

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

mayo • agosto | 2015 | año 18 | núm. 54

**Nuevo León:
imágenes y memoria**



Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

mayo • agosto | 2015 | año 18 | núm. 54

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa | Presidente

Instituto Nacional de Antropología e Historia

María Teresa Franco | Directora General

Diego Prieto | Secretario Técnico

Leticia Perlasca | Coordinadora Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Porfirio Castro | Director de Divulgación

Mayra Mendoza | Subdirectora de la Fototeca Nacional

Alquimia

José Antonio Rodríguez | Editor

Lourdes Franco | Diseño

Paola Dávila | Asistente editorial y fotografía

Edgar Jaramillo | Retoque digital

Luis Soriano Bello | Lectura de textos

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

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, José Antonio Rodríguez, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez.

DR © INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, CP 06700, México, DF
alquimia.sinafo@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: Leticia Perlasca/ José Antonio Rodríguez, Insurgentes 421, 7° piso, Col. Hipódromo, CP 06100, México, DF

El contenido de los artículos es responsabilidad de los firmantes.

Impreso en Ofset Santiago, S. A. de C. V., Av. Río San Joaquín 436
Col. Ampliación Granada, C. P. 11520, Del. Miguel Hidalgo
Impreso en México/ Printed in Mexico.



Índice



- 4 Monterrey en sus imágenes**
Editorial
- 6 Hacia el patrimonio visual y la identidad regional: el camino hacia una fototeca**
Óscar Montemayor Chapa
- 18 Fototeca de Nuevo León, diecisiete años de archivo vivo**
Salomé Fuentes Flores
- 28 Representaciones imagéticas de los obreros de Fundidora Monterrey**
Jaime Sánchez-Macedo
- 40 Rosenda Villanueva Pardo: historias en imágenes**
Enrique Tovar Esquivel
- 50 Unión, arte y progreso**
Roberto Ortiz Giacomán
- 58 Espino Barros e Hijos, S. A. Historia de la fábrica de cámaras NOBA**
Enrique Espino Barros Robles
- 68 El acervo gráfico del Archivo Histórico Fundidora**
Alberto Casillas Hernández
- 76 Colecciones de imágenes patrimoniales en el Tecnológico de Monterrey**
Daniel Sanabria
- 81 Sistema Nacional de Fototecas SINAFO | Iván Vartan Muñoz Cotera**
- 83 Soportes e imágenes**
Carlos Villasana Suverza
- 86 Reseñas**
Arturo Ávila Cano
Humberto Salazar



Nuevo León en sus imágenes

José Antonio Rodríguez

PÁGINA 1

José S. Ortiz

Puente Sanluisito, 1901
Col. Carlos Pérez-Maldonado
MARCO-Monterrey
en 400 fotografías.

PÁGINA 3

Nicolás M. Rendón

Visita del Presidente
Gral. Porfirio Díaz al taller:
fotografía de la penitenciaría
del Estado, 1898
Fototeca Nuevo León-CONARTE
© 5181 AGENL

Nuevo León fue en México una de las primeras regiones en atender su cultura fotográfica desde los años noventa. Cuando en 1996 se dio la exposición *Monterrey en 400 fotografías* en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey —con curaduría de Roberto Ortiz Giacomán en colaboración con Xavier Moysén L.— se inició un proceso de búsqueda sobre un pasado histórico singular. Se acudió a colecciones particulares, a acervos institucionales y se convocó a investigadores para emprender un proceso de rescate y de reconstrucción histórica. Y eso no fue poca cosa. Ahí se estaban sentando las bases de una recuperación cultural de un pasado en imágenes que convocaban una visión social pero también estética. Una memoria nueva y sorprendente. Después varios investigadores continuaron con nuevos hallazgos que se concretaron en diversos libros y exposiciones como *Nuevo León: imágenes de nuestra memoria* con los que se buscó continuar con un rescate visual y documental sobre la fotografía del estado.

En esa búsqueda, varios nombres para la historia de la fotografía surgieron, digamos: Eugenio Espino Barros, Refugio Z. García, Yndalecio Garza, Desiderio Lagrange,



Nicolás M. Rendón, Jesús R. Sandoval, Sabás Treviño y muchos otros. Así fue como se construyó a partir de sus creadores un pasado histórico. Los documentos visuales le ofrecieron a Nuevo León nuevos sistemas de información en los cuales el acto social tuvo otras vetas por explorarse. Y en todo ello, la creación de la Fototeca del Centro de las Artes contribuyó a fomentar nuevos trabajos y rescates sobre esta historia. Aunque también se dio el fomento de otros fondos fotográficos, como el del Tecnológico de Monterrey o el de Parque Fundidora. Con ello la cultura de la fotografía e historia de Nuevo León ha adquirido una fuerza como pocas a nivel nacional. De ello da cuenta este número de *Alquimia* y a partir del trabajo de nuestros colaboradores: Alberto Casillas Hernández, Daniel Sanabria, Roberto Ortiz Giacomán, Jaime Sánchez-Macedo, Oscar Montemayor Chapa, Salomé Fuentes Flores, Enrique Tovar Esquivel, y Domingo Valdivieso quienes colaboraron para hacer una relectura sobre la visualidad de lo sucedido en ese estado industrial. Contribuciones éstas que dan testimonio de todo lo que se ha hecho en Nuevo León.

Refugio Z. García
Jinetes, 1934
Monterrey, N.L.
D.R. © 13947
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Col. José de Jesús Treviño Martínez



Hacia el patrimonio visual y la identidad regional: el camino hacia una fototeca

Óscar Montemayor Chapa



En cuanto a este tema, Fernando Arcas Cubero señala lo siguiente:

Puede afirmarse así que la historia ha experimentado un proceso de re-descubrimiento de la imagen como fuente susceptible de ser analizada y de la cual obtener datos sobre la realidad no aprovechados hasta ahora. El reto de un presente condicionado por los medios de comunicación audiovisuales ha sido determinante para que la historia busque en el pasado los orígenes de esta progresiva expansión de lo visual, tratando de develar no sólo los mecanismos de ese proceso, sino también la manera en que la imagen contribuyó a conformar la mentalidad social del pasado.¹

Roberto Ortiz Giacomán.
*Vista de las primeras naves
industriales que albergan la
Cineteca, Fototeca y Centro de
las Artes de Nuevo León, 2007*

Al estar en la oficina de Domingo Valdivieso, coordinador de la Fototeca del Centro de las Artes del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE), junto con Roberto Ortiz Giacomán, fotógrafo y editor, veíamos unas imágenes de principios del siglo XX relacionadas con la Sociedad Fotográfica de Monterrey, entidad surgida en 1907 y desaparecida en la década de 1930. Nos llamó la atención una en especial: el registro de una exposición que la mencionada sociedad montó con el trabajo de algunos de sus miembros en el marco de la Exposición Regional Nuevoleonesa realizada en la ciudad en 1910 en conmemoración del Centenario de la Independencia: *El primer Salón de la Fotografía* dijo Domingo en alusión a las convocatorias a los fotógrafos nuevoleoneses que se habían hecho en los últimos años en la entidad por medio de la fototeca.

La anécdota significó una feliz conclusión de una historia que desarrolló la idea fundamental para cristalizar una fototeca en la región hace casi 20 años: aquí hay y ha habido fotografía como parte imprescindible de nuestra sociedad, de nuestro patrimonio y de nuestro quehacer. Los acervos que vemos ahora nos ayudan a entender quiénes somos y por qué vemos la realidad como lo hacemos.

Tuve la suerte de coordinar la fototeca cuando adquirí el estatus de coordinación en la estructura del Centro de las Artes en 1999. Antes ya operaba, pero formaba parte de otra área. Fue el despegue con muchas dificultades y un horizonte que aprender, aun cuando el impacto que se vio en la comunidad de fotógrafos y el público en general comprobó que fue el momento justo para que apareciera este espacio tan querido por todos.

El primer antecedente claro de una fototeca en Nuevo León ocurrió en 1986, propuesta presentada por un grupo de ciudadanos interesados en el patrimonio del estado: Rogelio Ordaz, Yolanda Rodríguez García, Sergio Villarreal Sánchez y Carlos Gómez Flores.² Su idea era crear una asociación civil integrada por una dirección y un patronato de particulares, muchos de ellos pertenecientes al Club de Leones y al Club Rotarios, en busca de una sinergia entre la iniciativa privada y el sector público. Específicamente solicitaban al gobierno del estado, durante la administración de Jorge Treviño, la cesión de un predio público donde construir las instalaciones, y ciertos aportes para realizar el proyecto.

La solicitud se turnó al entonces secretario de Educación y Cultura, Luis Eugenio Todd, quien la puso a consideración de la Dirección de Planeación para evaluar su factibilidad. El resultado fue un extenso documento que contenía la investigación que Teresa García Sada y Manuel Ramos elaboraron por encargo de la dependencia mencionada. Ambos investigadores revisaron diversos acervos e instituciones estatales y nacionales relacionadas con el tema, al tiempo que atendieron algunos talleres de conservación y catalogación de materiales.

Con esa información llegaron a la conclusión de que el proyecto presentado por el comité ciudadano carecía de algunos elementos importantes para hablar de una fototeca en forma, por lo cual generaron un proyecto que contenía una estructura más elaborada en términos técnicos, metodológicos y, especialmente, de servicio al público; además, se planteaba el uso de computadoras para la



catalogación y manejo del material en lo que podría haber sido una innovación a nivel nacional. Como era de esperarse, requería una inversión mayor y, aunque la idea fue bien recibida, todo indicó que no fue una prioridad para aquel gobierno; sin embargo, lo más relevante de esta experiencia es que fue una llamada de atención hacia la necesidad de apreciar el patrimonio de imágenes que tiene el estado, así como haber sido el catalizador para que se asentara la idea de lo que es una fototeca en toda su complejidad.

Diez años después, en 1996, Monterrey conmemoraba los 400 años de su fundación. Diversas instituciones culturales aportaron su visión para participar en los festejos e invitar a la reflexión. El Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey-Marco decidió emprender un ambicioso proyecto fotográfico cuando las exposiciones importantes dedicadas enteramente a esta disciplina artística no eran comunes y menos si se pensaba sólo en fotógrafos locales. El proyecto se tituló *Monterrey en 400 fotografías*.

Roberto Ortiz Giacomán
Exposición inaugural
Cuatro visiones de Fundidora
Fototeca Nuevo León, 1998



Exposición inaugural
Gabriel Figueroa
Fototeca Nuevo León, 1998
D.R. Roberto Ortiz Giacomán.

