en 1849, un aparato más práctico que permitía la contemplación de imágenes por transparencia en una cajita cerrada con dos enfocadores; una ligera variación en la superposición óptica de dos imágenes idénticas permitía crear una poderosa sensación de relieve. El invento fue lanzado solemnemente en la Exposición Universal de 1851, y tres años más tarde se crea la London Stereoscopic Company con el fin de satisfacer una fuerte demanda. Bajo el lema “Ni un solo hogar sin estereoscopio”, desata una fuerte campaña publicitaria que le permite vender en dos años más de 500 000 aparatos.⁴

Aunque existen ejemplos de estereoscopia prácticamente desde los inicios de la fotografía, sería en los años de 1890 cuando cobraría auge entre el mundo *amateur* y cuando mayor número de artículos técnicos se publicarían en la prensa. Ya en 1892 se comentaba en *Las Novedades Fotográficas*: “los aficionados empiezan a dedicarse a esta clase de retratos, que les proporciona la gran ventaja de poder admirar su obra, con la plástica y perspectiva que produce el estereoscopio”.⁵

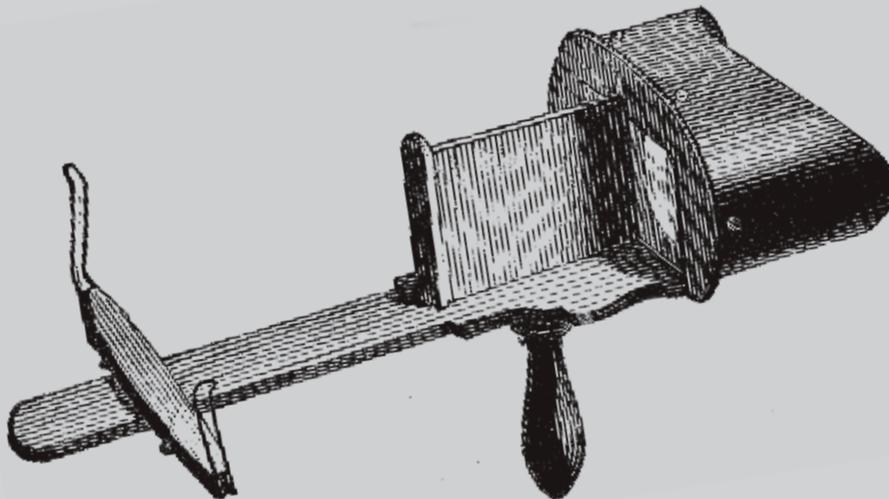
Jules Richard inventó un sistema que revolucionó este tipo de fotografía: “Este sistema introducía un nuevo tamaño, placas de vidrio de 45 x 107 mm, que se positivaba por contacto en placas de cristal de idéntica dimensión (intercambiando los pares de izquierda a derecha) y resultando un par estereoscópico de dos imágenes de 4x4 cm cada una”.⁶

Con este modelo trabajó el autor del fondo que nos ocupa, aunque con diferentes dimensiones —ya que los negativos de vidrio son de 8 x 9 cm y crean pares positivos estereoscópicos de vidrio de 8.5 x 17 cm—. No obstante, uno de los estereoscopistas más conocidos en la España de las primeras décadas del siglo XX, Luis de Ocharán (1858-1926), menciona este tamaño como uno de los más utilizados, aunque recomienda proporciones menores para lograr mejores fotografías estereoscópicas.⁷

Richard patentó varios tipos de verascopios: el primer modelo de cámara *Vérascope* data de 1893 y el denominado *Glyphoscope* de 1905. A estos dos le seguiría “un sofisticado modelo de visor múltiple de mesa, el denominado *Taxiphote*, fabricado en diferentes versiones a partir de 1900, de una de las cuales dijo el especialista Paul Wing que era el Rolls Roys de los visores múltiples”.⁸

Aparato estereoscópico,
publicado en J. Towler
*El rayo solar. Tratado teórico
y práctico de Fotografía*,
Appleton y Compañía,
Nueva York, 1890.
Col. Particular

Como ya se ha mencionado, este fue el sistema utilizado para tomar y ver las imágenes del fondo Echevarría. Este *Taxiphote* está provisto de cajetines clasificadores que permiten ver las placas por series (serie Xochimilco, Alrededores de Ciudad de México, San Ángel, etcétera).⁹ Además se conserva otro visor de mano, tipo Holmes-Bates, muy parecido al modelo de sobremesa de finales del siglo XIX denominado *Triumph*. Cada visor servía para contemplar un tipo diferente de placa. Las destinadas al visor de mano eran más gruesas, solían llevar un cristal añadido y un borde negro para que las varillas que agarraban la placa no dañaran la imagen, mientras las del *Taxiphote* eran más delgadas y no poseían ni borde ni cristal de protección.



* Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS)- Ayuntamiento de Santander.

1 Donación realizada por Juan Antonio, Luis, María del Pilar y José Gil Echevarría Ubierna. La aceptación de la donación se resolvió en la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Santander el 29 mayo de 1985.

2 El fondo que custodia el CDIS consta de 944 negativos de vidrio a la gelatina de 8x9 cm, 22 negativos de plásticos de nitrato de celulosa de 6x9 y 8x9 cm y 40 placas de vidrio, positivas estereoscópicas de gelatina con unas dimensiones de 8.5x17 cm. Junto a este material original se donaron también 353 copias (tamaño 13x18 cm) en papel de revelado químico. Las cajas originales de los negativos aportan interesante información acerca de la casa que fabrica el material: "A. Lumière & ses fils", de Lyon; del procedimiento: "plaques sèches au gelatina-bromure d'argent"; y de las medidas: 8x9 cm. Lo mismo ocurre con las placas estereoscópicas: "plaques au lactate d'argent pour positifs sur verre et projections", de la casa Guilleminot de París y de 8.5x17 cm.

3 La primera generación la constituyen las imágenes producidas por Antonio Echevarría ya mencionadas. El paso siguiente, desde un punto de vista cronológico, nos sitúa en el fondo del CDIS y en una parte que conserva Elvira Echevarría, la cual complementa y da sentido al fondo mencionado. La tercera generación también está en manos de Elvira Echevarría y lo forman las fotografías realizadas por su padre, Juan Echevarría.

4 J.A. Ramírez, *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1988, p. 96.

5 C.S., "Fotografías estereoscópicas", *Novedades Fotográficas*, abril de 1892, pp. 49-54. Véase también C.A.B., "Imágenes fotográficas de relieve", en *Novedades Fotográficas*, mayo de 1892, pp. 67-71.

6 J.A. Fernández Rivero, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Málaga, Miramar, 2004.

7 "Las formas más en uso son las siguientes: 9x18, 8 ½x17, 8x16, 6x13 y 4.5x10.7. Opino que para hacer fotografías estereoscópicas debe usarse la placa 9x12; para grabar en ella dos imágenes 6x9"; véase Luis de Ocháran, "Estereoscópicas", en *La Fotografía*, abril de 1904, pp. 207-212.

8 J.A. Fernández Rivero, *op. cit.*, p.195.

9 En el visor se puede leer: Taxiphote, n° 2, Breveté. S.G.D.G./J. Richard constructeur. París. Le Taxiphote Stéreo-Classeur. Distributeur Automatique.







Los Echevarría: historia de una saga familiar

María Valdeolivas Abad*

La historia de esta saga familiar que a través de varias generaciones imbrica a la sociedad española y mexicana con sucesivas migraciones hacia ambos lados del Atlántico, se inicia con Gil Antolín Echevarría Acha. Nacido en 1818 en Bilbao, emigró por motivos políticos a México.

Se estableció en este país, donde contrajo matrimonio con Soledad Guerrero, nacida en Puebla. Sus actividades le convirtieron en un importante hacendado, estableciéndose en San Juan del Río (Querétaro), en la hacienda San Clemente, aunque poseía una casa familiar en la calle de la Merced de la Ciudad de México. El matrimonio tuvo un hijo, Antonio, y al menos tres hijas: Luz, Paz y Lola.¹

Antonio Echevarría Guerrero, nacido en 1850, heredó la hacienda familiar y el gusto de su padre por el dibujo en esa época de modernidad, lo que se tradujo en su afición por la fotografía, afición que compartió con su familia y transmitió a sus hijos.

La integración de Antonio Echevarría en la oligarquía mexicana se vio reforzada por su matrimonio con Javiera Urquidi Soto en 1879, en la Ciudad de México. Javiera, nacida en 1855, descendía de una importante familia mexicana, pues su abuelo Juan Manuel de Urquidi fue el primer gobernador de Chihuahua y poseía extensas propiedades en ese estado, heredando Javiera algunas de esas tierras.²

El matrimonio Echevarría-Guerrero tuvo al menos siete hijos, aunque sólo cuatro —Gil, José María, Juan y María Luz— sobrevivieron a su padre y, en consecuencia, heredaron sus importantes propiedades.³ La vida familiar se desarrolló entre la Ciudad de México y la hacienda de San Clemente en San Juan del Río, hacienda que quedó registrada en las primeras instantáneas familiares de Antonio Echevarría y fechadas en la década de 1880.

Javiera Urquidi falleció en algún momento entre 1895 y 1900. Tras enviudar, Antonio Echevarría volvió a contraer matrimonio con la institutriz de sus hijos, de nombre Refugio, que se convirtió en su viuda a la muerte de aquél en 1902.

Es con la muerte de Antonio —y a través del reparto de su herencia, realizado por el administrador de sus bienes y tutor de sus hijos, el asturiano Sinforiano Llano— que podemos hacernos una idea de sus importantes propiedades.⁴

La hacienda San Clemente, situada en Querétaro, en los municipios de San Juan del Río y Pedro Escobedo,⁵ tenía en ese momento 19 000 hectáreas y estaba compuesta por cuatro ranchos (San Clemente, Chintepec, El Muerto y Las Palomas) dedicados a tierras de labor y pastos de ganado. Trabajaban en ella 600 hombres, además de 350 medianeros a los que la hacienda daba casa y terreno. Cada rancho contaba con su vivienda, almacenes, establos y maquinaria. Se encontraba comunicada por ferrocarril desde 1875 e incluso tenía su propia estación denominada Chintepec, que aún se conserva.⁶ Además de San Clemente, existía otra hacienda mayor, denominada La Laborilla, situada en el estado de Hidalgo, y una casa en el pueblo de San Juan del Río.

El reparto de la herencia concedió la hacienda La Laborilla y la casa de San Juan del Río al primogénito Gil Echevarría Urquidi (1884- ?) que en ese momento contaba con 18 años.⁷ La hacienda San Clemente quedaría en manos de los tres menores: José María (1886-1935) de 16 años, Juan (1891-1946) de 11 y Luz (1895-1920) de siete. Al igual que su hijo Antonio, Soledad Guerrero murió en 1902, dejando a sus nietos menores Juan y Luz su casa de la Ciudad de México. En 1908 Sinforiano Llano, en nombre de los dos hermanos menores, compró su parte de San Clemente a José María, quedando Juan y Luz como únicos propietarios de la misma.⁸

PÁGINAS 40-41
Autor no identificado
Retrato de la familia Echevarría
México, 1920-1921.
Col. Elvira Echevarría

PÁGINA ANTERIOR
Familia Echevarría
Apeadero del ferrocarril mexicano
México, 1901-1913.
Col. CDIS-Ayuntamiento de Santander

En 1909 toda la familia, excepto Gil de Echevarría, viajó a España. El motivo del viaje está relacionado con el estado de salud de Sinforiano Llano, ahora casado con Refugio, la viuda de Antonio Echevarría. Se instalaron en el puerto de Santa María (Cádiz), pues el clima era idóneo para la salud del enfermo. No obstante, José María y Juan decidieron viajar al norte, donde tenían sus raíces, y eligieron Santander, debido a la fascinación que había despertado en ellos la obra de José María de Pereda. Esta elección fue decisiva para las vidas de los dos hermanos, pues en esa región conocerían a las que se convirtieron en sus esposas, y ahí nacieron la mayor parte de sus hijos.

La afición por la fotografía de la familia Echevarría-Urquidi queda patente en el material que conservan varios descendientes y en el fondo donado por una parte de ellos, ahora depositado en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander. Las imágenes del Fondo Echevarría, tomadas entre 1901 y 1913, tienen diferente autoría, aunque las correspondientes al periodo 1909-1913 sólo pueden corresponder a Gil Echevarría Urquidi, su tío José María Urquidi, o ambos, ya que los demás integrantes de la familia se encontraban en España.

José María Echevarría Urquidi se casó en Santander con Julita Ubierna (1888-1975) en 1910 y tuvieron ocho hijos. Juan, a su vez, contrajo matrimonio con la hermana de su cuñada, Pilar Ubierna (1891-1957), en 1914 y tuvieron cuatro hijos.

En torno a 1919-1920, tras el periodo revolucionario y la muerte de su hermano Gil, José María y Juan volvieron a México con sus respectivas esposas e hijos. Se instalaron en San Ángel, en la Ciudad de México, donde Juan y Pilar tuvieron al último de sus hijos.⁹

Su vuelta a México supuso un reencuentro con la familia y las propiedades, especialmente la hacienda de San Clemente. Este reencuentro queda registrado en las fotografías tomadas en la década de 1920 por José María y Juan Echevarría Urquidi, que se encuentran en poder de la familia. En ese momento la hacienda de San Clemente poseía una superficie de 5 321 hectáreas, muy lejos de las 19 000 hectáreas de 1902, merma que suponemos se relaciona con el proceso revolucionario.¹⁰ Como muy bien explica Rafael Domínguez, “en la medida en que los españoles constituyeron la única colonia extranjera identificada con la contrarrevolución, fueron sometidos a principios de 1914 a la confiscación masiva de sus bienes”.¹¹

Sabemos que Juan elaboró un proyecto de granja en San Clemente en 1921, pero desconocemos si dicho proyecto llegó a buen fin.¹² Otras posibles propiedades de la familia en este periodo son un rancho denominado Venta de Santa Catalina, ubicado en San Juan del Río, y la Granja Guadalupe, de 128 hectáreas y localizada cerca de San Ángel.¹³ La propiedad de esta última enlazaría con el nacimiento, precisamente en San Ángel, de José Gil de Echevarría Ubierna y con un número significativo de fotografías de la zona en poder de la familia.¹⁴

El regreso a España de José María Echevarría Urquidi y su familia se produjo antes de 1922. La familia de Juan Echevarría permaneció en México hasta 1924,



y aunque es posible que él estuviese algún tiempo más, el retorno debió ser muy cercano a esa fecha, de lo cual se deduce que sus expectativas y proyectos se vieron frustrados. Sea como fuere, fue él quien trasladó a España el fondo fotográfico de la familia, quien se encargó de su custodia y a quien debemos que un material tan valioso haya llegado hasta nosotros, pues fueron sus hijos quienes donaron el fondo al Ayuntamiento de Santander. Respecto del resto de miembros de la familia, sabemos que su vida discurrió en el Puerto de Santa María. Luz, la hermana menor, se casó con Ramón García Llano, sobrino de Sinfiriano Llano; ninguno volvió a México excepto Refugio, acompañada de sus hijos tras la muerte del esposo.