En varias salas del museo se desplegaron 400 miradas de luz que conformaban una visión historiográfica de Monterrey documentando más de 100 años, algo no reunido antes: imágenes surgidas de diversas épocas y colecciones materializaban frente a nuestros ojos algo que tal vez sólo pensábamos, pero no lo habíamos tenido enfrente. Como apunta la académica Alejandra Rangel Hinojosa, quien fue la primera presidenta de CONARTE: había ciudad y miradas.

Por su parte, Roberto Ortiz Giacomán, quien participó en la curaduría de la exposición, dice: “Las condiciones climáticas que imperan en nuestra región son terribles para la preservación de la fotografía. Mucho de lo que observé en aquellos materiales fotográficos es que se estaban deteriorando; entonces, que existiera un sitio dedicado a preservarlos me pareció algo urgente”. *Monterrey en 400 fotografías* volvió a llamar la atención de los nuevoleonenses acerca de un proyecto que no debería aplazarse por más tiempo.

En 1995 surgió el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, CONARTE, como una respuesta del gobierno estatal de Sócrates Rizzo ante la exigencia de la comunidad cultural nuevoleonense en un momento de crisis política y económica. Abandonando la desgastada estructura de instituto o secretaría se creó como un órgano público descentralizado y ciudadano que opera hasta el día de hoy, integrado por miembros de la sociedad entre promotores, artistas de cada disciplina (elegidos por sus comunidades) y funcionarios de espacios culturales públicos y privados.



El proyecto fundacional de este organismo fue la cineteca del estado, una solicitud del medio desde hacía tiempo; así, a la par de este centro se propuso llevar a cabo la fototeca e iniciar lo que ahora es un centro de cultura visual de la región. Lo primero eran los espacios, pero algunas naves industriales de la antigua Fundidora Monterrey, convertida en un parque con vocación ecológica y cultural, resultaban idóneas para albergar tales proyectos al tiempo que constituían un importante patrimonio arquitectónico industrial en sí mismas.

Roberto Ortiz Giacomán
Exposición *Monterrey*
en 400 fotografías
Museo Marco de Monterrey, 1996

Alejandra Rangel, quien desde la presidencia del Consejo dirigió el despegue de CONARTE, relata que con mucho esfuerzo se dio cada paso de un complejo proyecto que requirió la participación de múltiples actores públicos y privados. “Con la aparición de CONARTE se pudieron lograr muchos proyectos que ya estaban ahí, pero que se cristalizaron bajo esa estructura. Pero algo muy importante es que se dio un momento de mucha participación ciudadana, una participación crítica y exigente”, apuntó Rangel.

El 31 de mayo de 1997, en la nave que ahora alberga a la fototeca, en aquel momento apenas en plena restauración para convertirse en lo que ahora es, se invitó a la comunidad fotográfica y cultural para dar a conocer el proyecto. Casi un año más tarde, en abril de 1998, se inauguró la sala de exposiciones con una muestra del trabajo cine-fotográfico de Gabriel Figueroa y con la exposición *Cuatro visiones de Fundidora*.



Roberto Ortiz Giacomán
Laboratorio de revelado
e impresión analógica
Fototeca Nuevo León, 2001

Un nuevo pensamiento hacia la fotografía se había desarrollado y fue parte importante del empuje para una fototeca. Como comenta Roberto Ortiz Giacomán, había que pasar de la anécdota a la lectura de la imagen, es decir, se había dado por mucho tiempo una apreciación acerca de las calles, la moda, los espacios y los cambios del entorno, pero principalmente desde la mirada de la nostalgia, que al ser válido había que llevar las imágenes a otro nivel, a los terrenos de la estética y del documento histórico, construir una mirada acuciosa frente a la imagen y abstraer su capacidad para dar información.

La Fototeca de Nuevo León se transformó en una coordinación propia en 1999. Estuvo bajo mi cargo los dos primeros años, que fueron de un intenso trabajo, siempre apoyado por los fotógrafos integrantes del Consejo Consultivo (Roberto Ortiz Giacomán, Juan José Cerón, Erick Estrada Bellmann y Juan Rodrigo Llaguno), así como por Enrique Garza Ramírez, en aquel tiempo director de lo que hoy es el Centro de las Artes de CONARTE, del cual depende la fototeca.

El caso de nuestra fototeca es particular porque además de albergar todo lo relacionado con el trabajo hacia la fotografía de épocas pasadas, integra también la promoción de la fotografía contemporánea por medio de convocatorias (Salón de la Fotografía Nuevo León desde 1999, hoy transformado en *Revisión. Fotógrafos de Nuevo León*), exposiciones, cursos y talleres especializados. En noviembre de



1999 se llevó a cabo el primer Encuentro de Fotografía, que aún se realiza cada año con ponentes y expositores locales, nacionales e internacionales.

Roberto Ortiz Giacomán
Trabajo de catalogación
Fototeca Nuevo León, 2001

El auge que la actividad fotográfica experimentaba en aquel momento hizo que inicialmente se diera especial atención al área del quehacer contemporáneo; sin embargo, estábamos conscientes de que lo primordial de una fototeca es el trabajo de buscar fondos, compilarlos, restaurarlos, conservarlos y ponerlos en uso para la sociedad.

Empezamos a tender lazos con diversas instituciones, como el Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo) y la Fototeca Nacional para consolidar una plataforma en tales aspectos. Teníamos las instalaciones para el manejo de materiales, así como la bóveda de conservación con los parámetros técnicos adecuados; el resto fue capacitar profesionales en estas áreas y empezar a ganarnos la confianza de la sociedad para recibir acervos fotográficos. Quince años después se cuenta con 22 fondos y colecciones que suman un acervo de alrededor de 500 000 imágenes, lo cual coloca a la Fototeca de Nuevo León como la más completa de la región y uno de los centros patrimoniales referenciales en México.

Los retos que enfrenta el espacio a década y media de su apertura son enormes, como lo comenta su actual coordinador, Domingo Valdivieso, ya que por parte de



Faus



la fotografía contemporánea hay una necesidad constante de atender las inquietudes de los fotógrafos con trayectoria, pero también de nuevas generaciones que surgen inmersas en un mundo de visualidad y que requieren los espacios de formación con un nivel que les permita acceder a un ejercicio profesional. Al respecto señala Valdivieso: “Hemos desarrollado programas que han tenido excelente recepción entre los fotógrafos, sobre todo jóvenes, como el Programa de Fotografía Contemporánea. Se han trabajado proyectos que derivaron en exposiciones individuales y en muestras colectivas fuera del estado, incluso”.

Por parte del patrimonio fotográfico hay un reto aún mayor. La cantidad de imágenes que contiene la fototeca sobrepasa la capacidad de la infraestructura humana para procesar a un ritmo adecuado los fondos que ingresan a la institución y no sólo eso, sino también ponerlos a disposición pública por medio de una estructura eficaz de consulta y adquisición, objetivo primordial de un espacio de su tipo.

Como afirma Alejandra Rangel: “Los objetivos últimos de la fototeca no pueden lograrse teniendo las imágenes archivadas, sino debemos tenerlas en uso, tenemos que hacer exposiciones, reflexiones, comparaciones de épocas, de miradas, atraer a investigadores, historiadores y artistas. Hay un aspecto social del proyecto que debe incentivarse aún más porque nos explica lo humano”.

Por su parte, Ortiz Giacomán señala:

La fototeca es no sólo para los fotógrafos, sino también un fenómeno cultural y parte de un patrimonio y de un fenómeno más amplio que se ha ido consolidando por décadas. Ya es un espacio firme, imprescindible, la cuestión ahora es cómo puede trabajar con el resto del patrimonio cultural que tenemos. Preservar las imágenes no es para la nostalgia, sino para comprendernos mejor; no sólo es cuidar algo importante, sino también ponerlo a trabajar, que sea funcional, que aporte.

Hubo el caso de una persona cuyo abuelo y padre trabajaron en Fundidora: ellos aparecían en una de las imágenes del libro de Espino Barros (*Eugenio Espino Barros, fotógrafo moderno*, CONARTE, 2007). Esta persona preguntó cómo hacía para conseguir esa fotografía; bien, pues hasta para ese tipo de usuarios también debe estar la fototeca.

Boris Kossoy dice al respecto:

No es el acontecimiento en sí mismo la meta a ser superada. Lo que interesa es el pensamiento que llevó al hombre a determinada acción. Eso es lo que hay que descubrir, buceando en la vida pasada y retornando a los documentos, buceando en la realidad pasada y retornando a su imagen fragmentariamente registrada, y de ésta a aquélla, continuamente, buscando comprender las razones psicológicas que dieron origen a los acontecimientos.³

PÁGINA ANTERIOR
Roberto Ortiz Giacomán
Exposición *Monterrey
en 400 fotografías*
Museo Marco de Monterrey,
1996

PÁGINA SIGUIENTE
Roberto Ortiz Giacomán
*Primera bóveda
de conservación*
Fototeca Nuevo León, 2001



La cultura visual, el aprecio por las imágenes y el sentido del patrimonio fotográfico ya existían antes, pero la aparición de la Fototeca fue el catalizador para que se extendiera en un sector más amplio de la sociedad. La identidad es un derecho inalienable de toda sociedad, observar el pasado y el presente propios son la mejor manera de generar la reflexión hacia lo que viene; por lo mismo, no se debe pensar que Nuevo León y Monterrey carecen de este epicentro de la fotografía regional. Son apenas 17 años, pero hay un largo camino por delante y mucho trabajo que hacer.

1 Fernando Arcas Cubero., "La imagen antes de la fotografía: grabado, pintura y caricatura de prensa en el siglo XIX.", en: *Ayer, revista de historia contemporánea*, núm. 24, Madrid, Marcial Pons editores, 1996. pp. 25- 39

2 En *El Porvenir*, Monterrey sábado 6 de junio de 1987.

3 Boris Kossoy. *Fotografía e historia*. Editorial La Marca. Buenos Aires, Argentina. 2001. p.107.

Fototeca de Nuevo León, diecisiete años de archivo vivo

Salomé Fuentes Flores

La Fototeca Nuevo León comenzó sus labores en 1998 con el objetivo de preservar, conservar y difundir la memoria fotográfica de la entidad; además, sus instalaciones se encuentran en el Centro de las Artes I, complejo ubicado en lo que solía ser la nave de maquinaria de la antigua Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey. En la primera etapa de esta institución, que corresponde de 1999 a 2000, se recibieron cinco colecciones de importancia histórica para el estado: los Fondos Alberto Flores Varela, Carlos Pérez Maldonado, Archivo General del Estado de Nuevo León, Casa de la Cultura de Monterrey y Fausto Tovar.