Familia Echevarría
Estación de Chintepec,
México, 1909.
Col. Elvira Echevarría

El último intento de regreso a México fue el protagonizado por cuatro de los hijos de José María Echevarría y Julita Ubierna: Luz (1912-1963), Javier (1915-2006), Isidoro (1916-1989) y Elena (1922- fecha) a finales de los años cuarenta y principios de los



Familia Echevarría
Retrato de grupo
con Antonio Echevarría,
México, 1885.
Col. Elvira Echevarría

cincuenta. Sabemos que visitaron la hacienda de San Clemente, y la impresión que causó esta visita en Isidoro Echevarría Ubierna fue ciertamente melancólica: “yo he estado tres veces en ella y mis hermanos una. Desgraciadamente la dividieron los agraristas y ya sólo queda la casa con 200 hectáreas. La casa parece una fortaleza por lo grueso de los muros y el patio es inmenso...”.¹⁵ Elena regresó poco después a España; Luz permaneció en México hasta su muerte, en 1963. Isidoro regresó a España en 1974. Javier, casado en México con Petra Lizaur, hermana de un destacado miembro de la colonia montañesa, vivió allí hasta la muerte de su esposa y regresó en 2000. Con este retorno, concluyó la presencia de la familia Echevarría en México durante más de 150 años.¹⁶

*** Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), Ayuntamiento de Santander.**

1 En los documentos remitidos por la familia Echevarría existen contradicciones respecto a los nombres de las hijas. Nosotros hemos recogido, al considerarlos más fiables, los expresados en una carta manuscrita por Antonio Echevarría Guerrero a su madre Soledad Guerrero, en junio de 1890.

2 Según documentación aportada por la familia, elaborada por Juan Echevarría Urquidi, "le dieron la gobernatura del Estado reconociéndole su lealtad. Coronel y diputado. Parece ser que media Chihuahua era de él, pero sus hijos y nietos no se quedaron allí. Su nieta (nuestra abuela Javiera) heredó algunas tierras allí".

3 Sabemos, por la carta citada en la nota anterior y remitida por Antonio Echevarría y Javiera Urquidi a Soledad Guerrero y Luz Echevarría en junio de 1890, que en ese momento tenían al menos tres hijos: Gil, Soledad y José María, y acababan de perder a una niña que llamaban Lola; posteriormente vendrían Juan, gemelo de Luis que murió al nacer, y María Luz. En los datos aportados por la familia aparece otra niña de nombre Guadalupe, pero es evidente que no llegó a la edad adulta.

4 Información extraída de las "Memorias" de Juan Echevarría Urquidi.

5 Aún existe una localidad en el municipio de Pedro Escobedo, con el nombre de San Clemente, que alude al principal asentamiento del rancho de San Clemente.

6 En carta de Isidoro Echevarría Ubierna a su prima Pilar Echevarría Ubierna, fechada en 1965 en la Ciudad de México, Isidoro hace alusión a la estación de Chintepec: "En Chintepec, el abuelo cedió el terreno de la vía para que le hicieran su estación y el tren paraba cuando llegaba la familia a pasar la temporada en la hacienda".

7 Sabemos que Gil Echevarría Urquidi falleció en los años de la Revolución (1911-1917), pero desconocemos la fecha exacta y las causas de su muerte.

8 Información extraída de las "Memorias" de Juan Echevarría Urquidi.

9 Según documento de bautismo remitido por la familia Echevarría-Ubierna, José Gil Echevarría Ubierna nació en San Ángel, Ciudad de México, el 25 de octubre de 1920 y fue bautizado el 7 de noviembre del mismo año, siendo sus padrinos Manuel Gómez (esposo o hijo de Paz Echevarría Guerrero) y María Dolores Urquidi.

10 Información extraída del plano de la hacienda de San Clemente, elaborado por Juan Echevarría Urquidi en 1926.

11 Rafael Domínguez Martín (ed.). *Cántabros en México. Historia de un éxito colectivo*, Santander, Gobierno de Cantabria, 2005, p. 159.

12 Según plano de la vivienda del "Proyecto de la Granja de San Clemente", elaborado por Juan Echevarría Urquidi en 1921.

13 Ambas informaciones aparecen documentadas con sendos planos de las propiedades, elaborados en 1922 y 1936 por Juan Echevarría Urquidi. Hemos podido averiguar que al sur de la famosa hacienda Goicoechea había una hacienda denominada Guadalupe.

14 El interés o vinculación de la familia con San Ángel es anterior a los años veinte. Ya en el fondo perteneciente al CDIS existen más de veinte imágenes correspondientes a la zona y a la hacienda Goicoechea, datadas a partir de 1906, momento en que la hacienda fue comprada por la San Ángel Land Company de la United States Mexican Trust Company y parcelada para la construcción de la colonia Altavista.

15 Información aportada por la familia en una carta escrita por Isidoro Echevarría Ubierna a su prima Pilar Echevarría Ubierna, en diciembre de 1965.

16 Los únicos Echevarría que quedan o pueden quedar en México son los descendientes de Luz Echevarría Guerrero y su esposo Manuel Gómez. Sabemos, por documentación aportada por la familia y datada en 1930, de la existencia de José Gómez Echevarría, arquitecto de profesión y casado con Carmen Rubio.

Testimonio fotográfico y epistolar de dos emigrantes vascofranceses

Beñat Çuburu-Ithorotz*

Proponemos presentar a continuación unos documentos valiosos a los que hemos tenido acceso en el marco de un trabajo de investigación acerca de la emigración vasca a América. Se trata de la correspondencia de dos jóvenes oriundos del País Vasco francés que emigraron a México en los primeros años del siglo XX. Consideramos que son documentos excepcionales porque no es tan frecuente encontrar una correspondencia seguida y regular entre los emigrantes. En efecto, estos jóvenes escribieron a sus familias respectivas durante tres años contando los pormenores de su integración en tierra mexicana y acompañando sus cartas con fotografías que enriquecen el aspecto testimonial de sus comentarios.

El primero, Jean Baptiste Lissarrague, emigró en 1902 con apenas 15 años de edad para reunirse con su tío Martín Lissarrague y sus dos primos, Laurent y Joseph, que poseían una tienda de telas en Guanajuato llamada La Bufa. Además de un diario de viaje redactado a bordo del vapor en el que hizo la travesía, Jean Baptiste escribió muchísimas cartas, de las que la familia posee un centenar de ellas escritas entre 1903 y 1906. Mandó también fotografías de la tienda en la que trabajó y de gente con la que se juntaba, emigrantes también en su mayoría. Algunas fotos representan escenas de labores agrícolas sacadas en la hacienda de Santa Rosa León, de la que su primo Laurent era administrador.

El otro emigrante se llama Charles Félix Markassuza y emigró a México con diecisiete años en 1910. Lo llamó su tío, Carlos Markassuza, que se había marchado del País Vasco hacia 1872 y se había convertido en un rico terrateniente, dueño de seis haciendas con varios miles de hectáreas, en los estados de Guanajuato y Michoacán. Las familias Lissarrague y Markassuza se conocían, ya que Martín Lissarrague (tío de Jean Baptiste) y Carlos Markassuza (tío de Charles Félix) eran amigos, y Laurent Lissarrague (primo de Jean Baptiste) era el apoderado de Carlos Markassuza y mentor de Charles Félix durante su estancia en México.



Presentar lo que fue la vida de estos dos muchachos en México sería demasiado largo para estas páginas, así que proponemos comentar algunos extractos seleccionados de sus cartas y fotografías, y que aportan elementos interesantes sobre el México de principios del siglo XX.

Autor no identificado

Tienda La Bufa,
ca. 1906.

Los empleados eran emigrantes
vascofranceses o españoles.
Col. Archivo familia Lissarrague

Jean Baptiste Lissarrague, vendedor de telas en Guanajuato Jean Baptiste Lissarrague, nacido en 1886, era el mayor de cuatro hermanos. Vivía en Hasparren, pueblo del País Vasco francés donde su padre tenía una pequeña curtiduría. Esta actividad de transformación de las pieles en cuero había sido una de las principales actividades artesanales de la comarca durante el siglo XIX, pero al no poder adaptarse a las nuevas exigencias industriales decayó lentamente en la segunda mitad del siglo y la mayoría de los curtidores emigró para continuar con su oficio. Fue el caso de Martín Lissarrague, tío de Jean Baptiste, quien estaba asociado con el padre de éste y emigró a México para poder reembolsar las deudas de ambos. Después de unos años de trabajo pudo comprar una tienda de telas en Guanajuato, y poseía también una pequeña curtiduría donde ejercía su primer oficio.

Jean Baptiste se embarcó para México el 21 de septiembre de 1902 para unirse con su tío y aprender el oficio de vendedor de telas. Permaneció doce años en México, con una interrupción entre 1907 y 1908 para realizar en Francia su servicio militar. Escribía casi semanalmente a sus padres una carta de un folio o dos, de las cuales se conservan un total de 118, escritas entre 1903 y 1906, en las que el joven



Autor no identificado
Interior de La Bufa,
ca. 1906

El tercero a la izquierda es
Joseph Lissarrague, primo
de Jean Baptiste.
Col. Archivo familia
Lissarrague

emigrante narra su integración progresiva, el funcionamiento de la tienda; hace descripciones de la ciudad, de fiestas populares, de espectáculos que describe con sus ojos y palabras de adolescente. Muchas veces las cartas de Jean Baptiste iban acompañadas de fotografías que aportaban detalles o añadían información al contenido de las mismas.

Los vascofranceses se juntaban con sus compatriotas de Vasconia, pero también con todos los franceses y españoles que residían en Guanajuato. Llegaron a forjar sólidas amistades que perduraron hasta después de su regreso definitivo a Francia. Esas relaciones permitieron crear una verdadera red de contactos por todo México, España y Francia que les permitía encontrar trabajo más fácilmente (en la tienda La Bufa trabajaban cinco vascofranceses y por lo menos dos españoles),¹ conseguir préstamos financieros o ayudarse durante los viajes (por ejemplo para hospedarse en Veracruz, puerto de llegada y de salida de la línea de la Compagnie Générale Transatlantique). Jean Baptiste confirma este hecho:

Los comerciantes de aquí se llevan bien. Nuestro establecimiento está entre las tres principales tiendas de telas de la ciudad que no son competidoras sino hermanas. Todos los empleados somos amigos. Estas tres tiendas de las que les hablo son "La Ciudad de México", "Las Fábricas Universales" y "La Bufa" y las tres pertenecen a franceses. Las otras tiendas no valen nada o casi nada (carta del 4 de abril de 1904).

La integración en el país y en el trabajo pasaba por un buen dominio de la lengua española. Parece que nuestros emigrantes no tenían ninguna dificultad para asimilarla. Después de ocho meses, escribe Jean Baptiste:

Para el español, estoy bastante avanzado, lo hablo con fluidez, sin vacilar, pero cuanto más lo aprendo, más me queda por aprender... El día de Pascuas, mi tío y yo fuimos a la misa de las cinco. Nos habíamos confesado la víspera en español, es tan fácil hacerlo como en francés o en vasco... Anteayer fui a ver a un enano. Pagué 20 centavos para entrar y como no había nadie hablé con él durante un cuarto de hora; me dijo que si no le hubiera dicho que era Francés, hubiera pensado que era Español... Ahora trabajo con más facilidad que al principio y hace tiempo que empecé a vender en la tienda (cartas del 18 de mayo y 1 de junio de 1903).

Sin embargo, estaban muy apegados a la lengua vasca y la usaban a diario, en el trabajo o cuando se juntaban con otros amigos vascofranceses, lo que ocurría a menudo porque su casa era etapa obligada de todos los emigrantes de Hasparren recién llegados a México: "hablo el español con bastante facilidad y hasta prefiero hablar en español que en francés. Solemos hablar en vasco en la tienda, una ventaja que nadie tiene ya en Guanajuato" (carta del 13 de octubre de 1903).

La carrera de dependiente para un emigrante empezaba por efectuar las tareas más desagradables de la tienda, como recibir las cajas de mercancías, guardarlas en la reserva y mantener ésta siempre en orden. No por ser sobrino del dueño se libró Jean Baptiste de esta situación; al contrario, siendo el más joven de todos su tío quería que aprendiera bien el oficio y J.B. se esforzaba por no decepcionarle. El muchacho estuvo de aprendiz sin cobrar nada durante nueve meses: "Ya llevo nueve meses aquí y espero empezar a ganar algo después de este inventario. Otto (tío en vasco) me ha dicho hoy: 'Orai hasiko hiz irabazten' 'ahora empezarás a ganar algo' " (carta del 15 de julio de 1903).

El aprendiz subía en el escalafón de la tienda al marcharse otro empleado o al llegar uno nuevo más joven, al que llamaban "el recién pescado":

El Español se fue de repente entonces he cogido su lugar. Y para el mes de octubre esperamos al sobrino del señor Escudero (emigrante español de Santander, amigo de la familia y que trabajaba en la tienda) que es un poco más joven que yo y tendré que enseñarle a ordenar la trastienda (carta del 29 de julio de 1903).

Al cabo de dos años y medio en la tienda, Jean Baptiste era capaz de efectuar todas las tareas propias de un comercio y con el esmero que ponía en efectuarlas se ganó la confianza de su tío y de su primo, que no vacilaron en darle más responsabilidades. Así fue como se encargó de la caja fuerte, de los libros de cuentas, de llevar la cuenta del día al banco, de las gestiones en la aduana o el palacio del gobierno. Cuando estuvo formado y lo suficientemente preparado para trabajar en autonomía, su primo Joseph empezó a planear un viaje al País Vasco en 1905.

A medida que pasaba el tiempo y se volvía más diestro, a Jean Baptiste le iba interesando todo lo relacionado con su oficio; lo que escribe revela detalles de la vida económica del país:

Las ventas siguen siendo muy buenas y como ahora sé alabar el mérito de la mercancía para venderla, estoy cada vez más a gusto en la tienda... El precio del algodón ha subido mucho por aquí. Dos o tres años atrás, valía 18 pesos el quintal y ahora vale cuarenta pesos.

Una tela de algodón crudo que se vendía a 80 céntimos el metro vale más o menos un franco el metro hoy. Creo que pronto ya no se fabricará esta tela porque los fabricantes ganan mucho más haciendo otra cosa. Por suerte, la cosecha de maíz ha sido buena este año, sino la gente del pueblo sería digna de compasión porque la mayoría no tiene sino la camisa y los calzoncillos hechos con esta tela de la que les he hablado antes (carta del 13 de enero de 1904)

A propósito de los clientes y de las formas de pago, siendo un gran número de ellos gente humilde que no disponía siempre del dinero para pagar al contado, Jean Baptiste precisa el detalle siguiente, que le permite adquirir otro estatuto en la tienda al llevar el libro de cuentas:

Tenemos aquí lo que llamamos el libro de la tienda que es una especie de gran libro para las personas que compran mercancía para pagarla después a plazos semanal o mensualmente. Para hacer más rápido porque estamos ocupados todo el día, o casi, con los clientes, apuntamos en un borrador lo que compran o el dinero que traen. Yo soy el encargado de pasar todas las mañanas estos artículos al libro de la tienda (carta del 21 de enero de 1904).

Las ventas en la tienda eran irregulares según los días: los sábados, domingos y lunes solían ser días buenos con ventas que podían alcanzar quinientos pesos y los jueves eran peores con apenas doscientos pesos. Una tarea muy importante para la tienda era el inventario anual. Ocupaba a toda la plantilla durante casi un mes, y en "La Bufa" solían empezarlo a finales de junio. Tenían que medir uno por uno cientos de rollos de tela, y para que no estorbara la venta madrugaban para empezar antes de la apertura de la tienda o trabajaban después del cierre. Inclusive dedicaban varios días de fiesta (julio es mes de fiestas en Guanajuato) a este trabajo para terminarlo a tiempo. Al final toda la relación de las mercancías en la tienda se consignaba en un libro de cuentas. Este balance permitía renovar las existencias, y a este efecto Martin o Joseph Lissarrague viajaban a la capital a principios de agosto para hacer las compras necesarias.

Pero si el joven emigrante evoca ante todo el mundo de la tienda en que trabaja y sus preocupaciones profesionales, relata también lo que hace durante sus ratos libres: corridas de toros, circos, fiestas nacionales o de la localidad, visita de Porfirio Díaz a Guanajuato para inaugurar monumentos, paseos por la presa La Esperanza o por los campos que rodean la ciudad. Durante estos paseos muchas veces les acompañaba un fotógrafo. Una de estas fotografías nos parece digna de interés, ya que representa a un grupo de ocho emigrantes, compañeros de trabajo de Jean Baptiste y otros, tendidos en el suelo como para descansar durante su paseo por el campo. Están delante de la casa humilde de unos campesinos que están de pie y llaman la atención tanto la ropa como las actitudes de los protagonistas. El original de esta fotografía, que perdió su calidad debido a los años, no permitía ver otro detalle sorprendente que apareció al esclarecerlo: en el extremo izquierdo aparece una mujer sentada, medio escondida como si no quisiera o no debiera mostrarse.



Charles Félix Markassuza, administrador de haciendas en Michoacán Al no tener descendencia, el emigrante vascofrancés Carlos Markassuza, residente en México desde 1872, trajo del País Vasco a tres de sus sobrinos: primero llegó Charles Markassuza Bernal, hijo de su hermano Prosper; en 1910 vino Charles Félix Markassuza, hijo de Félix y autor de las cartas que se presentan aquí, y en 1911 llegó Prosper Pucheu, hijo de Françoise Markassuza. Quería formarlos para que administraran sus haciendas, pero el único que parecía tener dotes para hacerlo era Charles Félix. El muchacho había nacido el 27 de mayo de 1893, era el mayor de tres hermanos (dos varones y una hembra) y sus padres eran agricultores propietarios de su granja una Labets, cerca de Saint Palais, en la provincia de Benafarroa. Siempre tuvo predisposiciones para el trabajo en el campo y a los 15 años de edad ingresó en la Escuela Práctica de Agricultura de Ondes, departamento de Haute-Garonne, para cursar una carrera de dos años. Este establecimiento, especializado en la cultura de la vid y en todas las formas de agricultura, contaba con una maquinaria completa que facilitaría la adaptación de nuestro futuro emigrante a la agricultura intensiva de las haciendas mexicanas.

Se embarcó el 21 de septiembre de 1910 en el vapor *La Navarre*, que zarpó de Saint Nazaire con destino a Veracruz. Tenía 17 años de edad e iba acompañado por Laurent Lissarrague, emigrante vascofrancés natural de Hasparren y apoderado de Carlos Markassuza, y por Martin Lissarrague, padre de Laurent y de los que ya hemos hablado. Empezó su correspondencia a bordo del buque, y durante su estancia de 33 meses escribió 51 cartas a su familia. Además de relatar los episodios trágicos de la Revolución, aporta información muy interesante sobre el trabajo cotidiano en

Autor no identificado
Emigrantes en los alrededores de Guanajuato,
 ca. 1906, Jean Baptiste
 Lissarrague es el último a
 la derecha.
 Col. Archivo familia
 Lissarrague



Autor no identificado
Charles Félix Markassuza,
dos años después de su
llegada, 1912,
Col. Archivo familia
Markassuza

una hacienda, los cultivos de maíz y trigo y las herramientas utilizadas. Quizá lo más interesante sea la situación social en las haciendas de su tío y donde persistía una organización heredada de la colonia, con peones explotados, mal retribuidos y que dejaban su sueldo en la tienda de raya del hacendado; arrendatarios que debían entregar parte de la cosecha y un hacendado ausente que dejaba su propiedad en manos de los administradores y recogía los cuantiosos beneficios generados en ella.

Carlos Markassuza destinaba a su sobrino a la administración de sus haciendas. Confiaba mucho en sus cualidades y quería que hiciera su prueba en la hacienda michoacana de Zurumuato. El joven muchacho descubrió un mundo nuevo, extraordinario para él por la extensión de la hacienda y se entregó completamente a la tarea que le había sido encomendada. Enseguida se amoldó a la vida en el campo mexicano, levantándose a las tres de la madrugada para ordeñar las vacas, visitar los campamentos de peones y recorrer a caballo las miles de hectáreas de la hacienda.

Después de unas escasas semanas de aclimatación, Charles Félix empezó a entender la manera de funcionar de una hacienda y se dedicó totalmente a su labor. Llegó en plena siembra del trigo, tarea que ocupaba los meses de octubre y noviembre por completo, y le pidió autorización a su padrino para hacer pruebas de siembra del trigo con una sembradora y otros experimentos. Escribía:

Desde hace unos días, fabrico mantequilla y el otro día le mandé un poco a mi padrino; me pidió que le mandara la lista de herramientas que yo necesitaba para montar una lechería para enseñarle a un obrero a fabricar mantequilla y queso [que vendería unos meses más tarde en la carnicería de un emigrante de Hasparren, Salvat Lahirigoyen]. Al mismo tiempo, tengo que arreglar el huerto bastante grande y cuyo beneficio se comparte a medias con el obrero que lo mantiene pero sólo tiene algunas coles y no se ha sembrado nada más. Voy a transformarlo en jardín y huerto a la vez, así la comida será más económica y también más variada porque hasta el momento, sólo comemos carne... En estos días le he aconsejado a padrino la compra de agavilladoras; creo que va a comprar una decena. Son máquinas muy necesarias porque aquí se cosecha con la hoz y como este año hay más trigo que los anteriores, los obreros no darían abasto. Esta semana hemos terminado la siembra del trigo y en total se han sembrado 1040 hectolitros porque aquí son llanuras inmensas (carta del 28 de noviembre de 1910).

El cultivo del trigo alternaba con el del maíz, base de la alimentación de los campesinos. La siembra del trigo se hacía en octubre y noviembre y la cosecha en abril y mayo; el maíz se sembraba en junio y se recogía en enero. Los días en que llegó Charles Félix a la hacienda de Zurumuato el maíz sufrió unas heladas y los rendimientos fueron menores: unos 6 000 hectolitros cosechados en vez de los 18 000 habituales.

Charles Félix no dice cuántos jornaleros agrícolas se emplean en las distintas tareas en la hacienda. Mas por las fotos enviadas, donde se ven en los campos o los graneros de la hacienda, parece que eran centenares. Nos comunica también detalles al respecto que no dejan dudas sobre la plantilla de Zurumuato:

Los domingos, vamos a misa a la iglesia que linda con la hacienda. Nos ponemos todos los empleados juntos en el lado que nos está reservado. Después de misa se hace el pago de los obreros que dura entre tres y cuatro horas. Cada semana hacen falta para pagarles más de 2 000 francos es decir 4 000 pesos de aquí dando solamente dos francos de aquí a los obreros adultos (carta del 6 de noviembre de 1910).

La expropiación de tierras indígenas durante el Porfiriato creó una gran reserva de mano de obra que buscaba emplearse en las haciendas. Se habló mucho de la condición de semiesclavitud en que estaban sumidos los peones mexicanos, y que junto con el desigual reparto de tierras llevó a la Revolución de 1910 y a la Reforma agraria. Antes del Porfiriato había cuatro clases de trabajadores en las haciendas mexicanas: los peones de residencia, también llamados acasillados, los trabajadores eventuales, los arrendatarios y los medieros o aparceros.² Aunque circuló poca información sobre las haciendas durante el Porfiriato, sabemos que a principios del siglo XX la situación social descrita no había cambiado mucho. En las fotos que mandó Charles Félix de la hacienda de Zurumuato aparecen cientos de peones laborando, inclusive muchos niños, y en sus cartas habla de los aparceros que siembran el maíz por cuenta propia, así como para Carlos Markassuza después de la cosecha del trigo; también habla de 600 o 700 trabajadores eventuales que sale a buscar en enero de 1912 y que se van a necesitar durante cinco meses para la construcción de canales en la hacienda.

Otra forma de obligar a los peones a depender de la hacienda fue la bien conocida "tienda de raya". Existía ya en la hacienda colonial y los peones encontraban en ella todo lo que necesitaban, pero muchas veces a un precio tan alto que no podían pagarlo al contado y lo que debían se marcaba por una raya. A veces el salario de los peones llegó a pagarse con artículos de la tienda de raya. Muchos de ellos tenían tantas deudas que al final quedaban obligados a trabajar en la hacienda hasta poder pagarlas.³ Era una forma de contar de forma perenne con una fuerza laboral estable, y para el peón se convirtió también en la seguridad de tener trabajo de forma continua. Esta relación de dependencia entre peón y amo subsistió hasta el siglo XX y se verificó en las haciendas de Carlos Markassuza. Este hecho no dejó de sorprender a su sobrino, que poco a poco se fue enterando de la manera en que su tío se había enriquecido. En su carta del 6 de noviembre de 1910 escribe:



Autor no identificado
*Cosecha en
la hacienda Santa Rosa,*
propiedad de Charles Markassuza
1913
Col. Archivo familia Lissarrague

Aunque estamos más alejados de los centros urbanos que en Labets (su pueblo del País Vasco), tenemos más comodidades; el teléfono llega hasta la estación de ferrocarril y también hasta Santa Ana (la otra hacienda de mi padrino, aún más extensa que ésta). Cuando nos hace falta algo, lo buscamos en la tienda; esta tienda está en la misma hacienda y pertenece a mi padrino. Los obreros de la hacienda se abastecen allí, lo que hace que recupera casi todo el dinero del sueldo. Por este medio, gana unos 30 000 francos anuales en la tienda.

Eran sin duda métodos medievales de explotación del hombre y esa realidad se compaginaba con otras actitudes paternalistas, que consistían en agradecer y premiar el buen trabajo de los peones. Charles Félix describe de esta manera la cosecha de trigo en junio de 1911:

Desgranamos con dos trilladoras durante 43 días consecutivos e hicimos una media diaria de 360 sacos de 93 kgs pero ciertos días conseguimos hasta 540 sacos del mismo peso. Aquí se puede ver lo que son una trilla y unos trabajadores. Aunque el año no haya sido muy favorable hemos cosechado 20 000 hectolitros de trigo que se venderán a 9 pesos cada uno. Es la hacienda más pequeña pero la que más produce porque la Hacienda de Santa Ana sólo dio 17 200 hectolitros y la de Tupátaro, 16 000 hectolitros. Era de ver el movimiento que aquí había, una multitud de obreros trabajando en los campos, una cuarentena de carretas llevando el trigo al almacén donde las dos máquinas empezaban a trabajar muchas veces a la una de la madrugada y nosotros estábamos allí también porque teníamos que dar el ejemplo y vigilar a la vez. Una vez terminada la trilla, ofrecimos un banquete a los obreros y hasta les pagamos la música. Todo terminó muy bien y ovacionamos varias veces a los empleados de la hacienda gritándoles: ¡Vivan!

En tres meses, y con apenas 17 años de edad, Charles Félix se convirtió en segundo administrador de la hacienda de Zurumuato. En efecto, Jean Baptiste Dourritçague, el vascofrancés que ocupaba este puesto sufrió fiebre tifoidea y estuvo varios meses ausente. El joven emigrante dejó entrever muy pronto sus cualidades: era trabajador, emprendedor y no vaciló en aportar innovaciones a pesar de su escasa experiencia. Encargó semillas de trigo y de maíz a su antigua escuela de agricultura de Ondes, para cambiar las variedades y sembrar otras con mayor rendimiento. La siembra de trigo de 1911 empezó el 1 de octubre y duró hasta principios de diciembre. Charles Félix la describe en su carta del 28 de noviembre:

Cada día trabajamos con 250 arados de hierro. Como todo el terreno fue inundado, la tierra se trabaja muy fácilmente y aunque los bueyes no son de los más fuertes, avanzan con facilidad. La manera de sembrar de aquí es la siguiente: cada hombre agarra su arado y detrás de él un niño siembra la semilla de trigo en el surco; después se pasa una grada dentada y otra de ramajes. Por supuesto, todos no trabajan juntos, se dividen en grupos llamados "avíos" dirigidos por un capitán. Cada avío consta de 21 arados y 4 gradas; además en cada avío un hombre lleva la comida de todos con un burro y otro sólo abastece en agua a los trabajadores. Otros dos hombres llamados boyeros se encargan de traer los bueyes del campo hasta el lugar de la siembra; aquí se suele trabajar sólo media jornada, es decir que los que trabajan por la mañana no lo hacen por la tarde. En Zurumuato hay 11 avíos de este tipo; a la cabeza de estos avíos están los rancheros que tienen a su cargo cierto número de avíos. Para dirigir a los rancheros hay un mayordomo mandado a su vez por el administrador de la hacienda.

La cantidad de trigo sembrada ese año fue de mil sacos en Zurumuato y otros tantos en la hacienda de Santa Ana, donde empezó a trabajar también el muchacho. Al año siguiente se cosecharon 20 mil hectolitros de trigo en Zurumuato y 19 mil en Santa Ana, trillados esta vez con cinco máquinas. El mismo año la cosecha de maíz (que era sembrado por los aparceros) alcanzó los 35 mil hectolitros entre las dos haciendas.

Desde octubre de 1910 hasta abril de 1911 Charles Félix trabajó en la hacienda de Zurumuato para aprender su oficio de administrador; fueron siete meses durante los que su tío quedó totalmente satisfecho. Escribía todos los meses a sus padres contándoles con sumo detalle su vida y la situación en la hacienda. No menciona en ningún momento la situación política en el país hasta el 1 de mayo de 1911, fecha en que la Revolución mexicana le alcanzó y no tuvo más remedio que comentársela a sus padres. En todas sus cartas procuraba tranquilizarles sobre los acontecimientos graves que atravesaba el país, y minimizaba los acontecimientos trágicos y el peligro que él mismo corría.