En 2004 ingresaron los Fondos Elton W. Krueger y Ramón Lamadrid y en 2006 llegaron los Fondos de Guillermo Escobar Alonso, Rogelio Villarreal y Eugenio Espino Barros. A su vez, el Fondo Fundidora de Fierro y Acero ingresó en 2010 y en 2012 se recibió el Fondo William Breen Murray. El acervo de la Fototeca es de 12 fondos históricos, cuyo universo gráfico asciende a más de 500 mil imágenes.

Las colecciones contemporáneas de la Fototeca Nuevo León se han nutrido con el paso del tiempo. Premios del Salón de la Fotografía es una de ellas, conformada por las adquisiciones derivadas del trabajo galardonado de fotógrafos destacados. La primera convocatoria se lanzó en 1999, hasta 2006 el formato fue similar, en 2008 se reestructuró para incluir la figura de curador, quien se encargaría de seleccionar a los fotógrafos y del guion museográfico; en esa ocasión colaboró la investigadora Laura González Flores. Dicha configuración se repitió en 2015 con la contribución de Alejandro Castellanos y la convocatoria cambió su nombre al de *Revisión 2015. Fotógrafos de Nuevo León*. Estas adquisiciones ascienden a 163 imágenes de distintos formatos y procesos.



La Fototeca Nuevo León fue una de las instituciones que participaron en el proyecto *Herejías* del fotógrafo Pedro Meyer, que en octubre de 2008 se exhibió simultáneamente alrededor del mundo en 60 museos. Igualmente, se realizó una selección de 100 imágenes a partir de las galerías en línea curadas por especialistas reconocidos en el ámbito fotográfico internacional, como Patricia Mendoza, Mariana Gruener, Elizabeth Ferrer y Gustavo Prado, entre otros.

Monterrey en 400 fotografías fue una exhibición que organizó el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey en 1996 con motivo del 400 aniversario de la fundación de la ciudad; a su vez, en 1999 ingresaron a la Fototeca Nuevo León las obras contemporáneas que conformaron esta selección. Algunos de los fotógrafos que la constituyen son Juan José Cerón, Erick Estrada, Aristeo Jiménez, Juan Rodrigo Llaguno, etcétera.

La fototeca está afiliada desde su inicio al Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo), cuya sede se encuentra en Pachuca, Hidalgo, en la Fototeca Nacional. La estructura de este sistema es muy precisa y puntual para efectuar la preservación, conservación y divulgación del acervo histórico; además, se divide en tres áreas de suma importancia para completar esta labor minuciosa.

Lauro Leal S.
Trabajos de excavación en una de las áreas del Departamento de Aceración 2
1965, Monterrey, N.L.
© 42167
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Fundidora



Departamento de Conservación. Sus tareas principales consisten en preservar el material fotográfico, para lo cual pone en práctica acciones de conservación preventiva, evitando y retardando los deterioros de las piezas; además, el inventario del material es muy importante para tener control sobre la ubicación del acervo en los espacios de resguardo.

Asimismo, se realiza un diagnóstico de cada pieza que conforma el acervo, en el cual se identifica el tipo de proceso fotográfico, el formato y el fondo al que pertenece; también se asientan en la ficha técnica los deterioros que presenta la pieza mediante claves que estableció el Sinafo.

La elaboración de guardas es una parte sustancial de nuestro proceso, pues este primer nivel de almacenamiento brinda estabilidad a cada pieza; a su vez, utilizamos cajas de calidad de archivo para contener los materiales protegidos. El tercer nivel de resguardo es la estantería que conforma las áreas de bóvedas de la Fototeca Nuevo León, cuyas características son muy específicas, como la pintura que se debe hornear para evitar con el tiempo la oxidación del metal.

Como la fotografía es un elemento muy sensible a las condiciones ambientales, para su estabilización y resguardo requiere un área propicia sometida a condiciones adecuadas de humedad y temperatura, que le permitan detener o disminuir la evolución de los distintos deterioros; ésta es una de las acciones de conservación preventiva medulares que se aplican para la preservación de los materiales, ya que un ambiente controlado garantiza la permanencia de la imagen.

Otra tarea importante de nuestra área es hacer un diagnóstico de las colecciones consideradas para su ingreso, como el Fondo Fundidora, el cual se encontraba en las oficinas del Parque Fundidora a cargo del historiador Alberto Casillas. Durante un mes se realizaron visitas a esas instalaciones para establecer una estrategia de inspección con el objetivo de llevar a cabo un diagnóstico que incluía un conteo y análisis técnico del conjunto de imágenes para saber qué tipo de procesos fotográficos posee, formatos, temas, deterioros, etcétera. Una de las finalidades es que con la información obtenida se precisen las tareas que se efectuarían, como la adquisición de cajas especiales para mantener estable la colección y determinar el espacio de almacenamiento en bóvedas, sólo por mencionar algunos ejemplos.

Departamento de Catalogación. Su objetivo principal consiste en recopilar la información contenida tanto en el Fondo en lo general como en cada pieza en lo particular que lo conforman, para realizar la tarea de documentación mediante la clasificación y descripción de las imágenes. Para ello se elaboró una ficha catalográfica en la que se captura la información en campos particulares, como título, año, lugar, tema, autor, fecha de asunto y de toma, etcétera. El epocario es un medio que permite ubicar en un contexto histórico específico una imagen como la época prehispánica en periodos preclásico, clásico temprano o en la época de formación de la República, que abarca de 1822 a 1867 o el periodo del siglo XX con la revolución armada de 1910.

Lauro Leal S.
Grúa corrediza de 375 toneladas métricas maniobra con lingotes de metal en el Departamento de Aceración
1966, Monterrey N.L.
© 42190
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Fundidora





La catalogación de las imágenes se enriquece con la investigación de las bibliografías que posee nuestro departamento y que se incrementa con el paso del tiempo; asimismo, se realizan consultas a los archivos documentales del estado para nutrir esta tarea. Los descriptores de una imagen permiten especificar de manera concreta la información contenida en la pieza, lo cual facilita que sean amplias las búsquedas en una consulta.

Departamento de digitalización. En esta área concentramos esfuerzos en generar archivos digitales de las piezas resguardadas, con la finalidad de preservar el contenido icónico, así como favorecer el acceso al acervo sin la manipulación directa del artefacto fotográfico. Para hacer la digitalización seguimos una serie de estándares establecidos por el Sinafo, que permiten contar con archivos digitales en alta resolución resguardados en discos duros externos, con sus respectivos respaldos espejo.

La compresión de la información digital permite tener mayor movilidad de ésta para la alimentación diaria del módulo de consulta de la Fototeca Nuevo León. Esta herramienta la utilizan investigadores, estudiantes, académicos y público en general y facilita la divulgación del contenido del acervo.

Federico Espinosa
*Departamento de Aceración 2
en expansión, vista general*
1968, Monterrey, N.L.
© 42230
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Fundidora

PÁGINA ANTERIOR
Lauro Leal S.
*Prueba de grúa corrediza de 375
toneladas métricas en el*
Departamento de Aceración 2.
1966, Monterrey, N.L.
© 42191
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Fundidora

A partir de 2011 se realizaron las gestiones necesarias con el fin de recibir recursos federales para el proyecto de contratación de auxiliares; así, las diferentes áreas de la Fototeca Nuevo León comenzaron a tener personal de apoyo, lo cual contribuyó a un avance sustancial en la labor diaria. En 2014 CONARTE estableció un convenio de colaboración con la empresa acerera Ternium de México por medio de Fundación Proa.

La nueva fuerza se centró en los trabajos realizados en el Fondo William Breen Murray, en su mayoría conformado por diapositivas de 35 mm y cuyo total asciende a 9 685 imágenes. Las diapositivas que el doctor Murray elaboró como parte de su trabajo de investigación antropológica muestran sitios arqueológicos de México y otros países. Sus estudios de campo realizados en el noreste de México documentan zonas como Boca de Potrerillos en Nuevo León, que revelan las relaciones astronómicas que se establecían mediante puntos o líneas grabadas en piedra.

Otro de los fondos abordados con estos apoyos es el de Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, en el que actualmente seguimos trabajando. Algunos procesos fotográficos que lo constituyen son: impresión en plata sobre gelatina en distintos formatos, negativos en 35 mm y de 4 X 5 pulgadas por mencionar algunos.

El total de imágenes de este fondo histórico es de 43 424, colección que evidencia la pujanza de una empresa fundada en 1900. El registro de dicho crecimiento lo llevaron a cabo fotógrafos como Guillermo Kahlo, Refugio Z. García en la década de 1920, Lauro Leal y Espino Barros en la de 1960. Cuando la empresa se convirtió en paraestatal, algunos de los fotógrafos contratados fueron Federico Espinoza, Daniel Gil y Andrés Arteaga.

Los temas que conforman tal fondo muestran visitas presidenciales, relaciones públicas (como carteles y exposiciones del acero), relaciones laborales (como el registro de personal de la empresa, cursos de capacitación y huelgas laborales), prestaciones y servicios (como la construcción de las casas de los obreros), instalaciones deportivas (como atletismo, beisbol, etcétera), eventos artísticos de teatro, danza y festivales de la canción, así como producción de los diferentes departamentos de la fundidora.

En 2010 CONARTE realizó las gestiones necesarias con el fin de crear el sistema de registro, control y documentación de acervos para todas las áreas que tienen a su cargo bienes culturales. Se establecieron reuniones con los coordinadores y jefes para dar a conocer al proveedor seleccionado el manejo de información que cada departamento genera y así construir la plataforma que se alimenta diariamente.

Desde su inicio, la fototeca contaba con un sistema automatizado de consulta, en el cual se capturaba la información generada para dar salida a un módulo de atención al público interesado en el acervo. Luego, con la implantación de la nueva estructura se recurrió a la migración de la información y después siguieron



las capacitaciones derivadas para el manejo de este nuevo sistema, que en el caso de Fototeca se divide en tres secciones: conservación, catalogación y digitalización.

La inmensa información que se genera se aprecia en listados generados en algún orden necesario en el momento, ya sea en pdf o en Excel, visualizando la imagen con sus datos históricos y técnicos, o el sistema muestra los procesos fotográficos que constituyen un fondo entero y sus cantidades, o se puede ver el diseño completo de la ficha catalográfica.

Con dicho proyecto, la consulta de la información se ligó al sitio del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y se incorporaron los Fondos Alberto Flores Varela, Carlos Pérez Maldonado, William Breen Murray, Archivo General del Estado, Eugenio Espino Barros y Fundidora, lo cual permitió a los interesados realizar búsquedas en línea.

La divulgación de un acervo lo mantiene vivo. La fototeca ha tenido proyectos editoriales que explican esta tarea. A su vez, *Nuevo León. Imágenes de Nuestra*

Federico Espinosa
*Transporte de ollas
de vaciado de 50 toneladas
del Departamento de Aceración
1968, Monterrey N.L.
© 42238
Fototeca Nuevo León-CONART
Fondo Fundidora*

Memoria muestra una recopilación de colaboraciones de fotógrafos, coleccionistas e instituciones que resguardan materiales fotográficos; en este libro se aprecia la memoria visual de Monterrey en constante crecimiento, los temas que conforman esta publicación son ciudades y paisajes, personajes y acontecimientos, trabajo y transformación y colecciones de nuestra memoria. Los textos estuvieron a cargo de Rosa Casanova y Ricardo Elizondo Elizondo.

Nuevo León. Imágenes de Nuestra Memoria, tomo II se integró mediante una convocatoria lanzada en 2003 para que la comunidad participara con fotografías de su archivo personal que fueran anteriores a 1970. El llamado hizo eco en el interés de 72 personas que reunieron 1 500 piezas. Paralelo a la publicación se realizó una exhibición en nuestras salas.

El tercer volumen de dicha edición tuvo como protagonistas a los 51 municipios que integran el estado, así como para su realización se requirió la colaboración de cronistas, alcaldes, directores de cultura y familias. El acopio fue organizado por la Fototeca Nuevo León, la cual envió personal para digitalizar las imágenes.

El Fondo Eugenio Espino Barros ingresó a la fototeca gracias a la inquietud de Roberto Ortiz Giacomán, fotógrafo de la región e investigador; así surgió otro de los proyectos editoriales: *Eugenio Espino Barros, fotógrafo moderno*, en el cual se ve el recorrido que hizo el fotógrafo en distintas épocas por ciudades como Veracruz, Tampico y Monterrey, entre otras. Fue uno de los fotógrafos contratados por Fundidora y la colección cuenta con una parte importante de documentación de esta industria siderúrgica. Los retratos de su familia muestran el ojo educado del fotógrafo, quien gustaba dirigirlos para obtener la mejor toma.

Otro proyecto editorial de reciente aparición es el libro *Alberto Flores Varela. Esplendor del retrato en estudio*. La fototeca, mediante el Departamento de Conservación, puso en la mesa de discusión la propuesta a partir de los retratos de mujeres del espectáculo, llamadas cariñosamente entre el equipo de trabajo “las chiquititas” o “las niñas”. Después de su aprobación se consideró para la construcción de este libro la colaboración de Óscar Montemayor e Irving Domínguez, quienes realizaron la selección de piezas mediante una consulta exhaustiva de la totalidad del fondo fotográfico, que consta de 13 866 imágenes; además, realizaron la edición y los textos para esta publicación.

PÁGINA SIGUIENTE

Autor no identificado

Obrero en las instalaciones

de HYANSA, ca. 1980

San Nicolás de los Garza, N.L.

© 58026

Fototeca Nuevo León-CONARTE

Fondo Fundidora

Autor no identificado

Obrero de HYANSA sentado

en piezas de una máquina

enderezadora de varilla. ca. 1980

San Nicolás de los Garza, N.L.

© 58024 y 58025

Fototeca Nuevo León-CONARTE

Fondo Fundidora

Progresión fue una exposición realizada en 2011, cuya intención fue dar a conocer una parte de la labor de conservación que realiza la Fototeca Nuevo León. En ella se mostraron las características físicas y químicas de la película de seguridad, así como la evolución del negativo en la historia de la tecnología fotográfica y los tipos de deterioros que existen en los especímenes fotográficos, además de un video realizado por el Departamento de Conservación que trata de los cuidados que se pueden dar a los negativos. A su vez, el Departamento de Digitalización diseñó con esta información un desplegable de bolsillo.

En 2012 la Fototeca Nuevo León recibió la Medalla al Mérito Fotográfico otorgada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia mediante la Fototeca Nacional en el marco del Decimotercer Encuentro Nacional de Fototecas.

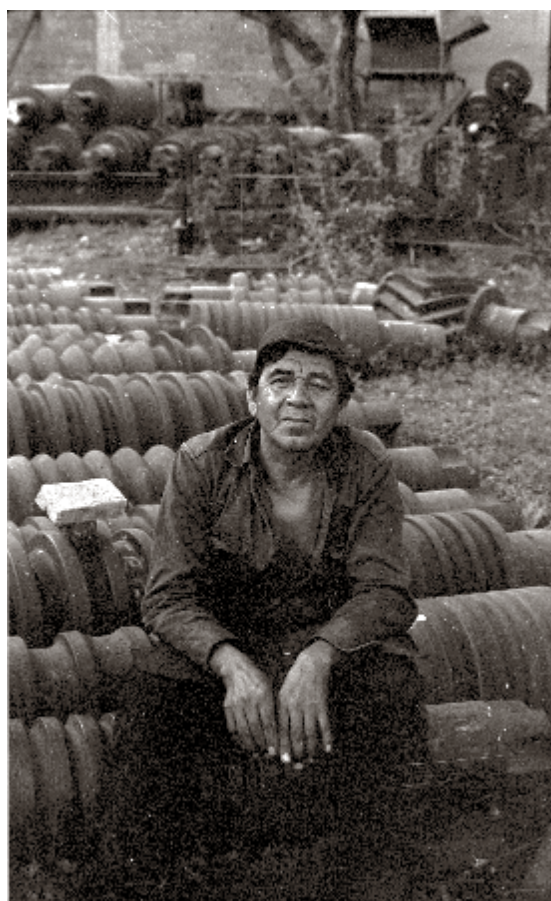
Desde principio de 2013 el gobierno de Nuevo León aprobó el proyecto de CONARTE para la renovación de espacios de resguardo y trabajo de la Fototeca y Cineteca. Estas dos áreas comenzaron a trabajar en la nueva estructura que fue sometida a escrutinio de un comité técnico de especialistas de la Fototeca Nacional y de la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, las cuales realizaron una serie de aportaciones precisas para la mejor distribución del espacio.

Los coordinadores y el personal de administración y arquitectura realizaron viajes a las instalaciones de esas instituciones para revisar y tener en cuenta —a partir de la asesoría presencial— las opciones de construcción más adecuadas para este proyecto.

A finales de 2013 y durante 2014 se llevaron a cabo los trabajos de embalaje de los dos acervos y como parte de la logística se contempló el área de tránsito y resguardo del Centro de las Artes II para el acervo de Fototeca y el espacio de preservación de la Nave Generadores para el acervo de la Cineteca.

Los trabajos de traslado fueron a finales de septiembre y principios de octubre y se hicieron por la noche para evitar las altas temperaturas del día. Se necesitaron tres noches para el movimiento de una nave a otra, para lo cual se contrató a un proveedor especializado en el transporte de bienes culturales y así se contó con un vehículo con las especificaciones adecuadas.

Las actividades normales de la Fototeca se restablecieron a finales de 2014, ya ubicada en el espacio temporal, y a mediados de octubre del mismo año se comenzaron los trabajos de renovación. Actualmente se lleva 70 % de la construcción y se tiene considerado culminar hacia el inicio del segundo semestre de 2015. Con este proyecto se propone una mejora continua de nuestras instalaciones de resguardo y de operación en la tarea de nuestra institución.





Representaciones imagéticas de los obreros de Fundidora Monterrey

Jaime Sánchez-Macedo



El 9 de mayo de 1986, mediante un decreto de liquidación de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, se puso fin a la tradición laboral siderúrgica primigenia de América Latina con más de ocho y media décadas de arraigo en la ciudad. Durante todo este tiempo, la emblemática empresa se convirtió en un símbolo identitario para la ciudad¹ no sólo por su importancia económica, sino también por la cultura laboral de miles de trabajadores que marcaban el ritmo de una metrópoli que durante el siglo XX figuró como baluarte industrial del país. El presente artículo tiene el propósito de analizar las representaciones imagéticas de esta cultura obrera a partir de tres distintas etapas de desarrollo.

Mediante la consulta del acervo fotográfico de la compañía, así como de material bibliográfico y otras fuentes documentales es posible conocer la historia de la fundidora a través de la lente de diversos fotógrafos que captaron las formas de trabajo y convivencia de los obreros. Tomamos el concepto de representaciones imagéticas² como parte de una metodología para el estudio del pasado a través de la fotografía, pues se contempla un espectro más amplio de elementos que constituyen a la imagen como fuente de información, donde se retoma la imagen como un fragmento seleccionado de lo real, que en este caso trata acerca de los

Eugenio Espino Barros
Fábrica de alambre.
Monterrey, 2 de marzo de 1950
© Fototeca Nuevo León-CONARTE

obreros, el trabajo diario y su relación en la empresa, y por otro lado se considera la importancia del soporte como fuente de información.³ En este sentido, nuestro trabajo abarca dos dimensiones del patrimonio cultural de Nuevo León, donde tenemos la memoria intangible de la cultura obrera de Monterrey y al mismo tiempo parte importante de la historia de la fotografía del siglo XX en México, porque el acervo fotográfico de la Fundidora incluye a algunos de los más reconocidos fotógrafos del país y distintas etapas del desarrollo de la fotografía en general.