Carlos Markassuza, tío del joven inmigrante, residía entonces en la capital mexicana y sólo se desplazaba de cuando en cuando a sus haciendas del Bajío, dejándolas en manos de sus administradores. El 1 de enero de 1911 adquirió la hacienda de Tupátaro en Guanajuato, muy cerca de las otras tres que poseía en Michoacán, y en abril de 1911 creó la Compañía Agrícola Franco-Mexicana que agrupaba las haciendas de Tupátaro, Zurumuato y Santa Ana Mancera. El 1 de mayo de 1911 Charles Félix escribió a sus padres una carta que empezaba con las siguientes palabras:

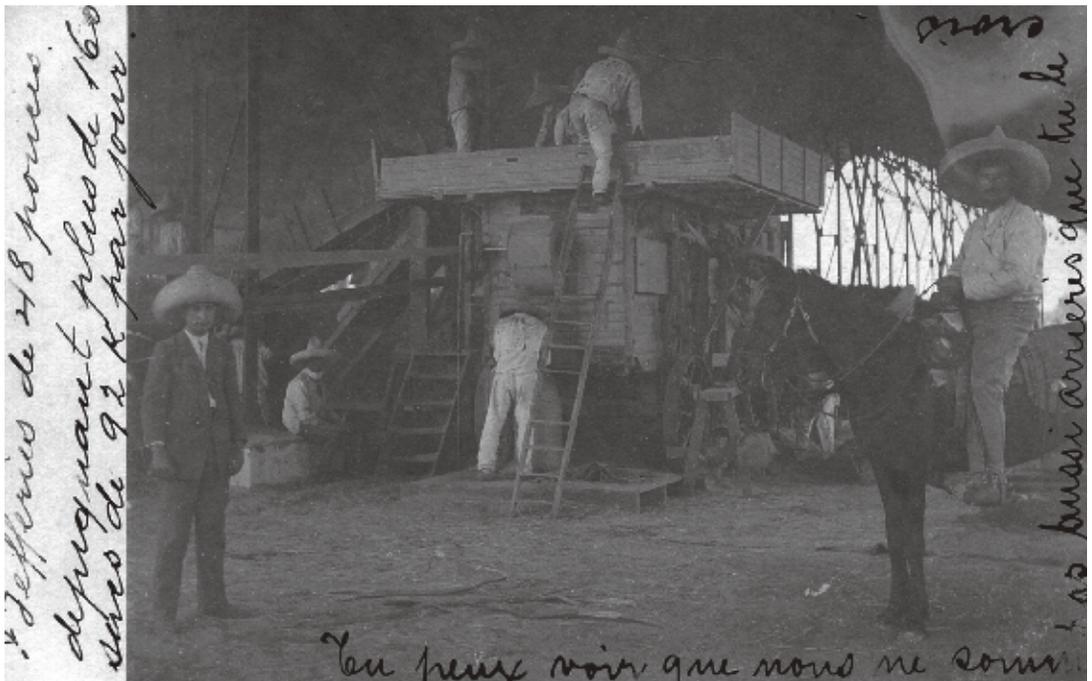


Autor no identificado
 Banquete y fiesta de
 los trabajadores de la
 hacienda de Zurumuato
 1911,
 Col. Archivo familia
 Markassuza

Quizá se sorprendan al recibir esta carta escrita desde México D. F.; a mí también me sorprende escribírsela porque no pensaba venir aquí. Estoy en la capital desde el sábado por la mañana. Mi padrino nos trajo aquí a mi primo y a mí a causa de la revolución que reina actualmente en la república. Temerosos de que nos fuera a pasar algo durante estos días de rebeldía, mi padrino y mi tía quisieron ponernos a salvo. Sin embargo, espero y es muy probable que dure pocos días y por consiguiente pronto podremos regresar a la hacienda [...] (carta del 1° de mayo de 1911).

Se refiere a los acontecimientos que aceleraron el derrocamiento del dictador: la toma de Ciudad Juárez por Pancho Villa y de Cuautla por Emiliano Zapata. Las tropas de Porfirio Díaz fueron vencidas, y ante la derrota de su ejército el dictador dimitió el 25 de mayo y abandonó el país a bordo del crucero alemán *Ipiranga*. Charles Félix relata los hechos:

Por la presente les confirmo la mía del 1 del corriente en la que les anunciaba que estábamos en México a causa de los disturbios revolucionarios que molestaron un poco a los trabajadores del país. Pero ahora, la revolución propiamente dicha se ha acabado porque estos últimos días se firmó un tratado de paz entre los revolucionarios triunfantes y el gobierno y anteayer el nuevo presidente tomó el lugar del antiguo contra quien se había alzado el pueblo. Ahora salió rumbo a Francia y seguramente oirán Uds. hablar de él a su llegada (se llama Porfirio Díaz). Es muy probable que regresemos pronto a la hacienda porque los pocos bandidos que quedan serán dispersados rápidamente [...]. Mi padrino no fue a la hacienda como tenía previsto a causa de la revolución [...] (carta del 27 de mayo de 1911).



Acaba de mencionar por primera vez a los bandidos que operan en la región de la hacienda de Zurumuato en que trabaja. En otra carta, escrita a su padre el 25 de junio de 1911 y de vuelta ya en la hacienda, aclara la situación:

Llevamos aquí quince días después de estar más de mes y medio en México llevando una vida de príncipe de la que estábamos cansados. Personalmente, confieso que he vuelto a la hacienda con sumo placer. Decidieron nuestra fecha de regreso cuando se vio que volvía la calma, aunque en la región en la que se encuentra la hacienda no hubo casi nada. Pero se temía el bandidaje y fue sólo cuando se firmó la paz entre el gobierno y los revolucionarios cuando juzgaron conveniente nuestra salida. En realidad, de los revolucionarios que defienden la causa del Sr. Madero, no había que temer absolutamente nada porque son hombres honrados y adonde llegan, como en Zurumuato y Santa Ana, sólo exigen algunos caballos arreados y armas que todo el mundo les entrega con gusto para contribuir a la defensa de los derechos por los que Madero alzó al pueblo y armó la revolución. Pero bajo el nombre de revolucionarios se forman a veces grupos de bandidos que se dedican a saquear; y por eso fue que nos mandaron a México. Allí también fuimos testigos de varias manifestaciones revolucionarias y la más peligrosa fue la que tuvo lugar la víspera de la dimisión del presidente anterior. Asistimos también a la recepción del Sr. Madero que quedará famosa porque fue memorable y solemne; nadie hubiera imaginado semejante recibimiento, con una muchedumbre innumerable que no paraba de aclamar y echarle flores a Madero. Y el pobre Madero tardó más de cuatro horas para llegar a su casa desde la estación. Y eso que su casa no es muy distante pero debía contestar a todos los vivas con saludos, con palabras familiares

Autor no identificado
Hacienda de Zurumuato,
Imagen enviada
por Charles F. Markassuza a
su hermano con el siguiente
comentario: "Así podrás ver
que estamos menos atrasados
de lo que pensabas".
1911
Col. Archivo familia
Markassuza

y lo hizo durante cuatro horas en un coche magnífico que avanzaba muy lentamente. El pueblo gozaba tanto al verle que fue un verdadero delirio. Mi padrino había ido a buscar al jefe revolucionario hasta una ciudad llamada Celaya donde se hizo un banquete en honor a la llegada de dicho jefe. Por consiguiente mi padrino está en buenos términos con el gobierno actual al igual que con el precedente pero en el actual tiene varios íntimos amigos, en particular el Sr. Madero (carta del 5 de junio de 1911).

Además de los detalles interesantes sobre el episodio de la llegada triunfal de Madero en la capital mexicana, después de la renuncia del dictador Díaz, esta carta aporta indicaciones sobre el carisma del nuevo hombre fuerte del país. En los campos le apoyan y participan de buen grado en el arrebato revolucionario porque lo acompañan ideales nobles que el joven vasco parece compartir. Estuvo meses en la hacienda, y a pesar de representar los intereses de su tío hacendado tuvo tiempo de entrever las duras condiciones de vida de los peones y entenderles cuando colaboraban con los revolucionarios. Sin embargo, temía a los llamados bandidos, según él meros saqueadores que nada tenían que ver con los revolucionarios y que empezaron a crear disturbios en el campo después de la toma del poder por Madero:

En nuestra comarca hemos tenido tropas de bandidos que llaman "una gavilla"; saquearon haciendas vecinas pero no se atrevieron a venir a la nuestra⁴ porque sabían que estábamos bien armados y listos para contrarrestar un ataque por fuerte que fuese. En esos momentos, yo era el único representante de la familia con los empleados, quienes con el administrador a su cabeza, tenían miedo y querían doblegarse. En la hacienda no se encontraban ni Prosper ni Laurent;⁵ y tenía que animarles a cada rato. De esa manera y sabiéndonos armados los bandidos no se arriesgaron a pesar de encontrarse en las tierras de la hacienda. No les faltaban ganas porque ciertos días estuvieron a punto de venir. La situación es tal como se la describo pero no teman, no hay ningún peligro para nosotros porque la hacienda tiene una buena ubicación para defenderla (carta del 23 de noviembre de 1911).

Un poco más de un año después de su llegada a México, el joven inmigrante estaba metido en plena Revolución; le gustaba su trabajo de administrador en la hacienda y se entregaba totalmente a su misión. No quería decepcionar a su tío, que confiaba totalmente en él y no vacilaba en exponerse al peligro frente a revolucionarios, deseosos de los bienes de Carlos Markassuza. En otros estados del país la situación era casi idéntica: extranjeros propietarios de haciendas fueron también amenazados,⁶ pero al contrario de Carlos Markassuza muchos no apoyaban a Madero, y menos aún a los zapatistas. Fue el caso de numerosos hacendados españoles que fueron inquietados y atacados por oponerse a los revolucionarios, quienes los acusaban de haber alienado al pueblo mexicano, usurpado las tierras de los indígenas y haberlos transformado en esclavos. Charles Félix pronto encontró la situación pesada y quizá encontraría legítimas las reivindicaciones de los revolucionarios cuando decía: "si mi padrino hizo fortuna es porque le gustaba recibir mucho y dar nada y esto no ha cambiado" (carta del 8 de enero de 1912).

Presintiendo que los disturbios no iban a cesar, y viendo el peligro omnipresente, en enero de 1912 el joven vasco participó a sus padres su proyecto de ir a Estados



Unidos para aprender inglés y tener otra experiencia en la agricultura en ese país. Deseaba quedarse allí un par de años antes de volver a trabajar en las haciendas de su tío. Esperaba tener el apoyo de Laurent Lissarrague, muy escuchado por Carlos Markassuza, para que éste le consiguiera un empleo gracias a sus relaciones en la comunidad estadounidense de México.

Autor no identificado
*Hombres en armas
en la hacienda Zurumuato
a principios del siglo XX*
Col. Archivo familia
Markassuza

Finalmente, habiéndose negado a ello sus padres de manera tajante, y pareciéndole a su tío una idea demasiado prematura, el muchacho tuvo que renunciar a su proyecto. A principios de 1912 las revueltas seguían en el país:

La Revolución mexicana propiamente dicha está acabada desde que el Sr. Madero fue nombrado presidente de la República pero lo malo es que una banda de revolucionarios que habían ayudado a Madero ha seguido, no como revolucionarios honestos sino como bandidos que invaden y saquean varias comarcas. Los persiguen sin tregua pero como México posee montañas cubiertas de malezas, es casi imposible acabar con ellos tanto más cuanto que los bandidos conocen perfectamente los refugios y tienden a cada rato emboscadas a los soldados del gobierno. Muy cerca de la hacienda tenemos bandidos también pero pienso que no vendrán [...] (carta del 24 de enero de 1912).

La región en que estaba situada la hacienda de Zurumuato no fue perdonada por las gavillas de bandoleros, que se constituyeron durante el periodo revolucionario. Entre ellos, dos jefes rebeldes se ilustraron pasando a la posteridad pero por motivos bien diferentes; se llamaban Benito Canales Godínez y José Inés Chávez García. Muchas veces las gavillas tenían efectivos numerosos, actuaban de forma rápida y a menudo violenta. Charles Félix Markassuza lo confirma:

Actualmente, México se encuentra en un estado deplorable, todo está lleno de bandidos. Aquí también hemos tenido y estaba sólo para enfrentarme con ellos, yo el más expuesto porque aquí raptan a los hijos o parientes de hombres ricos que liberan después de pagar un fuerte rescate pero antes les hacen sufrir. Naturalmente, pasé por momentos malos pero gracias a mi sangre fría y a mi actuación me he mantenido vivo; pero no se asusten, no pasará nada (carta del 21 de febrero de 1912).

Empieza a quedar claro que el joven era el blanco de los revolucionarios. Daba la cara al querer defender los intereses de su tío y quedaba como un enemigo potencial, pero antes que todo como rehén que se podría canjear. Un mes más tarde puntualiza:

Mi padrino confía en mí porque mi conducta ha sido tal en estos tiempos de revolución. Porque en estos momentos la situación en el país es insoportable. La gran revolución de la que hablan ustedes no fue absolutamente nada, aquí apenas hubo nada mientras que ahora, la comarca está plagada de salvajes y bandidos; la última vez no había ningún peligro mientras que ahora me pueden matar a cada instante. Sin embargo, me quedaré aquí para defender los intereses de mi padrino. Mi vida peligró en numerosas ocasiones, hasta he tenido diez rifles en el pecho a punto de dispararme [...] (carta del 16 de marzo de 1912).

En 1912 la situación en el país se caracterizaba por una total inestabilidad, Madero no podía unir a su causa a los jefes rebeldes y promovió a Pancho Villa al rango de general de brigada para poder contar con él y garantizar su lealtad. Finalmente éste sería encarcelado por insubordinación y pillaje por el general Huerta, jefe del ejército federal que había derrotado a las tropas de Pascual Orozco. En el mes de junio Charles Félix Markassuza fue enviado de Zurumuato a la capital para ponerlo a salvo del peligro que corría en la hacienda. Aporta nuevamente su testimonio sobre la situación:

*Autor no identificado
Vascos disfrazados de
revolucionarios,
hacienda Zurumuato,
Michoacán, 1912.*

A la derecha, Charles Félix Markassuza, a la izquierda, su primo Prosper Pucheu, nº1 y nº2: una pareja de emigrantes vascospañoles, nº3: el administrador vascofrancés de la hacienda, J.B. Dourritçague. Col. Archivo familia Markassuza

Llevo aquí ya unos días y he venido a causa de los bandidos que eran unos quinientos y cometieron atrocidades. Me quedé varios meses con ellos, en medio de ellos, pero como evadí la muerte quién sabe cuántas veces, preferí no quedarme más y mi padrino me mandó buscar por ello. Estoy entonces en México donde me encuentro muy bien [...]. Desde el mes de enero, el tío posee una nueva hacienda que recibió en herencia⁷ de la madrastra de mi tía Dolores. La hacienda es extensa, fértil, ubicada cerca de una ciudad bastante importante y posee una fábrica de harina bien equipada. Calculan que puede proporcionar unos 35 000 francos anuales... La Revolución dista mucho de haber acabado y ahora tiene la forma de un bandolerismo que acaba con todo. Mi padrino ha perdido bastante dinero últimamente [...] He estado enfermo en estos días: una congestión del hígado a causa de la preocupación con todos esos bandidos [...] (carta del 16 de marzo de 1912).

Ayer los soldados del gobierno y los revolucionarios se enfrentaron durante todo el día, terminándose la batalla a favor del gobierno según los últimos telegramas aunque dicen otros que los federales perdieron buena parte de sus hombres. Por eso no se sabe nada seguro (carta del 4 de julio de 1912).

Esta última fotografía mandada oscila entre lo cómico y lo trágico; en efecto, nos enseña a emigrantes vascos, entre ellos el propio Charles Félix, "jugando a los revolucionarios" como él mismo comenta al dorso del documento. Durante toda su estancia en México intentó restarle importancia a los hechos graves que ocurrían con el único objetivo de tranquilizar a sus padres. Nunca ocultó nada sobre el peligro que corría, pero a la vez no quería pensar que podía pasarle algo grave.

En julio de 1912, para alejar a su sobrino de los revolucionarios que operaban en la zona de la hacienda de Zurumuato, su tío Carlos Markassuza lo mandó a León, para que se hiciera cargo de la hacienda de Santa Rosa que acababa de recibir en herencia. En sus siguientes cartas el muchacho seguía insistiendo en el hecho de que era una zona tranquila, sin disturbios. Sin embargo, el 25 de junio de 1913 cayó mortalmente herido por una bala disparada por hombres armados que llegaron a saquear la hacienda.

Si la estancia de Charles Félix Markassuza fue corta y terminó de manera trágica, no se puede decir que Jean Baptiste Lissarrague, el joven vendedor de telas de Guanajuato, corrió mejor suerte. Después de terminar su servicio militar en Francia, en 1908 regresó a México para seguir trabajando en la tienda de la familia. No se conservan cartas suyas de esa época, pero cuando estalló la Primera Guerra Mundial, en agosto de 1914, el muchacho decidió regresar a su país para participar en la contienda. Jean Baptiste murió el 12 de octubre en el norte de Francia, en un asalto de su regimiento contra las tropas alemanas, lejos de México y de su natal País Vasco.

Nunca sabremos lo que hubiese sido de estos dos emigrantes si la muerte no les hubiese sorprendido tan jóvenes. Les tocó vivir durante una época crucial en la historia de México, y con sus cartas y fotografías de gran valor testimonial supieron hacernos partícipes de su vida cotidiana y de los acontecimientos que sacudieron al país.



* **Université de Pau et des Pays de l'Adour.**

1 Joseph Martin y Jean Baptiste Lissarrague, Michel Belescabiet, Dominique Lahirigoyen, José Escudero y Luis González

2 Friedrich Katz, *La servidumbre agraria en México en la época porfiriana*, México, Era, 1984.

3 François Chevalier, *La formation des grands domaines au Mexique. Terre et société, XVIème- XVIIème-XVIIIème siècles*, París, Karthala, 2006, p. 385.

4 Zurumuato en Michoacán.

5 Prosper Pucheu Markassuza, primo que llegó a México poco después, y Laurent Lissarrague, apoderado de Carlos Markassuza.

6 Tayra Belinda Gonzalez Orea Rodríguez, "Estudio económico de dos haciendas del centro de México durante el gobierno revolucionario de 1913-1919", tesis, México, Facultad de Economía. UNAM, 2002, p. 29.

7 Se trata de la hacienda de Santa Rosa en León.



LA PAZ
CAS

LAS FABRICAS DE LONDRES

JACOB U-OR UOIMU-4
TEL. 08-02 UOIMU-4

Las fabricas de Londres, en la esquina de la calle de San Juan de los Rios y la calle de San Mateo, en la Ciudad de Mexico.

Presencia francesa en el acervo de la Fototeca Nacional, 1890-1940

Jacques Paire*

No hace falta ser fotógrafo para apreciar el valor de una imagen y sentir una emoción al observar la expresión de un rostro o el aspecto de una calle que han sucumbido al paso de los años. Basta un lente para captar el instante efímero que, plasmado en negativo, se convierte en un puente que nos permite trascender la barrera del tiempo y la distancia. En efecto, la fotografía posee la cualidad de presentar a los personajes como seres de carne y hueso, más allá de sus modas anticuadas, lo que la convierte en un apoyo imprescindible para la enseñanza y divulgación de la historia. Esta verdad, simple y fascinante, se revela al mirar con detenimiento el retrato de personas y entornos desaparecidos que cobran vida ante nuestros ojos hasta crear un vínculo personal con el pasado que nos permite aprehenderlo sin esfuerzo: otra sería sin duda la percepción de la época colonial si tuviéramos a nuestra disposición testimonios gráficos de ese periodo tan contundentes como, por ejemplo, la imagen de Villa y Zapata en Palacio Nacional. Con esto en mente, hace tiempo me dirigí a Pachuca para consultar el acervo de la Fototeca Nacional para ilustrar mis investigaciones en torno a la comunidad francesa en México. En aquella ocasión me acompañó la señora Minouche Suberville y juntos localizamos un total de 68 imágenes perteneciente al Fondo Casasola, salvo cuatro imágenes procedentes de los Fondos Teixidor, Culhuacán y Estereoscópicas, que ilustran diversas facetas de la actividad francesa entre 1890 y 1940. Imagen de lo que fueron e hicieron nuestros antepasados, estas fotografías ilustran el esfuerzo de quienes, mediante su participación en el comercio y la industria, contribuyeron a configurar la vida cotidiana del México moderno, y más allá de su indudable valor artístico representan una fuente de conocimiento y un testimonio de la evolución de la comunidad francesa en nuestro país.

Si bien los primeros antecedentes de la migración francesa remontan al siglo XVI con la llegada de misioneros, a los que siguieron viajeros, aventureros y empleados de las cortes virreinales, no es sino hasta el siglo XIX cuando empieza a conformarse una comunidad de franceses establecidos en México. La independencia del país abrió sus puertas a los extranjeros, entre los cuales vinieron tres hermanos de apellido Arnaud, oriundos del valle de Barcelonnette, en los Alpes franceses, quienes abrieron un comercio de telas en las cercanías

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Las Fábricas de Londres,
México, ca. 1924.
Col. INAH-FN-SINAF0
núm. de inv. ©1328



Autor no identificado
El Palacio de Hierro,
ca. 1910.
Col. INAH-FN-SINAFO
núm. de inv. © 86095

del Portal de las Flores. Al crecer el negocio recurrieron a familiares y amigos procedentes del mismo lugar, varios de los cuales pudieron independizarse al cabo de unos años de trabajo. Al principio se trataba de pequeños cajones de ropa, con el tiempo y la derrama económica generada por la intervención francesa —además de la apertura de una línea marítima entre los puertos de Saint-Nazaire y Veracruz a través de la cual pudieron importar directamente sus mercancías— se fueron expandiendo y ocupando casas coloniales como la que se aprecia en la imagen de las Fábricas de Londres.¹ Poco a poco se extendieron a las principales ciudades del interior de la República, lo que explica su proliferación: así, los 46 comercios registrados en 1864 se multiplicaron hasta alcanzar la cifra de 150 en 1890 y alrededor de 200 en 1911.

La constante reinversión de capitales permitió a los empresarios más dinámicos desarrollar proyectos ambiciosos que transformaron el concepto del comercio en México. Tal es el caso de los socios de El Palacio de Hierro, primer almacén en trasladarse a un moderno edificio construido ex profeso sobre una estructura metálica que dio nombre a la nueva empresa. Atrás quedaba el antiguo mostrador y los in-



terminables regateos: en su lugar se introdujo un concepto novedoso desarrollado en París, la tienda departamental donde la clientela, tentada por sus aparadores, podía utilizar elevadores para circular libremente entre un mayor número de mercancías exhibidas con precio fijo en medio de espaciosas instalaciones. Las dos primeras plantas se destinaban para ventas al menudeo, la tercera al mayoreo, la cuarta para oficinas y talleres, y en la azotea se encontraban viviendas para empleados. Devastado por un incendio en 1917, El Palacio de Hierro fue reconstruido con algunas modificaciones que pueden observarse al comparar sus cúpulas.² Este modelo fue seguido por otros almacenes que rivalizaron en lujo para saciar las aspiraciones modernistas de la élite porfiriana, como El Puerto de Liverpool, El Puerto de Veracruz, El Centro Mercantil y las Fábricas Universales, cuya arquitectura sigue siendo un magnífico ejemplo del *art nouveau* en México.³

Autor no identificado
El Palacio de Hierro
y las Fábricas Universales,
ca. 1930.
Col. INAH-FN-SINAFO
núm. de inv. © 86081

Además de insertarse en el panorama y los hábitos ciudadanos, estos almacenes desempeñaron un papel importante en el seno de la comunidad a través de la Sociedad de Beneficencia y del Círculo Francés de México. Creados en 1842 y 1870, respectivamente, ambas instituciones continúan funcionando en la actualidad. La



IZQUIERDA
Autor no identificado
*Venta de buena voluntad
en las Fábricas
Universales, ca. 1930.*
Col. INAH-FN-SINAFO
núm de inv. © 196306,

DERECHA
Autor no identificado
*Las Fábricas
Universales, ca. 1915*
Col. INAH-FN-SINAFO
núm de inv. © 86113

primera, convertida en Asociación de Beneficencia Francesa, Suiza y Belga, administraba el Hospital de San Luis, hoy desaparecido, así como el Panteón francés de la Piedad, fundado en 1865, y, posteriormente, el Panteón francés de San Joaquín; en tanto el Círculo Francés, mejor conocido como Club France, se convirtió como un lugar de reunión para fomentar distintas actividades deportivas, sociales y culturales con el afán de fortalecer los vínculos comunitarios y brindar esparcimiento a una colonia cada vez más numerosa. El evento más importante era, sin duda, el festejo del 14 de julio: cada año mexicanos y franceses participaban en una concurrida *kermesse* que brindaba a empresas francesas como la fábrica de cigarrillos El Buen Tono, fundada por Ernest Pugibet, la oportunidad de promocionarse patrocinando un pabellón.⁴ Los fondos ahí recaudados se sumaban a las utilidades de la venta anual de buena voluntad en la que participaban todos los grandes almacenes para financiar obras sociales destinadas a apoyar inmigrantes desvalidos a través de la Beneficencia.⁵

A su empeño innovador, los comerciantes franceses incorporaron una visión empresarial que no se limitó a distribuir, sino que también intentó abarcar el proceso completo produciendo parte de las mercancías que vendían. Además de contar con talleres propios de confección y ebanistería, los dueños de las principales tiendas unieron su capital para adquirir diversas fábricas textiles y abastecer los comercios de sus asociados en el Distrito Federal y el resto del país mediante empresas que llegaron a cotizar en la Bolsa como la Compañía Industrial de Orizaba S.A. (CIDOSA), la Compañía Industrial de Veracruz, S.A. (CIVSA), y la Compañía Industrial Manufacturera S.A. (CIMSА). Entre sus propiedades destacaban, por su tamaño y la modernidad de sus instalaciones, las fábricas de Río Blanco y Santa Rosa, en el estado de Veracruz, cuyo clima húmedo era propicio al tratamiento del algodón, pero también invirtieron en estados como Puebla, Jalisco y Querétaro,⁶ así como en el valle de México, donde poseían, entre otras, las fábricas La Hormiga y La Alpina en Tizapán.⁷ La acumulación de capitales permitió a varios empresarios, como Auguste Garcin, Alphonse Michel, Honoré Reynaud, Sébastien Robert y Joseph Signoret dar un paso más y ocupar puestos en el consejo de

administración de instituciones financieras como el Banco de Londres y México, el Banco Nacional de México y el Banco Agrícola e Hipotecario, en las cuales detenían un porcentaje de acciones de hasta 60 por ciento.

Al mismo tiempo, otros franceses incursionaban en distintos ramos de la actividad industrial, desde las conservas Clemente Jacques hasta la producción de acero, explosivos, papel, cigarrillos y cerveza,⁸ sin mencionar la explotación de minas en Baja California. Tal auge difícilmente hubiera tenido lugar sin el apoyo del régimen porfirista, quien veía en los inmigrantes franceses un reflejo del ideal positivista de “orden y progreso”, a la vez que un freno ante la influencia de Estados Unidos. Bajo la égida del general Porfirio Díaz, José-Yves Limantour, entonces ministro de Hacienda, alentó la inversión europea e impuso tarifas arancelarias que beneficiaron directamente a los industriales franceses.⁹ Sin embargo, la Revolución acarreó cambios en la legislación laboral, migratoria y los aranceles, aunados a las bajas que causó la Primera Guerra Mundial entre los jóvenes dependientes, al envejecimiento, de los empresarios franceses y su consecuente renuencia a reinvertir en un marco de inestabilidad, socavaron las bases en que se fincaba esta prosperidad.

En la actualidad, la comunidad francesa ocupa un papel destacado en el seno de la sociedad mexicana, tanto en el ámbito empresarial como social y cultural, y si bien la época del afrancesamiento ha quedado atrás, la creación de Raíces Francesas en México, A.C. ha puesto en relieve el interés que existe por conocer mejor ese periodo. Entre los miembros de la asociación se encuentran numerosos descendientes de los inmigrantes cuya obra está plasmada en imágenes de las que, diez años después de aquella visita a Pachuca y gracias al apoyo del Consejo de Cooperación y Acción Cultural de la Embajada de Francia, hemos logrado obtener reproducciones con el propósito de rescatar y divulgar la memoria de la migración francesa a través de una exposición. Además de ofrecer un testimonio gráfico sobre el quehacer de la comunidad francesa en México, estas fotografías constituyen un ejemplo más de fructífera colaboración entre ambas naciones.

*** Historiador y cronista de Raíces Francesas en México (www.rfm.org.mx). Autor de *Senderos de plata, Historia del fénix de los mineros*, Grijalbo, 2006 y *De caracoles y escamoles, un cocinero francés en tiempos de don Porfirio*, Alfaguara, 2001.**

1 Ubicado en 16 de Septiembre y 5 de Febrero, el nombre del almacén se debe a la procedencia de sus mercancías.

2 El transporte de la ciudad se moderniza, al igual que sus comercios, durante la llamada *pax porfiriana*. El Palacio de Hierro, Las Fábricas Universales, El Puerto de Veracruz y El Nuevo Mundo conformaban la llamada “Esquina de Oro”, en el cruce de Venustiano Carranza y 5 de Febrero.

3 Al igual que en El Palacio de Hierro y El Centro Mercantil, soberbios vitrales embellecen el interior de esta tienda, inaugurada en 1909.

4 Año con año, los jardines del Tívoli del Eliseo, en San Cosme, eran el escenario de conciertos, una tómbola y diversos concursos.

5 La promesa de descuentos especiales atraía grandes multitudes, tal como sucede en la actualidad.

6 Propiedad de la Compañía Industrial de Manufactura (CIMS), donde se elaboraban telas de lana.

7 Esta fábrica abastecía diversos almacenes, como El Centro Mercantil. Los industriales franceses enfrentaron numerosas demandas laborales en la segunda década del siglo XX.