La pujante industria en Monterrey. Durante la segunda mitad del siglo XIX hombres acaudalados avecindados en Nuevo León comenzaron a aprovechar el reajuste geográfico de la frontera con la pérdida del territorio nacional ante Estados Unidos, de manera que en la década de los sesenta en el siglo XIX lograron materializar una notable acumulación de riqueza que por aquellos años era muy difícil en un país asolado por las guerras, el separatismo y la falta de vías de comunicación. Esta incipiente burguesía comenzó a invertir: primero en el sector bancario y posteriormente en proyectos de desarrollo industrial.⁴ Así, el 5 de mayo de 1900 se constituyó la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, con una inversión inicial de 10 millones de pesos y una exención fiscal garantizada por las políticas de gobierno de Bernardo Reyes. Los motivos para fundar la compañía en Monterrey se relacionaban con el crecimiento de la red ferroviaria de la ciudad, la ubicación estratégica entre yacimientos minerales necesarios para la siderurgia, la disponibilidad de mano de obra y la cercanía con la frontera. Durante sus primeros años, la compañía conocida como *La Maestranza*⁵ tuvo capacidad para producir hasta 100 000 toneladas de acero.⁶

A pesar de las crisis económicas de 1907 y 1908, tanto la Fundidora como Monterrey se convirtieron en ejes fundamentales de la industria nacional. En esos años hizo su aparición en la ciudad uno de los fotógrafos predilectos del régimen de Porfirio Díaz, Guillermo Kahlo, quien fue comisionado para tomar registros de la Fundidora con motivo de distintas campañas de publicidad. Kahlo trabajó de manera esporádica para la fundidora entre 1909 y 1936 y realizó algunas de las primeras tomas conocidas de la compañía; para ello utilizó una cámara de gran formato 11X14 con placas elaboradas por él, en las cuales por lo regular ocupaba el diafragma cerrado para lograr mayor profundidad del campo visual.⁷

De esa serie de fotografías cabe rescatar una toma de los hornos que alimentaban los primeros departamentos de laminación que tuvo la empresa. Las calderas de dichos hornos tenían que ser abastecidas constantemente de carbón para accionar los molinos y los cilindros laminadores; sin embargo, al no considerarse que es un trabajo especializado, muchas veces se requirieron niños para llevar a cabo esta labor. Por otro lado, los obreros en la fotografía, que están como en una pausa con motivo de la toma, portan vestimentas aún típicas del trabajo rural, la mayoría con sombreros de ala ancha, algunos descalzos —como los niños— y otros con sandalias. Así, tanto la presencia de ellos como la vestimenta de estos primeros trabajadores ilustran una primera etapa del desarrollo industrial en la que apenas comenzaban a fincarse los valores de una clase obrera industrial. Como podían relacionarse con oficios preindustriales o artesanales, ellos tendrían que someterse a nuevos valores de trabajo, como la disciplina, horarios fijos y la



Cia Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey, S.A. — N°31. Instalación de calderas.

supervisión constante. De igual forma, muy probablemente los obreros retratados por Guillermo Kahlo habían formado parte de la gran ola migratoria que provenía del ámbito rural al urbano y que contribuyó al crecimiento poblacional y económico de Monterrey.

Estos hombres percibían un salario no menor de 75 centavos —\$ 1.50 era el máximo— por jornada laboral, mientras que en el campo no podían aspirar a más de 40 centavos. Sin embargo, aunque esta diferencia constituyó el principal incentivo de la migración, según distintas estimaciones, si suponemos que la familia obrera típica constaba de al menos cinco personas, el gasto diario únicamente por alimentación debía alcanzar 1.22 pesos.⁸

Asimismo, los trabajadores tenían muy poco margen de acción durante el porfiriato, ya que, en coalición con el empresariado, las políticas de Bernardo Reyes fueron reacias a permitir el fortalecimiento de las organizaciones sindicales en la ciudad. Durante los 17 años que medían entre la fundación de la fundidora y la expedición de la Constitución de 1917, las relaciones laborales de la compañía fueron unilaterales, ya que los directivos determinaban las condiciones laborales de los trabajadores. No obstante, además del salario, la fundidora emprendió un decoroso programa de acciones sociales;⁹ empero, estas prestaciones correspondían al factor de la

Guillermo Kahlo
Instalaciones de calderas,
 ca. 1910, Monterrey, N. L.
 © 011
 Fototeca Nuevo León—CONARTE
 Fondo Fundidora

PÁGINAS SIGUIENTES
Eugenio Espino Barros
Trabe principal para el
deslizamiento de la grúa corrediza
en los Hornos de Aceración
de Fundidora
 1960, Monterrey, N. L.
 © 023
 Fototeca Nuevo León—CONARTE
 Fondo Eugenio Espino Barros



T-13
CFO-11302
R-3017

AMXX
2526



MNOS. ACERACION. No. 1798. FEB. 11, 1960



Autor no identificado
Manifestación política
a favor de los presos.
Monterrey, abril 1982
© 29939

Fototeca Nuevo León-CONARTE

lejanía y la dificultad del traslado de trabajadores respecto al centro de Monterrey y a continuar atrayendo mano de obra del campo.¹⁰

El auge industrial. Después de sortear la Revolución mexicana y la crisis mundial de 1929, la compañía Fundidora Monterrey emprendió un periodo de bonanza que tuvo su punto álgido entre 1940 y 1960. Durante estos años, la fundidora se benefició de la demanda de acero generada por la Segunda Guerra mundial, aunada a la política de fomento industrial del gobierno federal.¹¹ En términos de eficiencia, al cumplir sus primeros 50 años, la compañía había superado el doble de su producción original.

Por su parte, a partir de la fundación de escuelas industriales como la Álvaro Obregón y sobre todo gracias a la experiencia adquirida con el trabajo diario, los trabajadores de la compañía adquirieron un notable grado de especialización en sus distintos oficios dentro de cada uno de los departamentos de la Fundidora. Este grado de experiencia gozaba del reconocimiento nacional; por ejemplo, el Horno Alto 2, inaugurado en 1943, fue manufacturado y montado por los trabajadores de la misma empresa.¹²

Ese momento de bonanza fue retratado por la cámara NOBA —de invención propia— de Eugenio Espino Barros, quien trabajó para Fundidora Monterrey de 1932 a 1965 al tomar registros fotográficos para documentar avances constructivos o

ilustrar informes de la empresa. De esta manera realizó una serie de tomas en formato de 8 X 10 —al perecer su predilecto— acerca de las instalaciones y los trabajadores de Fundidora; entre ellas seleccionamos la toma de una importante ampliación de los hornos de aceración de la empresa. En la fotografía se observa a un grupo de trabajadores que posan a un lado de una gigantesca viga, en la cual, a pesar de los trabajos constructivos, hay un plano bastante limpio. Aunque de 1960, esta fotografía muestra una imagen típica de las tomas de Espino Barros, en la cual se perciben líneas de composición muy notorias acentuadas por el manejo de la luz, y se destaca la magnitud de la infraestructura industrial.

A la par de la modernización de la empresa, la organización de los trabajadores también se desarrolló de manera importante. Como respuesta a una serie de despidos en 1932, se creó la Federación de Sindicatos de Acero. Un par de años más adelante a nivel nacional se consolidó el Sindicato de Trabajadores Mineros, Metalúrgicos y Similares de la República Mexicana (SITMMSRM), al cual se adhirieron los trabajadores de Monterrey, como la Sección 67.¹³ En 1944, tras la primera y única huelga nacional de trabajadores del Sindicato Minero, en Fundidora se logró un aumento salarial de 60 centavos por día, así como incentivos de productividad y la ampliación del fondo para emergencias médicas.¹⁴

Al continuar con el brillante trabajo de Espino Barros, llama nuestra atención un retrato grupal del personal de la Fábrica de Alambre de Fundidora fechado en marzo de 1950,¹⁵ ya que en primer lugar, dentro de al menos las primeras dos décadas de desarrollo de la empresa no parecieran ser comunes los retratos de grupo, en los que los fotografiados se encuentren dispuestos exclusivamente para la toma. En la imagen aparecen 79 trabajadores, cuya edad posiblemente oscilaba entre 18 o 19 años el más joven y 60 años la persona mayor. Cada uno de ellos porta vestimentas que se relacionan con su jerarquía en el trabajo: tres hombres sentados al centro portan trajes elegantes, sombreros de vestir y gabardinas, mientras que el resto viste con boinas, mandiles, botas, conjuntos de mezclilla, guantes, etcétera. El historiador Eric Hobsbawm dice que para el caso de Inglaterra las boinas estilo *andy capp*¹⁶ como las que portan estos trabajadores de Fundidora eran un distintivo de la clase obrera. Asimismo, seguramente como resultado de sus labores, en los obreros de la primera fila es posible observar la suciedad y el desgaste de las prendas. En contraste con la toma de Kahlo, aquí se aprecia claramente de qué manera la clase obrera cuenta con vestimentas y aditamentos que los distinguen y los identifican.

Otro aspecto por considerar acerca de la toma de Barros consiste en que uno de los obreros —séptimo de izquierda a derecha en la segunda fila— lleva un diario en su bolsillo. Durante todo el Porfiriato y la Revolución, el índice de analfabetismo entre los asalariados de clase baja era muy elevado; encontrarse con obreros lectores era muy complicado y la prensa que existía a principios del XX estaba dirigida para las clases altas e intelectuales. La difusión de la prensa entre los trabajadores de las distintas empresas de Monterrey contribuyó a fortalecer la ideología y los valores del trabajo; así surgieron publicaciones como *Preví* o *El Di-Fundidor*, en las cuales se informaba a los trabajadores acerca de sucesos de la empresa o eventos artísticos y deportivos, a la par que se promovían ideales de cooperación y eficiencia.



Daniel Gil
Obreros en un taller
Monterrey, febrero de 1981
© Fototeca Nuevo León-CONARTE

Por último, la proxémica de algunos personajes, en la que al menos tres pares aparecen abrazados o apoyados en los hombros de su compañero, muestra una fraternidad fincada en el trabajo diario y en la convivencia. En una búsqueda rápida por los archivos de la compañía podemos percatarnos de que en 1950 abundaban tomas acerca de equipos deportivos de béisbol, fútbol, basquetbol, voleibol, gimnasia y atletismo, así como grupos de teatro y danza. De igual forma, el lugar que en Inglaterra ocupó el fútbol dentro de la conformación de prácticas de identificación, convivencia y recreación,¹⁷ en Monterrey fue el béisbol el deporte de la clase obrera por excelencia. En general, a mediados del siglo XX la ciudad entera se expandía con la creación de barrios obreros no sólo de Fundidora, sino también de las distintas empresas de Monterrey. Además, hacia la segunda mitad del siglo XX para gran cantidad de familias regiomontanas se integraba una segunda generación de trabajadores de Fundidora. Todo este tipo de prácticas que con el tiempo se volvieron típicas de las clases obreras fincaron y fortalecieron vínculos de convivencia entre los trabajadores.

El deterioro y cierre. A pesar de los proyectos de modernización, después de 1960 sucedieron dos procesos simultáneos que operaron en perjuicio de la compañía. Por un lado, después de los conflictos mundiales, la demanda del acero comenzó a descender a la par que la compañía adquiría préstamos en dólares para expansiones. De igual forma, el gobierno mexicano fijó una política de control de precios que aumentó el costo de la materia prima y redujo paulatinamente el margen de ganancias.¹⁸ Por otro lado, las organizaciones obreras de la empresa

perdieron su independencia frente al corporativismo sindical, lo que para finales de la década de los años setenta desembocó en constantes luchas por el control del sindicato.

Los últimos diez años de vida de Fundidora Monterrey estuvieron marcados por los constantes paros y huelgas de los trabajadores. De manera constante la sección 67 acusaba violaciones al contrato colectivo de los trabajadores y demandaba aumentos de prestaciones y seguridad social. Asimismo, entre los trabajadores tomaron fuerza algunas facciones opositoras a lo que consideraban sindicalismo *charro*; muestra de ello era el Centro de Orientación Sindical 5 de febrero, que contaba con una fuerte influencia del Partido Comunista Mexicano. Aunado a esto, algunos de los trabajadores temporales —llamados eventuales— que emprendieron importantes acciones de protesta para mejorar sus condiciones laborales fueron acusados de actividades guerrilleras por las autoridades estatales.¹⁹

En este tenor contamos con una toma de autor desconocido fechada en 1982, en la cual se muestra a numerosos trabajadores de Fundidora protestando a espaldas del edificio de gobierno estatal y denunciando con pancartas el encarcelamiento de compañeros, así como la imposición *charra* en el sindicato.

A pesar de la efervescencia política que impregnaba la atmósfera regiomontana con los movimientos guerrilleros, estudiantiles, de ferrocarrileros y de vivienda popular, los trabajadores huelguistas de la fundidora se fueron constituyendo en el imaginario colectivo como “trabajadores grilleros”, debido a que su militancia no tenía eco en otras empresas de la ciudad. A la postre estas ideas tendrían severas repercusiones sobre su futuro laboral.

La primera señal clara de resquebrajamiento de Fundidora se presentó cuando en 1977 la compañía pasó a formar parte del complejo Siderúrgica Mexicana (Sidermex) como una paraestatal en manos del gobierno mexicano. En este punto el presidente José López Portillo aseguraba en las páginas del periódico *Di-Fundidor* que “el Estado era capaz de realizar su gestión como empresario directamente con un incremento en la producción”. Sin embargo, apenas nueve años después del cambio de administración, Fundidora Monterrey fue declarada en quiebra,²⁰ por lo que el viernes previo al día de las madres los más de 10 mil trabajadores escucharon el silbato de salida por última vez.

Los ahora ex obreros se enfrentaron a una sociedad que los estigmatizó como los principales responsables del quiebre de la compañía.²¹ La famosa columna de opinión M.A. Kiavelo del periódico *El Norte* señalaba tajantemente que “la empresa símbolo de Monterrey mantiene las puertas cerradas, asfixiada por la mala administración y la corrupción sindical”.²² Ésta era una opinión compartida por gran parte de la población en Nuevo León; desde hacía tiempo, a los obreros se les asociaba con el sindicalismo *charro*, ausentismo, alcoholismo e incluso drogadicción. Por otro lado, se temía que con el despido masivo de trabajadores se produjera un estallido social, ya que a los 38 mil trabajadores desocupados de los consorcios ALFA, VISA y VITRO se sumarían ahora los obreros de Fundidora.²³ Sin embargo, la iniciativa privada que antes se había desprendido de la compañía aplaudía la

decisión gubernamental de cerrar la empresa, ya que en menos de diez años de haberla vendido la consideraban “obsoleta”.²⁴ Por si fuera poco, desde hacía tiempo que Fundidora Monterrey era vista como una empresa muy contaminante para la ciudad, si bien con anterioridad los índices de contaminación pudieron también haber sido nocivos para la salud de los vecinos: tanto las ampliaciones de la compañía como la expansión de la mancha urbana en sus alrededores se conjugaron con el deterioro de la imagen de Fundidora.

En ese sentido, se observa cómo desde finales de la década de 1970 la cultura obrera que se retrata en las fotografías del Archivo Histórico de Fundidora deja ver una empresa deteriorada a pesar de los intentos de renovación. Los obreros que eran captados por las cámaras fotográficas cada vez más portables aparecen en imágenes muchos menos posadas y menos preparadas en términos estéticos. Estas tomas, que parecieran instantáneas y que son de menor tamaño —en su mayoría rollos de 35 mm—, contrastan notoriamente con las de Espino Barros y otros fotógrafos de la fundidora de antaño. Para muestra hay una fotografía de febrero de 1981 realizada por Daniel Gil, fotógrafo de la compañía desde finales de la década de los años setenta, en la cual aparece un par de trabajadores —uno de ellos parcialmente tapado— en una posición bastante informal. Ambos trabajadores se encuentran en un taller sumamente descuidado con rastros de grafiti en las paredes que parecen de madera improvisada.

De esta manera, el otrora símbolo del progreso de la ciudad era visto de forma negativa, al igual que sus trabajadores, abatidos por la corrupción y la marginación. Una vez cerrada la compañía, era común encontrar anuncios con la leyenda “se solicitan trabajadores, excepto obreros de Fundidora”.²⁵ La opinión pública también contribuiría con tales representaciones al mostrar tanto en sus columnas como en sus tiras cómicas a una Fundidora como un elefante grotesco soportado por una ligera cuerda o por la espalda de un indio.

Consideraciones finales. No cabe duda que como vasos comunicantes las representaciones en este caso imagéticas y el contexto histórico que las produce se entrelazan para repercutir sobre la cultura. Para el caso de los obreros de Fundidora de Monterrey, en más de ochenta años de trabajo las ideas en torno de ellos se fueron transformando por diversos factores: económicos, políticos, opinión pública, etcétera. No obstante el papel que desempeñaron dentro de la conformación de la ciudad no sólo en términos económicos sino también culturales al instituir prácticas de trabajo y de ocio, así como tradiciones y costumbres, tendría que ser revalorado en la actualidad.

En los casi treinta años que van desde el cierre de Fundidora, los ex obreros y sus familias se han repuesto de la catástrofe que fue haber perdido el sustento económico y el oficio que tanto tiempo los identificó. Durante estos años, muchos fundidores pasaron a ocupar puestos de trabajo caracterizados por la inestabilidad, la informalidad y el autoempleo.²⁶ Al final sólo sobrevive un gran parque recreativo con fierros y chatarras semiabandonadas, donde a manera de home-naje —o tal vez burla— resuena una vez cada día el silbato que en otro tiempo marcará las horas de salida.

1 Desde la década de 1940, la chimeneas recalentadoras del Horno Alto 1 de la fundidora formaron parte del escudo de la ciudad. Destaca así la importancia de la industria y la cultura laboral de la entidad.

2 Un objeto imagético es un documento que, además de sus múltiples especificidades, porta una imagen. Fernando Aguayo y Lourdes Roca, *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, México, Instituto Mora, 2012, p. 8.

3 Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Argentina, La Marca, 2001, p. 31.

4 Mario Cerutti, *Burguesía y capitalismo en Monterrey*, México, Claves Latinoamericanas, 1989, p. 15.

5 Al parecer, este mote provenía de evocar un taller donde se producían piezas de artillería. Véase Javier Rojas Sandoval, *Fábricas pioneras de la industria en Nuevo León*, México, UANL, 1997, p. 135.

6 *Ibid.*; pp. 137-138.

7 Guillermo Kahlo, *Fotografía. Fotógrafo de la Fundidora de Monterrey*, México, Gobierno del Estado, 2003, p. 9.

8 Cerutti, *op. cit.*, pág. 148.

9 Rojas Sandoval, *Historia de la cultura laboral en la Fundidora Monterrey, S.A. (1936-1969)*, México, CAEIP, CECYTE, 2009, pp. 29-30.

10 Javier Rojas Sandoval, *op. cit.*, p. 139.

11 Israel Cavazos Garza y César Morado Macías, *Fábrica de la Frontera. Monterrey, capital de Nuevo León (1596-2006)*, México, Ayuntamiento de Monterrey, 2006, pp. 88-89.

12 Alberto Casillas Hernández, *El Molino de Combinación Lewis*, México, UDEM, 2009, p. 55.

13 A diferencia de Fundidora, las empresas de la familia Garza-Sada, así como algunas otras en la ciudad se caracterizaban por estructurar un modelo paternalista que limitaba la independencia de los trabajadores al regular verticalmente las prestaciones y las negociaciones obrero-patronales. Por su parte, las filiales de la CTM eran fuertemente cooptadas por sus dirigentes. Correa Villanueva, *op. cit.*; pp. 42-43.

14 *Ibid.* p. 44.

15 Como parte del desarrollo mencionado, se abrieron compañías subsidiarias de Fundidora que procesaban el acero para convertirlo en productos específicos: lámina, aceros planos, varilla corrugada, vías férreas, etcétera.

16 El mote de esta vestimenta provenía de la tira cómica de principios del siglo XX. Eric J. Hobsbawm, *Gente poco corriente. Resistencia, rebelión y jazz*, España, Crítica, 1999, p. 71.

17 *Ibid.*, pp. 78-80.

18 Marcela Guerra y Alma G. Trejo Trejo, *Crisol del temple*, México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 2000, pp. 144-145.

19 Correa Villanueva, *op. cit.*, pp. 42-43.

20 *El Norte*, Monterrey, 10 de mayo de 1986.

21 Martínez Silva, "Convertirse en ex obreros. La experiencia de los ex fundidores de Monterrey" en *Estudios Sociológicos*, vol. XXVII, núm. 81, México, Colmex, sep.-dic. de 2009, pp. 837-838.

22 *El Norte*, Monterrey, 12 de mayo de 1986.

23 *El Porvenir*, Monterrey, 9 de mayo de 1986.

24 *El Porvenir*, Monterrey, 10 de mayo de 1986.

25 Eleocadio Martínez Silva, *op. cit.* pp. 838.

26 *Ibid.* pp. 837-838



Rosenda Villanueva Pardo: historias en imágenes

Enrique Tovar Esquivel

Abordar la vida de un individuo dedicado al arte fotográfico es comprender los hilos conductores que lo llevaron a ejercer un oficio por encima de cualquier otro. La familia, el contexto geográfico, el poder adquisitivo, la religión, las tradiciones, las costumbres y hasta los mismos deseos se mezcla y determina los caminos de quien se forma en una actividad que, sin saberlo, suele trascender. No ignoro un elemento importante en esa combinación de factores: el género; pues la persona en cuestión era una mujer: Rosenda Villanueva Pardo.