8 La cerveza desplazó al pulque, bebida tradicional pero fácilmente perecedera, transformando los hábitos de consumo popular.

9 Cada 11 de noviembre se conmemora la firma del armisticio de 1918, rindiendo homenaje a los miembros de la colonia francesa que murieron defendiendo a su patria durante las dos guerras mundiales.



La volcana que atrapa

Elisa Lipkau Henríquez

*Al risco asidos,
por la cuerda unidos,
el paso leve,
cerca percibimos,
de la muerte,
la ruda camarada.*

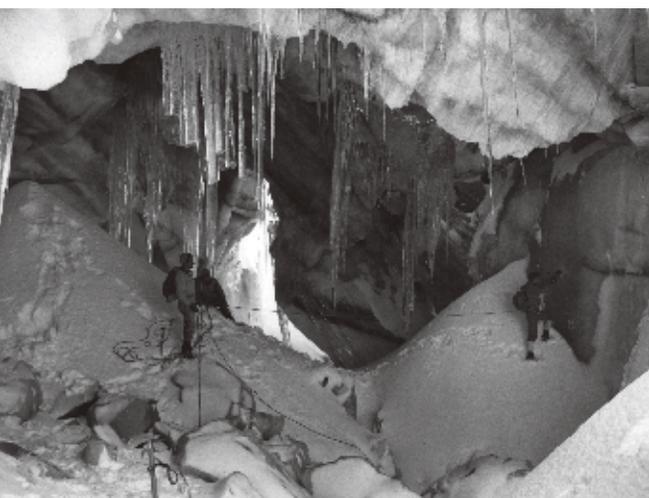
Arnold Lun¹

A Fernando Lipkau Echeverría, Juan Guzmán, Augusto Fernández Guardiola, Jimmy Padworth, José Luis Lorenzo y José (Pepín) Carbó: *In memoriam*.

El escurridizo humo de tabaco se cuela entre sus heladas sábanas junto con el primer rayo del amanecer. Al percibir el tan familiar aroma que cobija silenciosamente al puñado de jóvenes sentados sobre sus pies, ella sabe que “estos chicos no son de aquí”, que han venido de otra tierra, pero los ha visto crecer entre sus caderas nevadas. Mientras la mujer se despabila, los jóvenes observan al perenne centinela de piedra, erguido frente a ellos, que conocen tan bien: “El Fraile” se deja ver por un instante, para luego desaparecer entre las nubes, que en unisona formación emulan los movimientos sinuosos del humo hasta cubrirlo todo. El humo, danzante, se esparce sobre los jóvenes formando un vínculo entre ellos, tan imperceptible como sus propios espíritus, que se reúnen diariamente al amanecer sobre la “Mujer Dormida”.

Mi padre, Fernando Lipkau Echeverría, vivió en México como exiliado español entre 1943 y 1995. Su espíritu descansa hoy sobre la “Mujer Blanca”.² Y tal como mi padre, también Hans Guttman, conocido en México como Juan Guzmán, uno de los mejores fotógrafos del siglo XX, eligió voluntariamente descansar en el Iztaccíhuatl. Igual que ellos, muchos otros españoles, refugiados en México por la Guerra Civil española, decidieron que, al morir, sus cenizas fueran esparcidas en los volcanes. Y fue uno de ellos, el doctor Augusto Fernández Guardiola, quien durante una tarde

Las imágenes aparecidas en este artículo son de autoría de Juan Guzmán, realizadas en el Iztaccíhuatl alrededor de 1950.
Col. Elisa Lipkau



de paella en el jardín de su casa de Cuernavaca llegó a la conclusión de que todos los amigos del exilio habían de descansar ahí en la “Mujer Dormida”, “La Volcana”,³ como también la llamaban:

Por muchas razones, tanto La Volcana como el volcán Popocatepetl, la montaña que humea,⁴ fueron los sitios más significativos para la comunidad del exilio español en México entre las décadas de 1940 y 1950. El montañismo fue para ellos mucho más que un “deporte” como se piensa hoy. Era una actividad que los vinculaba, en tanto comunidad, a una serie de valores culturales, sociales y políticos comunes, y que, por tanto, les daba la posibilidad de compartir emociones y vivencias que los remitían de nuevo a su tierra de la que habían partido, muchos de ellos casi niños, para vivir desgarrados en un país nuevo y desconocido. Subir a la montaña les daba la posibilidad de arraigarse voluntariamente al nuevo *locus vivendi*. “Les permitía encontrar un sentimiento de pertenencia para paliar la nostalgia de esa tierra que habían dejado atrás.”⁵

Subir a la montaña era mucho más que una aventura novelesca y una prueba de voluntad contra las propias limitaciones, era una forma de demostrar la unión y la fuerza de los españoles refugiados como comunidad política, frente a la animadversión de algunos mexicanos que los despreciaban por obvias razones del pasado colonial y los llamaban “gachupines”. Para los refugiados resultaba insultante este apodo, debido a que valores republicanos como la libertad, el comunitarismo, la verdadera camaradería, entre otros, los diferenciaban por completo, desde su perspectiva, de los “otros” inmigrantes españoles, que por razones económicas habían llegado a estas tierras a “hacer la América” y a quienes los propios refugiados republicanos identificaban como “gachupines”.

Los republicanos vivieron siempre en la contradicción, principalmente en la montaña, de buscar por un lado identificarse con México y pasar inadvertidos entre los nacionales, pero al mismo tiempo diferenciarse tanto de los mexicanos como de aquellos españoles inmigrados por razones económicas.



Pero de hecho la idea misma de la excursión al campo como una actividad formativa es una idea muy española, de las escuelas que crearon los refugiados republicanos en México. El montañismo era para ellos una forma de unirse o vincularse entre sí, a través de las tradiciones aprendidas en la madre patria. Caminar por la montaña era para los refugiados una manera de estar en la naturaleza y, al mismo tiempo, de estar todos juntos, literalmente “amarrados” o “encordados” unos a otros para subir hasta lo más alto.

En este sentido, a pesar de que los republicanos no llegaron a México como conquistadores, sino como refugiados políticos, su espíritu de osadía me recuerda la proeza de los soldados de Hernán Cortés, quienes escalaron casi hasta la cumbre del Popocatepetl para descubrir la causa del humo que emitía, y más simbólicamente, para demostrar a los indígenas que el cerro que humeaba no era un dios ni un demonio, sino un volcán activo y sulfuroso.

Dice Hernán Cortés en una de sus Cartas de Relación:

Que a ocho leguas desta ciudad de Churultecal (Cholula) están dos sierras muy altas y muy maravillosas [...] y de la una, que es la más alta, sale muchas veces, así de día como de noche tan grande bulto de humo como una gran casa y sube encima de la sierra hasta las nubes, tan derecho como una vara [...] y porque yo siempre he deseado de todas las cosas de esta tierra poder hacer a vuestra alteza muy particular relación, quise desta [...] saber el secreto, y envié diez de mis compañeros [...] con algunos naturales de la tierra que los guiasen, y les encomendé mucho procurasen de subir la dicha sierra, y saber el secreto de aquel humo de dónde y cómo salía. Los cuales fueron y trabajaron lo que fue posible por la subir, y jamas pudieron, a causa de la mucha nieve que en la sierra hay, y de muchos torbellinos que de la ceniza que de allí sale andan por la sierra y también porque no pudieron sufrir la gran frialdad que arriba hacía [...].⁶

En el pasado prehispánico, la Sierra Nevada, que incluía ambos volcanes, era sitio de peregrinación, y hasta la cima parecen haber llegado fieles y sacerdotes para

colocar ofrendas al dios de las aguas y la agricultura: Tláloc. “El culto en las cumbres estaba destinado a propiciar la lluvia, aunque no era el único motivo por el que ascendían litúrgicamente”.⁷ Se creía que los cerros, montañas y volcanes eran especie de vasijas llenas de agua. De ahí salían no sólo las aguas de los ríos y las nubes, sino también las fuentes simbólicas de la fertilidad terrestre: todo era obra de los Tlaloques o señores de la lluvia que habitaban las montañas y sus oquedades. “El templo mismo (sobre una pirámide) era considerado como un cerro sagrado que cubrían las aguas subterráneas manifiestas a través de los manantiales y cuerpos de agua de las cuevas”.⁸ Estas últimas no eran otra cosa sino la puerta de acceso al inframundo, o el reino de los dioses y los espíritus de los antepasados, por las cuales los españoles refugiados transitaban ya en el siglo XX, tal vez sin imaginarlo.

En los años cuarenta, los refugiados españoles no subían a los volcanes para dejar ofrendas, pero colocaban placas conmemorativas, banderas o construían albergues. No había en ellos, “ateos, gracias a Dios”, una duda religiosa o una búsqueda mística en la montaña, más que el misticismo de llegar a lo más alto, bien cerca del cielo. Puesto que la Iglesia católica se había aliado al régimen franquista, los refugiados republicanos, de ideas marxistas, vieron siempre a la religión como el “opio del pueblo”. No creían en dioses dentro ni fuera de la montaña, sino sólo probablemente dentro de ellos mismos.

Creo que esta manera de pensar, esta “ideología nihilista” pudo ser lo que llevó a algunos de ellos a sufrir mucho la hora de su muerte, al aferrarse con desesperación a una vida, a veces ya insoportable, por el terror que les provocaba la idea del “más allá” como la “nada”. En ese difícil tránsito no habrían clavijas, ni piolets, ni *spikes* que los ayudaran a asirse del vacío, y por ello a mi padre y a tantos otros amigos suyos les fue tan duro “desprenderse” de su vida en la tierra. Tal vez justamente por ello decidieron que sus cuerpos fueran cremados y sus cenizas esparcidas en la montaña, para nunca tener que despedirse de ella.

A tantos españoles refugiados el montañismo los unió en vida y los une todavía en el más allá.⁹ Para ellos, subir a la montaña era tal vez incluso una forma de regresar, aunque fuera con la fuerza de la imaginación, a su propia tierra de origen, con sus fríos y sus nieves, o incluso a la guerra de España, ya que algunos, como Augusto Fernández, cargaban en la montaña con las mochilas que les otorgó el ejército republicano en el frente. Caminar y ascender a grandes alturas no sólo eran actos de voluntad y camaradería, sino de trabajo en equipo y concentración total en ciertas partes críticas, pero también de relajado esparcimiento en otras; tiempo para fumar uno que otro cigarrillo en compañía de los amigos.

Ambos, el montañismo y el tabaco, sin duda en aquella época también fueron “modas” y actividades o hábitos sumamente estéticos que Juan Guzmán supo retratar de forma magistral. Tal vez la fotografía fuese más útil para ello que el cine; dado el carácter muchas veces largo y pesado de las caminatas y los momentos explosivos y sumamente breves de riesgosa “aventura”, como las bajadas a “rapel” y los saltos sobre acantilados de hielo que podían durar apenas unos segundos, tal como el momento preciso de encender un cigarrillo al llegar a la cumbre.



Todo ello hacía del montañismo una actividad ideal para fotografiarse, más que para contarse con imágenes en movimiento. Pero si las imágenes de Juan Guzmán no llegan a contarnos “toda la historia” del romance de los refugiados con “La Volcana”, sí nos transmiten la emoción y la belleza entrañable de aquellas aventuras de jóvenes que no buscaban, en principio, nada más que “pasársela bien”, pero que tal vez pudieron encontrar en aquella experiencia una forma de re-estructurar su identidad en el exilio.

Hans Guttman, más conocido como Juan Guzmán, tenía 28 años de edad cuando llegó a México en 1939. De acuerdo con el testimonio de su esposa, Teresa Miranda, había nacido en Colonia, Alemania, en 1911.¹⁰ El oficio de fotógrafo debió adoptarlo desde muy joven, pues a los 20 años estaba ya en Berlín desarrollando su trabajo como reportero gráfico. Al dejar Alemania a principios de los años treinta, por su disconformidad con el régimen nazi viajó por Europa, Italia, Grecia, hasta llegar en barco a Barcelona en 1936 para entrar en el ejército republicano, como tantos otros extranjeros que apoyaron la lucha del pueblo español contra el fascismo. Fue ahí, al recibir sus papeles españoles con el grado de teniente, que le otorgaba el gobierno de la República, que obtendría su nombre castellanizado: Juan Guzmán.

Tres años después, en 1939, con la victoria franquista, sería apresado por los franceses en su huida de España y recluido, como tantos otros, en un campo de



concentración, de donde escaparía para salir en barco hacia Nueva York. De ahí a México viajaría en tren, vigilado por agentes estadounidenses de migración, por no tener una visa con la cual transitar legalmente por ese país. Llegó a México en 1939 y mi padre probablemente llegaría unos cuatro años después, siendo en 1943 mucho más joven.¹¹ Cuando la montaña los unió a través de la fotografía, mi padre tendría apenas 18 años, y poco tiempo después él mismo se convertiría en fotógrafo, tal vez inspirado por uno de sus más queridos amigos y autor de las imágenes aquí expuestas: Juan Guzmán, quien retrató a la comunidad española en el exilio en muchísimos contextos, pero sobre todo en la montaña.

El conjunto de fotografías que acompaña este texto es una selección personal. Son las copias que Juan imprimió para mi padre y, por tanto, una cosa las une: la figura de “La araña negra”, como le llamaban cariñosamente a papá sus amigos españoles y no españoles, por su habilidad para escalar y su audacia para saltar entre las grietas de los glaciares, pero sobre todo “porque se adhería a la roca como las arañas”.¹² Por esta razón, el presente texto no pretende analizar dichas imágenes, tan sólo utilizarlas como detonadoras de la memoria para revivir algunos momentos de aquella época en la vida de mi padre.

Junto con Augusto Fernández, ya mencionado, muchos otros españoles subían con Lipkau y Juan Guzmán a la montaña: Joaquina Rodríguez, Neus Espresate, Jimmy Padworth, José Luis Lorenzo, Manolo Martínez *El ronco*, Juan Laguarda, José *Pepín* Carbó y un joven que todos adoraban y murió trágicamente llamado Orfeo

Manzanares; así como tantos otros nombres que no vienen a mi mente porque yo era muy pequeña cuando papá contaba aquellas historias. De todos ellos, muchos viven aún y suben a la montaña. Otros sólo la recuerdan. Unas, como Teresa Miranda, incluso llegaron a sufrirla. Tal vez las mujeres siempre la pasaron un poco más ruda que los hombres en aquellos fríos, sobre todo al construir el albergue Las Espinillas en el Iztaccíhuatl, también conocido como “República de Chile”.¹³ La construcción de dicho albergue demuestra ante todo el profundo espíritu de camaradería de los refugiados republicanos en México, quienes siempre se preocuparon por dejar algo para las generaciones venideras.