La historia de vida de Rosenda es significativa porque no tuvo una formación en Monterrey, donde hubiera germinado con mayor facilidad una vida dedicada al retrato; sin embargo, sucedió todo lo contrario: su actividad cotidiana la realizó en uno de los municipios sureños más alejados de la ciudad reinera: Doctor Arroyo, lejos de la efervescente vida cultural de quienes discutían las nuevas técnicas fotográficas, de las innovaciones en los materiales y naturalmente de la rentabilidad de sus negocios.

La presencia de Rosenda Villanueva en el sur del estado rebasó por mucho su municipio de origen, pues llegó a ejercer su oficio en los municipios conurbados a éste: Mier y Noriega, Zaragoza, Aramberri y Galeana. Antes y después de ella, otros fotógrafos ejercieron su trabajo en Doctor Arroyo, lugar donde al menos hubo otras dos fotógrafas mujeres.

Los fotógrafos de Doctor Arroyo. El número de fotógrafos en el municipio arro-yense es corto y aun así es posible que falte alguno. El primero del que se tiene noticia es de Pedro N. Muñiz, quien practicó el arte fotográfico a principios del siglo XX, hombre que provenía de Tamaulipas y quien poseía refinados trabajos de estudio, finos telones con diversidad de paisajes, alfombras bellamente decoradas y escenografía propia de cualquier estudio. A su muerte, apareció en la

Autor no identificado
Francisco Villanueva, María Encarnación (abuela de Rosenda), María Guadalupe Pardo, Isidora Villanueva Pardo (en brazos) y Rosenda Villanueva Pardo, ca. 1929, Dr. Arroyo, Nuevo León Col. Familia Moreno Villanueva.

escena fotográfica quien fuera su esposa, Sara Martínez de Muñiz, cuya actividad profesional practicó en el primer cuarto del siglo XX. Si bien todavía no se han encontrado imágenes tomadas por ella, consta en un recibo emitido el 30 de abril de 1924 por el municipio de Doctor Arroyo la entrega de 48 pesos a Sara Martínez viuda de Muñiz por concepto de trabajos fotográficos.

Cabe señalar con certeza que la hija del matrimonio Muñiz-Martínez se dedicó al trabajo fotográfico. Manuela Muñiz Martínez nació el 2 de junio de 1904 y se han reconocido imágenes tomadas por ella entre 1920 y 1935. Manuela “es la fotógrafa que aparece con sus iniciales ‘M. M. M. Fot.’ en el libro Nuevo León. Imágenes de Nuestra Memoria III”. Queda manifiesto que por sus venas corría la sangre de sus padres, dedicados al arte; de ellos heredó su equipo y talento. En consecuencia, Manuela Muñiz Martínez es todavía una historia por hilvanar.

La actividad fotográfica la continuaría Martín Perales, retratista que todavía se mantiene en el recuerdo fragmentado de algunas personas; casado y sin descendencia, adoptó con su esposa una niña que heredaría más tarde sus posesiones y de la cual hoy no se tiene noticia, pero sus conocimientos no se perderían del todo. Perales enseñó a la todavía adolescente Rosenda Villanueva todo lo que conocía del arte de la lente.

Los habitantes de Doctor Arroyo recuerdan la presencia de otro fotógrafo del que conservan únicamente el nombre: Juanito. Las personas mencionadas precedieron a Rosenda Villanueva Pardo y sólo un fotógrafo aparecería después de ella: Víctor Manuel Nava, quien acuñó la frase: “Ya retrató a tus abuelos, a tus papás, y a tus hijos”. Fue un fotógrafo en activo de generaciones como lo fueron Rosenda y todos aquellos que ejercieron en el municipio de Doctor Arroyo.

Un gusto transmitido. Rosenda Villanueva Pardo fue la primera hija del matrimonio conformado por Francisco Villanueva Flores y María Guadalupe Pardo Martínez; él era caballero de la hacienda de San Pedro de Rueda, municipio de Doctor Arroyo, y ella servía en otra casa en el municipio de Aramberri cuando se conocieron.

Ambos contrajeron matrimonio en 1916 en la iglesia de la Purísima Concepción de Doctor Arroyo: Francisco contaba entonces con 26 años y María Guadalupe apenas 24. Seis años más tarde nacería Rosenda a las 16:00 horas del 1o. de marzo de 1922; fue recibida por la partera del pueblo en casa de sus padres, como era costumbre. Desde que nació fue menudita de cuerpo, por lo cual siempre la consintieron sus padres. Seis años más tarde nacería Isidora.

En esa época su padre Francisco poseía un par de labores y algunos animales propios del campo, como vacas y gallinas; por su parte, María Guadalupe estaba plenamente dedicada a su hogar. La familia tenía una casa en el centro de la población de Doctor Arroyo; además, solían ser fervientes católicos y ejemplo de laboriosidad. Rosenda creció en una familia trabajadora y que profesaba la religión católica.



En dicho contexto familiar cabe destacar la personalidad de su padre Francisco, toda vez que fue quien determinó el oficio de fotógrafa de Rosenda. ¿Cómo fue esto? El padre de Rosenda era un hombre de campo que durante el día se pasaba las horas en él, pero en las tardes o noches se reunía en el pueblo con sus amigos para conversar sobre las tierras y los problemas sociales.

Rosenda Villanueva Pardo
Procesión de la virgen de la Purísima para la "Entrada de ceras" sobre la calle de Mina, cruce con Cuauhtémoc, s/f, Doctor Arroyo, Nuevo León, Col. Familia Moreno Villanueva

A Francisco le gustaba la política y era un simpatizante de los proyectos emprendidos por José Vasconcelos, que estaban encaminados a impulsar la educación indígena, rural y urbana. Esto permitía entender las aspiraciones de Francisco respecto a sus hijas en el ámbito educativo, pues tanto Rosenda como Isidora realizaron sus estudios primarios hasta el sexto grado en la Escuela Primaria Superior Leona Vicario. Aunque parece trivial, en aquellos años las niñas de Doctor Arroyo solían llegar hasta el cuarto grado, por lo cual ellas fueron una excepción. Rosenda Villanueva terminó el sexto grado en 1934 para luego trabajar en la tienda de Amelia Niño y tiempo después laboró en la botica de don Peregrino de la Garza, lugares donde su buena caligrafía, aprendida en la primaria, fue bien apreciada. Tiempo más tarde también aprendería a escribir a máquina.

Por otra parte, Francisco tenía una gran afición por el arte fotográfico, disfrutaba de la imagen impresa en papel y cada vez que la economía se lo permitía procuraba la impresión de retratos de su familia. Gracias a ello se conservan algunas fotografías de Rosenda desde su primer año de edad. Varias de esas imágenes las tomó el fotógrafo de la localidad Martín Perales y otras se tomaron en la población de Matehuala, San Luis Potosí. Aunque Francisco Villanueva era un apasionado de la fotografía, son escasas aquellas en las que aparece con su

familia como la principal protagonista. Esa pasión por la fotografía definiría el futuro de Rosenda Villanueva.

Cuando tenía entre 17 y 18 años, Rosenda Villanueva fue solicitada por el presidente municipal Ventura Mata para maestra rural, a lo que su padre Francisco no accedió. No le agradaba la idea de que su hija anduviera por los ejidos enseñando y prefirió buscarle un trabajo dentro de la población: “Mira, te voy a llevar aquí con don Martín (Perales), vienes a que te enseñe, te compro tu camarita, te compro todo, yo te compro todo, vas ahí con él a que te enseñe y te vienes a tu casa”.

En ese instante la afición del padre se convirtió en la profesión de la hija. Al decidir Francisco que Rosenda estudiara el arte fotográfico, también decidió que la acompañara su hermana Isidora, quien también recibió enseñanzas del viejo fotógrafo de Doctor Arroyo. Así, Martín Perales se convirtió en su mentor y tiempo después en su colega. La enseñanza que recibió Rosenda no estuvo acompañada de manuales y libros, sino fue un aprendizaje práctico que pulió años más tarde con los consejos que le daban los fotógrafos de Matehuala.

Su formación y aprendizaje se ajustó a los equipos fotográficos que poseía Martín Perales, quien le vendió su primera cámara y le surtía la materia prima. Al cabo de algunos meses, Rosenda estaba preparada para trabajar. Tenía una cámara instantánea (llamada así porque en un rato se podía tener la imagen impresa), contaba con material para revelar y el cuarto oscuro fue construido por su padre, además de un arco de medio punto que usaría como marco para las tomas fotográficas. Este elemento fue esencial para el reconocimiento actual de su trabajo fotográfico, pues nadie más lo posee.

Una mujer con dos profesiones. La vida profesional de la menudita fotógrafa no le impidió disfrutar de las actividades sociales propias de la población. En varias ocasiones fue presidenta de Acción Católica de María y cada vez que era posible acudía a los bailes organizados en la población; en uno de ellos conocería a Efrén Moreno Morales, de quien se haría novia para después huir con él ante el rechazo disfrazado de espera por la madre de Rosenda al ser pedida en matrimonio. El 3 de mayo de 1950, Rosenda Villanueva unió su vida en matrimonio con Efrén Moreno.

Durante su matrimonio, Rosenda continuó ejerciendo su profesión de fotógrafa sin impedimento de su esposo, con quien procreó cinco hijos: Elvia, Antonio, Dagoberto, Efrén y Romana de Lourdes, todos nacidos en la misma casa donde Rosenda vio la luz por primera vez. La atención a la familia era “su principal profesión”, pues siempre se mostró dispuesta a darles su tiempo y estar al pendiente de ellos.

Esas actividades no eran secundarias a su labor fotográfica, sino que estaban por encima de su profesión. Esto la hacía diferente del resto de los fotógrafos activos de su época, quienes como en su mayoría eran varones, no tenían que lidiar con cuestiones domésticas y, por ende, podían dedicar un tiempo más amplio en pulir sus técnicas, abrevar de los libros que se publicaban sobre el



tema y mejorar su equipo, porque al estar la mayoría de ellos en las principales ciudades y con libertad de movimiento, accedían a los nuevos avances que ofrecía la tecnología de su época.

Rosenda Villanueva Pardo
Integrantes de pastorela, s/f
Doctor Arroyo, Nuevo León
Col. Familia Moreno Villanueva

Rosenda no tuvo esas oportunidades, limitada a lo que aprendía del fotógrafo Martín Perales y de la asesoría de los fotógrafos de Matehuala, San Luis Potosí. Tal vez por ello su técnica no era muy depurada, pero el aspecto técnico no interesa en estas líneas, sino el valor de las imágenes como documento histórico. Según esa perspectiva, las fotografías de Rosenda son *per se* documentos invaluable de la vida cotidiana de la población de Doctor Arroyo.