El montañismo fue tan popular en aquella época que existía toda una afiliación política e ideológica representada en los distintos clubes de alta montaña. Mi padre y Lenin Zabre fueron miembros de la peña Eugenio Mesón, de carácter comunista, en los años cincuenta. Aunque de acuerdo con Lenin Fernando parece haber sido muy reservado en sus opiniones políticas, una cosa la tenía bien clara: odiaba a los franquistas y por ello siempre compitió con los famosos “hermanos Costa”, quienes además de montañistas eran miembros del Club España, y por lo tanto, leales al régimen de Franco.

Cuenta Lenin Zabre:

Tu papá decía que él quería irse a Moscú con los de la peña Eugenio Mesón, quienes iban a ir para representar a México en los Juegos de las Juventudes Comunistas con su ensamble coral. Entonces me dijo: “mira Lenin, nos vamos a Rusia con estos y ya estando en Moscú, nos les escapamos y nos vamos al Pico Lenin”. —Y yo le dije “¿Por qué al Pico Lenin?” —“Porque yo quiero estar a más de 7035 metros de altura y a menos de 28° C bajo cero”. —Porque había sido la gran hazaña de Luis Costa que había ido al Aconcagua y que [éste] tenía 7035 metros de altura y que había soportado temperaturas de 28° bajo cero, entonces decía Fernando: —“¡Yo quiero estar más arriba y a menos temperatura!”.¹⁴

Pero al llegar a la cima, después de un muy arduo y pesado camino, labrando los escalones en el hielo, o cargando madera y materiales para construir un albergue, lo único que debía quedarles adentro tras aquel tremendo esfuerzo era el silencio. Aquel inabarcable silencio que, como el paisaje, los veía impávidos desde las alturas, unidos por la voluntad y la paciencia, pero también por los innumerables cigarros que fumaron en aquellas aventuras y cuyas cenizas quedaron, como las suyas, esparcidas sobre el Iztaccíhuatl.

De nuevo, me remito al relato de Lenin Zabre:

Llegamos al final y era tan emotiva la subida, que ya no lo volvimos a platicar pero, sobre todo en mi caso, yo tenía muchos años soñando esa escalada, habíamos alimentado tantos deseos en una ruta virgen, que no fuera un camino trillado, que cuando supimos que estábamos arriba ya no dijimos nada, nos quedamos callados. Si alguna vez pensé en algún discurso de llegar a la cumbre, para nada, se borró de la mente; habíamos llegado y era todo. Creo que eso es lo que sucede en esos casos. Hacía tres años los ingleses habían hecho el Everest y no conocía yo ningún registro de un discurso de Hillary en el momento de llegar a la cumbre. Se queda uno callado. El primer síntoma es

de sorpresa; sorpresa con uno mismo, de haber hecho algo que sí deseaba uno hacer pero no creía uno poder hacer y eso te absorbe.¹⁵

Y tal como el silencio y la sorpresa los absorbía, ellos al llegar a la cumbre, absorbían el humo del tabaco. No todos fumaban, pero sí la mayoría.

En aquel entonces el cigarro era para nosotros una recompensa por la hazaña lograda. En el descanso de la cumbre, el humo era el símbolo de unión. Ya no había necesidad de cuerdas para estar enlazados, habíamos llegado y lo que nos integraba a todos era ese humo compartido, tal como la emoción de haber logrado nuestra meta. El silencio era parte de ese premio al llegar a la cima y era significativo porque había una emoción tal que se hubiese diluido con las palabras. Era una emoción tan plena, que nada se podía decir mejor que el silencio. El silencio y el humo eran lo importante, pues todos estábamos disfrutando el haber llegado.¹⁶

En lo alto de la cima el humo del cigarro los unía en un silencio significativo, un silencio compartido y experimentado en común, tal como el agotamiento físico, que les permitía disfrutar aquel hermoso paisaje plenamente y, al mismo tiempo, regresar a través de él a la tierra de la que habían partido, aunque fuera por unos instantes. La paradoja es que el cigarro pudo unir a muchos de ellos en su muerte, pues varios debieron sus decesos al tabaquismo, pero también sin quererlo el cigarro los unió en la vida, más allá de ella, en la montaña.

Me parece imposible creer que en el silencio de la cumbre o perdidos en aquellas misteriosas cuevas y grietas del *Popo* no existiese en ellos algún misticismo, alguna idea trascendente que los impulsara hasta tales alturas. Es posible que, aun cuando ellos no lo supiesen, ese humo que inhalaban fuese más que la combustión del tabaco. ¿Acaso no era el mismo humo con el que incensaban a los Tlaloques en las cuevas hace cientos de años, en esas mismas oquedades que ellos visitaban? Creo que a pesar de sus ideas marxistas y su confesado ateísmo, existía entre estos refugiados españoles un misticismo de la montaña, una ritualidad profunda en aquellas aventuras, puesto que profesaban una intensa fe, y hasta podría decir religiosidad, en el montañismo que los impulsaba a realizar semejantes ascensos con un equipo ahora considerado totalmente rudimentario, y muchas veces con sus novias o esposas.

Deseo pensar que al llegar a la cima, tal vez sin darse cuenta, sacralizaban aquellos momentos de plenitud a través del humo del tabaco, tal como los peregrinos prehispánicos y, en la actualidad, los campesinos y “trabajadores del temporal”, también conocidos como “graniceros”, “sacralizan” en sus ceremonias el espacio y el tiempo ritual a través del humo del tabaco y del incienso que ofrecen a los Tlaloques, los señores de las aguas y la lluvia.¹⁷

Así como los hombres de Hernán Cortés no pudieron llegar al cráter del *Popo* en su primera expedición, para averiguar el origen de sus columnas de humo, tampoco yo puedo saber con certeza si el humo de aquellos cigarrillos de los amigos de papá era el mismo aliento sagrado de los Tlaloques o el incienso de los fieles y peregrinos indígenas. Pero creo que ese humo para los refugiados españoles sin duda llenaba un vacío: un vacío que les dejó a toda esa generación del exilio haber

perdido su tierra, pero sobre todo haber ganado otra que por momentos les era ajena, a pesar de ser tan hermosa y blanca, como el cabello de mi viejo.

Mientras la noche va cubriéndolo todo, “La Volcana” se viste con su blanco camión de dormir. Al meterse entre las sábanas, de nuevo percibe malhumorada el persistente olor del humo de tabaco de esos jóvenes españoles que aún conversan animados, mientras las nubes en rápida formación, imitando los movimientos del humo, lo cubren todo. Al final sólo queda un pequeño orificio entre ellas, a través del cual los jóvenes montañistas se despiden cada día de su guardián y centinela: la figura siempre erguida e imponente del “Fraile” vigila sus sueños de eternidad. Por fin las nubes lo cubren todo, haciendo desaparecer al guardián, y entonces uno de los jóvenes españoles enciende otro cigarrillo.¹⁸

* **Maestra en Antropología Visual (Universidad de Londres), docente de la ENAH-INAH.**

1 Lenin Zabre Ramírez, “Ascensiones en alta montaña”, manuscrito.

2 Iztaccihuatl: de *iztac*: adj. Blanco, blanca y *ciuatl* o *cihuatl*: s. Mujer, hembra en general; Remi Simeón, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1977, pp. 235, 113.

3 Testimonio de Lenin Zabre Ramírez (Mazatlán, Sinaloa, 1931). Lenin no era español, pero fue uno de los mejores montañistas de la época, quien junto con Fernando Lipkau escaló en 1956 la ruta directa al pecho del Iztaccihuatl, labrando escalón por escalón en el hielo a través de una pared vertical de más de 60 metros de altura sin ninguna protección. Fernando Lipkau registró fotográficamente la legendaria subida.

4 Lenin Zabre Ramírez, *op. cit.*, p. 392.

5 Joaquina Rodríguez, comunicación personal, 21 de agosto de 2008.

6 Hernán Cortés. *Cartas de Relación*, México, Espasa- Calpe (Austral, 547), 1990, p. 52.

7 Ismael Arturo Montero García, *Atlas arqueológico de la alta montaña mexicana*, México, Secretaría del Medio Ambiente, 2002, p. 24.

8 *Ibidem*, p. 27

9 De acuerdo con Lenin Zabre, no se puede hablar de “alpinismo” en México sino tan sólo de “montañismo”. Comunicación personal, 12 de julio de 2005.

10 Comunicación personal, México, D.F., 4 de agosto de 2008.

11 Fernando Lipkau nace en Barcelona el 18 de agosto de 1925.

12 Testimonio de Joaquina Rodríguez, comunicación personal, 21 de agosto de 2008. Ella afirma que el apodo recibido por Lipkau era simplemente “La Araña” y no la “Araña Negra” como recuerda su amigo Lenin Zabre.

13 El albergue fue construido en 1951 por el llamado *Grupo de los 100*.

14 Comunicación personal, 10 de julio de 2008.

15 *Ibidem*.

16 Testimonio de Joaquina Rodríguez Plaza, comunicación personal, 21 de agosto de 2008.

17 Los “graniceros” o “trabajadores del temporal” son especialistas indígenas que trabajan con las lluvias, las heladas, los truenos y en general con todas las manifestaciones de los Tlaloques, a quienes llevan ofrendas en las cuevas y refugios rocosos; Beatriz Albores y Johanna Broda (coords.), *Graniceros: cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, México, El Colegio Mexiquense/UNAM, 2003.

18 José Luis Lorenzo, Augusto Fernández Guardiola y Fernando Lipkau eligieron descansar frente a una formación rocosa con forma de santo o fraile, conocido con este nombre entre los montañistas de la época, que se observa frente a la subida de los pies del Iztaccihuatl en La Joya.





Fototeca Centro INAH Tabasco

En el año 2003 la maestra Miriam Judith Gallegos Gómora, encargada de la Biblioteca “Dra. Rosario María Gutiérrez Eskildsen”, del Centro INAH Tabasco, dirigió un oficio al Sistema Nacional de Fototecas para informar que en el Centro INAH Tabasco existía una serie de catálogos de fotografías referentes a las excavaciones de diferentes temporadas de campo realizadas en Comalcalco entre los años de 1972 a 1982. Estos álbumes generados en los primeros años de existencia de la Delegación del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Tabasco constituyen el origen de la fototeca del Centro INAH Tabasco.

PÁGINA ANTERIOR
Juan Guzmán
Ascensión en el Iztaccihuatl, ca. 1950
Col. Elisa Lipkau



PÁGINA ANTERIOR

Autor no identificado

Imagen del aspecto que mostraba el templo 1 de Comalcalco durante las primeras temporadas de exploración dirigidas por el arqueólogo Ponciano Salazar Ortegón, entre los años 1972 a 1982.

ARRIBA

Autor no identificado

Fachada principal del Templo de Santo Domingo en Oxolotán, Tacomtalpa, Tabasco. Construido por los monjes dominicos en el siglo XVI y restaurado en 1986.

El inventario físico del material fotográfico bajo resguardo del Centro INAH Tabasco, se llevó a cabo entre el 24 de marzo y el 1 de abril de 2003.

En total se cuenta con 12 323 fotografías, de las cuales hoy en día se llevan avanzadas un total de 3490 fotos inventariadas, conservadas y 1 660 digitalizadas que están disponibles para consulta a los estudiantes, investigadores y público en general. El acervo fotográfico con el que cuenta la fototeca del Centro INAH Tabasco es el siguiente:

Imágenes del proyecto arqueológico Comalcalco, realizado entre los años de 1972 a 1982 el cual incluye diapositivas a color, negativos a color de 35 mm, negativos en blanco/negro. Este fondo es el más sobresaliente del acervo, debido a que constituye la única fuente de información gráfica en materia arqueológica de conservación. Dicho fondo lleva el nombre de "Ponciano Salazar – Comalcalco Tabasco".

Otro de los fondos del acervo fotográfico se conforma de imágenes referentes a construcciones del centro histórico de Villahermosa o de vistas panorámicas de las zonas arqueológicas abiertas al público, las cuales han sido parte de exposiciones montadas por el CITAB, entre 1995-1998 y algunas del periodo 1999-2001.

Existen también fotografías de inauguración de áreas de servicio; de casas para adquirir y establecer oficinas del INAH en el estado; tomas de estudio de los ladrillos decorados de Comalcalco, y fotografías de inspecciones, rescates y salvamentos arqueológicos realizados en el estado durante los últimos 20 años.

La fototeca del Centro INAH Tabasco ofrece el servicio de consulta de imágenes a estudiantes de universidades, investigadores e interesados en general.



SOPORTES E IMÁGENES

Fernando Osorio Alarcón
Luis Adrián Vargas Santiago

La memoria desde el aire: Ciudad de México (1932-1969)

Mirar desde el cielo nos otorga una posición privilegiada para entender la ciudad. Conforme un avión se eleva, nuestra visión se modifica, el campo visual se amplía y la perspectiva se revierte. La representación del mundo es distinta. Escala y mirada constituyen una dupla inigualable para configurar el espacio urbano como un todo. La ciudad que el caminante concibe en fragmentos a ras de suelo es capturada por la aerofotografía en descomunales proporciones. Monumentos, edificaciones, parques, avenidas y colonias enteras son asidos por la imagen aérea. Pero estas imágenes, oblicuas y verticales, poseen además un carácter especial, son testimonio de la memoria.

PÁGINA 83
*Trimotor XB-APG
en vuelo, 1946*

PÁGINA 84
*Palacio de Bellas Artes
(en construcción), 1932*

PÁGINA 85
*Monumento de la
Independencia, 1932*
Col. Acervo Histórico
Fundación ICA, A.C.
(Reproducción
autorizada)



La ciudad que se desvaneció y se transformó en pocas décadas se hace nuevamente presente en estas fotografías para contar lo que era(mos), para rememorar lo que se ha perdido, superpuesto y transformado en una metrópoli como la Ciudad de México: espacios vacíos y luego poblados que completaron el tejido urbano que ahora conocemos, construcciones de alturas uniformes donde la escala humana aún podía reclamar un lugar, ambientes naturales que fueron tornándose de concreto, modernidad pujante que reinventó a la urbe.

La historia de estas imágenes se remonta a 1929, cuando se crea por primera vez en México una compañía dedicada a fotografiar desde los aires las ciudades y paisajes mexicanos. Ya sea para fines urbanísticos, cartográficos, poblacionales, orográficos o constructivos, entre otros, la Compañía Mexicana de Aerofoto, fundada por Luis Struck, cubrió una importante necesidad del México posrevolucionario, cuyos anhelos modernizadores demandaban la utilización de la más alta tecnología en aras del progreso. Con avionetas bimotores, y posteriormente trimotores, la flota de Aerofoto sobrevoló los cielos nacionales hasta fines de la década de los sesenta. Su vocación fotográfica llevó a la Compañía a la conformación del más significativo archivo de fotografía aérea en nuestro país. El acervo alberga importantes documentos visuales e históricos del desarrollo urbanístico, la historia arquitectónica y constructiva, la

simbolización de las ciudades, la inserción de la modernidad, la vida cotidiana, la memoria urbana, la diversidad natural y geográfica del país, así como de otras latitudes latinoamericanas.