Si bien el oficio de fotógrafa fue desplazado por el de ama de casa, la fotografía no dejó de ser importante, pues su oficio siempre lo realizó con profesionalismo, en el que incluso sus hijos Dagoberto, Elvia y Romana le ayudaban a cargar el equipo cuando se requería. Los solicitantes de sus servicios sabían que encontrarían en Rosenda a una fotógrafa dispuesta.

La fotografía practicada por Rosenda Villanueva. La fotógrafa no contó propiamente con un estudio, sino sólo con un cuarto que tenía un arco construido por su padre. Tal espacio cerrado nunca lo usó para fotografiar, pues el arco daba a un patio donde todo el sol iluminaba el lugar y ese fue, para ella, el lugar ideal; en





consecuencia, ocupaba el cuarto como sala de espera, donde había banquitas de madera para que los clientes esperaran; además, el espacio ocupado para fotografiar era modesto.

Respecto a los fondos o telones que empleaba, éstos reflejaban una realidad social y geográfica de Doctor Arroyo: los tenía blancos, negros, con diseños floreados, sarapes con diseños saltillenses típicos y diseños geométricos. Según el decir de Alfonso Morales, “hizo de cualquier cobija un telón”. Esos telones los usó para “alfombrar” el piso, registrados principalmente en fotografías de recién casados; también eran ocupados en las casas, rancherías o comunidades fuera de su hogar.

Rosenda procuró la calidad en sus retratos y le gustaba emplear como fondo a la naturaleza, lo cual la volvió excepcional, toda vez que las fotografías de exteriores aparecen con un fondo de bardas de cactus, palmeras, jardines o maizales. A su vez, las fotos de interiores son realmente escasas en el trabajo de Rosenda, excepto aquellas de carácter religioso, pero el resto las tomaba fuera de la iglesia o de la casa: lo hacía en un muro externo, frente a una puerta, en el patio escolar o de una casa y ¡en la misma calle! La fotógrafa Rosenda tomaba sus imágenes con luz natural, por lo que resultaba significativo que dijera a sus solicitantes la hora en que debían acudir a su casa para retratarlos. Lo mismo sucedía cuando fotografiaba en otras casas, rancherías o comunidades: avisaba la

Rosenda Villanueva Pardo
Difunto, sf
Doctor Arroyo, Nuevo León
Col. Familia Moreno Villanueva

PÁGINA ANTERIOR
Rosenda Villanueva Pardo
Altar de ceras
en casa particular, sf
Doctor Arroyo, Nuevo León
Col. Familia Moreno Villanueva



Rosenda Villanueva Pardo
Asistentes a una
reunión campestre, s/f
Doctor Arroyo, Nuevo León
Col. Familia Moreno Villanueva

hora de su llegada y procuraba pedirles que estuvieran listos para la toma, incluso cuando se trataba de la fotografía de un difunto.

Las fotografías que tomaba Rosenda eran de una gran variedad, desde oficiales, las de tamaño credencial (escuela, servicio militar y trabajo), eventos educativos, desfiles, mítines políticos y eventos religiosos (misas, bendición de la cera y de la espiga, procesiones y pastorelas) hasta eventos festivos, como fiestas de recién casados, bautismos y cumpleaños, e incluso hombres que llegaban a la puerta de su casa para ser fotografiados con su caballo, cerdo, toro o gallo, además de fotografiar charreadas, cabalgatas, coronación de reinas y todo acontecimiento que hubiera en la población.

Cuando el trabajo debía realizarse cercano a su casa, los solicitantes iban por la cámara mientras Rosenda acudía caminando, pero cuando el trabajo era en las comunidades del municipio o lugares más retirados, viajaba en carreta. Ese gusto por andar la calle y llegar a pie a su destino dentro de Doctor Arroyo lo llevó toda la vida.

Cuando el color llegó, la fotógrafa se retiró. En 1969, Rosenda y su familia se fueron a Monterrey y en 1975 decidió retirarse definitivamente del trabajo fotográfico. La decisión estuvo determinada principalmente por la presencia de la fotografía a color, la cual, no obstante su surgimiento en 1935, en la década de los años setenta había marcado el gusto de la gente pero no el de Rosenda, quien siempre prefirió el blanco y negro. Sin embargo, cabe apuntar que también llegó a colorear negativos.



Rosenda Villanueva no volvería a su terruño sino hasta 1990. Su esposo Efrén murió en Doctor Arroyo en 2008 y a partir de ahí Rosenda hizo continuos viajes a Monterrey, donde falleció el 17 de abril de 2011. Su cuerpo fue trasladado a Doctor Arroyo y se sepultó dos días más tarde en el panteón municipal de la Purísima. La fotógrafa Rosenda gozó de la estimación de los habitantes de Doctor Arroyo mientras vivió y varias generaciones posaron frente a su lente. Eso no lo olvida la gente, pues trataban no sólo con una fotógrafa, sino también con una mujer que admiraban y querían.

Rosenda Villanueva Pardo
Grupo de niñas, s/f
Dr. Arroyo, Nuevo León,
Col. Familia Moreno Villanueva.

Una vida que evoca a una población. La historia de vida de Rosenda Villanueva Pardo concierne a todo un pueblo; su recuerdo evoca al de todos: es la historia de un patrimonio tangible que retiene el patrimonio intangible de un pueblo. El patrimonio tangible de Rosenda Villanueva se traduce en fotografías y negativos conservados desde 1940, el cual ha rebasado al entorno familiar para representar la historia visual de una comunidad, preservando en imágenes rituales fúnebres, fiestas tradicionales y costumbres religiosas, algunas de ellas al borde del olvido y otras más en proceso de transformación.

Su lente recogió la imagen de cada persona que buscó conservar un recuerdo de sí misma, ya fuese para dar cabida a un cumplimento (una orden) o un cumplimiento (un deseo), en los que fue determinante la manera particular de mirar de Rosenda, desde la postura del solicitante hasta la estética del espacio del retrato. Al final, cada imagen muestra muchas realidades: cada quien verá la que le sea más evidente y ésa es la riqueza de ellas, al poseer varias maneras de observarlas.

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE MONTERREY



ACTA DE INSTALACION

En la ciudad de Monterrey a los veintidós dias del mes de Septiembre de mil novecientos siete a las 3 y 30 p.m. reunidos en la casa N. 33 de la calle "B" Surera los que al calce firmamos considerando que el espíritu de asociación encierra en sus grandes y utilísimas ventajas y a su vez en el de Sr. Baerens y Guerrero hemos dispuesto formar una Sociedad de Fotografía Profesional y eficientísima que se distinguirá en el arte y como verdaderos amantes de él. La Sociedad se llamará Sociedad Fotográfica de Monterrey siendo su objeto, promover el adelanto en dicho arte y formar leyes de verdadera camaradería y fraternidad entre sus miembros ayudándose mutuamente en todo aquello que les sea posible y dándose a la sociedad como un cuerpo organizado.

Con lo que concluye el acto firmamos todos los presentes para su constancia y debido cumplimiento.

- | | | | |
|--|--|-------------------------------------|------------------------------------|
| Presidente
<i>Fred. L. G. G.</i> | Vicepresidente
<i>Antonio G. G.</i> | Secretario
<i>José G. G.</i> | |
| Prosecretario
<i>José G. G.</i> | Tesorero
<i>Juan G. G.</i> | Subtesorero
<i>Antonio G. G.</i> | |
| 1.º Vocal
<i>Alfonso G. G.</i> | 2.º Vocal
<i>Manuel G. G.</i> | 3.º Vocal
<i>José G. G.</i> | 4.º Vocal
<i>Antonio G. G.</i> |
| Planteo y gastos
<i>Alfonso G. G.</i> | Honorarios
<i>Antonio G. G.</i> | Honorarios
<i>Antonio G. G.</i> | Honorarios
<i>Antonio G. G.</i> |
| Carlos F. G. G. | Jorge G. G. | Ricardo G. G. | Antonio G. G. |
| Ernesto G. G. | Pablo G. G. | Ricardo G. G. | Antonio G. G. |
| Miguel G. G. | Pablo G. G. | Ricardo G. G. | Antonio G. G. |
| Gabriel G. G. | Ernesto G. G. | Ricardo G. G. | Antonio G. G. |

Unión, arte y progreso

Roberto Ortiz Giacomán

El texto del acta de instalación, en la que hace 108 años, cuarenta declarados amantes del arte fotográfico plasmaron su firma en signo de afiliación, es el siguiente:

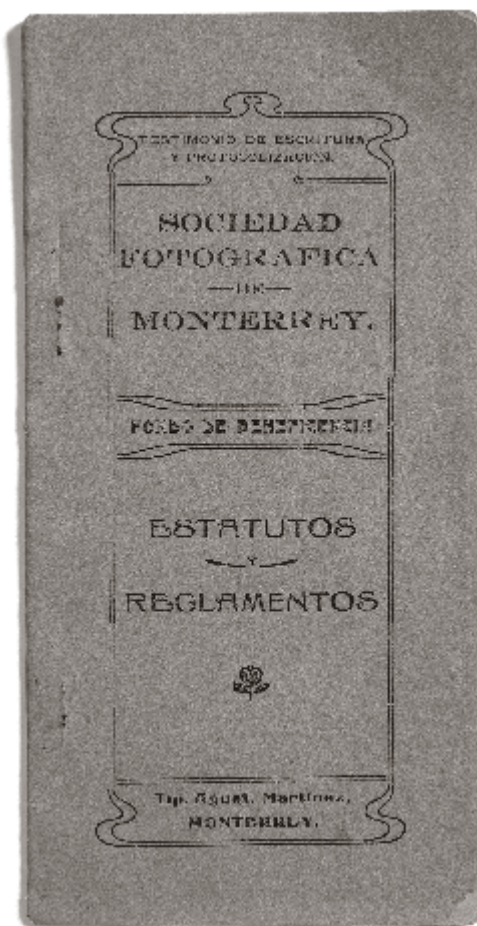
En la ciudad de Monterrey, a los veinte días del mes de septiembre de mil novecientos siete, ... los que al calce firmamos, considerando que el espíritu de asociación encierra en sí grandes y utilísimas ventajas... hemos dispuesto formar una Sociedad de Fotógrafos Profesionales y aficionados que se distingan en el arte y sean verdaderos amantes de él. La