En 1969 la Compañía Mexicana de Aerofoto pasó a manos de Ingenieros Civiles Asociados (ICA), que continuó la invaluable tarea del registro aéreo hasta 1989, año en que la aerofotografía fue sustituida por las tomas satelitales. Actualmente el acervo cuenta con poco más de 800 mil negativos y es custodiado por la Fundación ICA.

El reto de la conservación de negativos de nitrato y acetato de celulosa en esa cantidad exigió un plan de conservación y preservación a largo plazo. El núcleo del plan radica en la climatización de una bóveda para almacenar los negativos analógicos y la transferencia a plataformas digitales de alta resolución. Sin embargo, la colección de negativos fotomecánicos de los mosaicos aéreos es una tarea en proceso de diseño y ejecución. Los mosaicos son conjuntos de varias decenas de imágenes aéreas verticales que se reducen a nivel fotogramétrico y cubren un área territorial de grandes dimensiones —por ejemplo una mancha urbana, el primer cuadro de una ciudad, la cuenca de un río, etcétera.— El acervo de mosaicos rebasa 44 mil y se encuentran sobre soportes fotomecánicos de diacetato y triacetato de celulosa.

El propósito de la Fundación, y en particular de la fototeca, es preservar y difundir este importante patrimonio, así como contribuir a la realización de todo tipo de investigaciones históricas, urbanísticas y científicas, para las que la aerofotografía representa un alto valor documental.

Más allá de su cualidad testimonial, estas imágenes confrontan al espectador a través de la mirada. La Ciudad de México y sus aerofotografías apelan a la memoria y a la añoranza, pero al mismo tiempo al cuestionamiento de las conciencias históricas, urbanas y sociales.

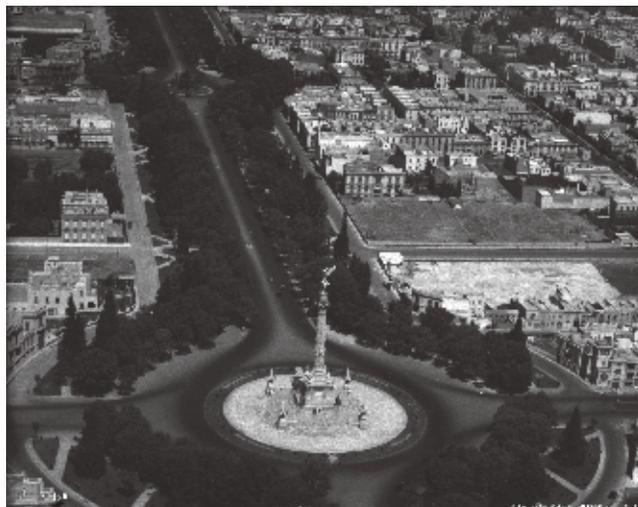
La aerofotografía en México tiene un antecedente directo en las descripciones aéreas de la Ciudad de México por Bernardo de Balbuena reportadas en *El Rodrigo* y en las litografías decimonónicas de Casimiro Castro inspiradas en apuntes tomados en globos aerostáticos. Son los globos aerostáticos los que conducen, en 1858, los intentos de Nadar por lograr un levantamiento fotográfico al colodión húmedo. Para ello Nadar montó sobre la canastilla del globo y tuvo poco éxito, y aún así logró escribir su manifiesto *El derecho de volar*, en 1865.

Mejor resultado tuvo la experiencia del estadounidense James W. Black, quien obtuvo un daguerrotipo de la ciudad de Boston tomada a bordo del globo "La reina del aire". Pronto la necesidad militar de contar con reconocimientos militares desde el aire llevaron al presidente Lincoln a formar "The Ballon Corps Unit" durante la guerra civil estadounidense.

Sin embargo, no sólo los globos aerostáticos, sino también las palomas mensajeras se utilizaron para las tareas de reconocimiento y ubicación de posiciones enemigas. A principios del siglo XX, en 1908, Jules Neubronner, de Cronenberg, Alemania, presentó al ministro de Guerra una paloma equipada con una cámara capaz de obtener un negativo de 4 x 4 cms. La paloma podía tomar fotografías a 150 metros de altura gracias a un mecanismo de obturación y arrastre de película en rollo que se accionaba con un sistema de relojería. La revista francesa *L'illustration* reporta esta aplicación en 1908, y en ese mismo año publica crónicas de los avances de la aviación y de los dirigibles.

Es precisamente el desarrollo de la aeronáutica, de la cronofotografía y del cinematógrafo lo que impulsa la fotografía aérea. En los Estados Unidos de América, hacia 1917, Sherman Mills Fairchild, pionero de esta función de la fotografía, inventó y mejoró una cámara fotográfica dotada con un mecanismo de precisión para el obturador, así como para el desplazamiento de la película a una velocidad constante. Para ello Fairchild adaptó una cámara Eastman-Folmer Garflex y en 1919 la montó en un avión biplano tipo Haviland y obtuvo 31 imágenes nítidas, bien expuestas y sin distorsión. El éxito de Fairchild lo convirtió en el experto de la aerofotografía profesional.

Es justo señalar que antes de Fairchild diversos periodistas montaron en un avión y obtuvieron fotografías con cámaras portátiles; tal es el caso de Charles F. Shaw, que



en 1910 fotografió la campiña inglesa para el periódico *Nottingham Guardian*, el teniente estadounidense G.E. Nelly filmó con película Kodak el área de San Francisco, California, y en 1913 un militar italiano, Cesaro Tardivio, construyó a partir de varios negativos aéreos un mosaico de la ciudad de Bengasi, Libia.

Al finalizar la Primera Guerra Mundial, Fairchild extendió su compañía y ofreció sus servicios no sólo a los gobiernos y sus estrategias militares, sino realizó levantamientos para diversas actividades de documentación territorial, urbanística, topográfica, catastral, limitrofe, entre otras aplicaciones. En 1927 Francisco Antúnez Echegaray publicó en la revista *Planificación* un artículo titulado "La foto-topografía aérea y sus aplicaciones prácticas". Dos años después Fairchild fotografió la Ciudad de México el día 4 de abril de 1929, poco antes de la aparición de la Compañía Mexicana de Aerofoto.

La Compañía Mexicana de Aerofoto utilizó diversas emulsiones en blanco y negro, infrarroja y color. Las placas aéreas son de gran formato y provienen de rollos de 23 cms y con una longitud de 75 y 150 metros. Cada toma tiene una dimensión de 23 x 23 cms. Cada imagen está fechada, la altura y el nivel de avión se reportan también sobre la película entre cada toma.

Este acervo abre una veta más para la investigación de la fotografía industrial y científica en México y en Latinoamérica. La experiencia de la fototeca de la Fundación ICA se perfila como un modelo de conservación de imágenes cuyo valor crece cada vez que se utiliza y cada vez que más imágenes se estabilizan, documentan y preservan. La riqueza visual de las aerofotografías ha quedado plasmada en las exposiciones *Memoria desde el Aire 1932-1969* y *La construcción de Ciudad Universitaria*, que con imágenes de gran formato se exhibieron en la Rejas de Chapultepec de la Ciudad de México en junio de 2007, y en el vestíbulo de la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario, respectivamente. Las muestras contribuyeron a la celebración de los 60 años de ICA y 30 años de la Fundación ICA. A finales de 2007 la editorial Lunwerg editó con FICA el libro *México, Memoria desde el Aire 1932-1969*, cuya primera edición de tres mil ejemplares está agotada.

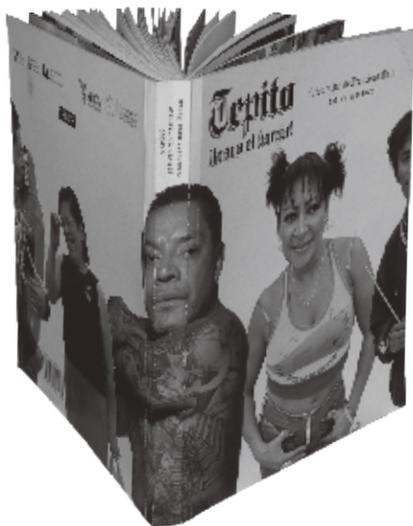
RESFÑAS

Elizabeth Romero Betancourt

Francisco Mata

Tepito ¡bravo el barrio!

con textos de Fabrizio Mejía Madrid, Alfonso Hernández y Fernando César Ramírez, entrevistas de Alfredo Matus, México, Trilce, 2008.



Cada obra de un autor, aunque singularmente única, en realidad es parte de una sola obra. Por décadas, el trabajo de Francisco Mata Rosas se ha ocupado de la Ciudad de México con una mirada de fuerte vinculación emocional, de la que han resultado ensayos ya imprescindibles como *Sábado de gloria* (1994) y *México Tenochtitlan* (2005), por mencionar sólo dos que han sido exhibidos y publicados. Al acudir a Tepito —el barrio por antonomasia, síntesis de la cultura urbana—, Mata Rosas va provisto de la misma fascinación —una mezcla de naturalidad y asombro— por el paisaje y el rostro que anima toda su obra, esta vez en color.

El libro *Tepito ¡bravo el barrio!* está conformado por más de 30 vistas de las calles y los funcionales absurdos del diario trajín de quitar y poner el tianguis, letreros, anuncios, murales que manifiestan el abigarrado modo de ser, hacer y creer en este microcosmos de 36 manzanas situado en el corazón de la ciudad; por los más de cien retratos de tepiteños de todas las edades que enfrentan la cámara con la actitud de dejarse ver por lo que son y lo que hacen; textos de autores locales, y no tanto, disertan sobre el origen y el devenir de una cultura con rasgos identitarios fincados tanto en el territorio y la actitud, así como en el habla, el baile y el espíritu de lucha; completa el volumen una serie de entrevistas a los vecinos.

Abstraídos momentáneamente de su cotidianeidad a partir de un fondo blanco, los personajes son encarados por el fotógrafo, que recurre a un plano de tres cuartos, en el que hace caber no sólo el universo de la efigie (piel, rostro, cuerpo, mirada, gesto), sino el del atuendo (ropa, joyas, tatuaje, maquillaje, máscara) y los atributos (báscula, guantes de boxeo, herramienta, trofeos, imágenes religiosas de bulto). En la unicidad de cada retrato, Mata logra hablar del todo —la ciudad— por la parte, y obtiene de este ejercicio un álbum inédito, hasta hoy, de la esencia y la apariencia de los más acendrados y genuinos chilangos.



Rafael López Castro

Vestida del sol con texto de Roger Bartra, México, Era, 2006.

Antaño nombrada “Dulce imán de los afectos de los mexicanos”, hoy en día la virgen de Guadalupe conserva esta propiedad muy suya de atraer y juntar; su magnetismo traspasa condición social, geografía y tiempo. Sólo así se explica la profusión de imágenes que la recrean a lo largo de los siglos y en todos los materiales posibles.

En la calle, *Vestida del sol* la halla Rafael López Castro —laico guadalupano de oficio diseñador gráfico y fotógrafo—, quien por años emprendió el registro de cientos de murales diseminados por los cuatro rumbos de la Ciudad de México y algunas otras entidades. Efímeros en muchos casos o cambiantes por obra del desgaste y el retoque, estas piezas se perderían de no ser por la devota intención de su rescate por medio de la fotografía y su difusión a través de este libro.

Un sinfín de versiones acuden a la imagen original para repetir los inconfundibles rasgos iconográficos: una virgen encinta, un manto estrellado, un resplandor y una mandorla; otros elementos como las rosas del milagro, el ángel y la luna a sus pies o la corona de Reina de México y Emperatriz de América son opcionales, pero en todo caso las soluciones en forma y color arrebatan la

mirada y cumplen con varias funciones: honrar a la virgen pintando su imagen, gozar de su presencia y atraer su amparo y protección.

Aterrizada en el barrio, esta es la deidad más cercana, la que vive entre nosotros —transeúntes, parroquianos, vecinos— y sabe de pequeñas alegrías o grandes infortunios, y conoce de las carencias y peligros que acechan a la vuelta de la esquina; es la que no requiere sino flores y un gesto, y tan gustosa vive frente al estanquillo, el puesto ambulante y la parada del camión.

Recopilada con un ojo tan educado cuan instintivo como el de López Castro, la Morenita posa a solas o en compañía de sus fieles, acepta el *close up* y casi guiña sabiéndose mirada entre postes, señales, anuncios y malezas.

El título *Vestida del sol* hace referencia a la virgen del libro del Apocalipsis, lectura en la que Miguel Sánchez, primer evangelista guadalupano, allá por el año 1648, intuye como correspondiente a la virgen del Tepeyac, madre de una nación escogida. López Castro va al encuentro simbólico y literal, pues la entiende luminosa, y bañada de luz, brillante de color, la captura para componer este preciso y precioso ensayo fotográfico.

Impresa de una vez y para siempre en el ayate —material pobre si lo hay—, lo que en verdad llama al asombro es el sentido de apropiación que esta imagen suscita; interpretada y reinterpretada por manos anónimas de corazón henchido, que no se sustraen al imán de sus afectos.

El Sistema Nacional de Fototecas - Fototeca Nacional lamenta el
fallecimiento del maestro y amigo

ENRIQUE BORDESMANGEL

19 · abril · 1922 - 21 · octubre · 2008



Vivir Mejor

SINAFO



GOBIERNO
FEDERAL



Autor no identificado. Puesto del Buen Tono en la *kermess* del 14 de julio de 1917. Col. INAH-FN-SINAFO, núm. de inv. © 5593.

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

Pour les JEUNES GENS
et les DÉBUTANTS en PHOTOGRAPHIE

Le **GLYPHOSCOPE** Breveté S.G.D.G. **35** fr.

Nouvelle Jumelle stéréoscopique à plaques 45x107 à

est construit tout spécialement par la Maison du

Vérascopie Richard

Breveté S. G. D. G.

10, Rue Halévy (près l'Opéra) Paris



Le Glyphoscope est réversible ;
dépouvé du mécanisme obturateur,
c'est un stéréoscope parfait ; on
économise l'achat d'un stéréoscope.
Ces vertus de haute précision, —
Rigidité absolue empêchant tout
démontage par tremblement et assurant
un réglage parfait. — Inaltérabilité
par la chaleur et l'humidité. — Fait
l'instantané et la pose au doigt ou
à la main. — Trois diaphragmes.

Les vues du Glyphoscope comme
celles du Vérascopie se VOIENT,
se PROJETTENT, s'AGRANDIS-
SENT, se CLASSENT avec le

TAXIPHOTE Breveté S.G.D.G.

Le VÉRASCOPE

est toujours

la Merveille Photographique

le compagnon inséparable du talent

de l'explorateur

ou du simple touriste

qui ne veut pas s'exposer à des déceptions.



ENVOI FRANCO DU CATALOGUE ILLUSTRÉ
SUR DEMANDE ADRESSÉE À L'USINE

25, Rue Mélingue, Paris

SE MÉFIER DES IMITATIONS

Paris 1900, GRANDS PRIX ♦ Saint-Louis 1904, GRANDS PRIX
Liège 1905, Membre du Jury. HORS-CONCOURS



Vivir Mejor

SINAFO

Sistema Nacional de Fototecas



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

GOBIERNO
FEDERAL



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

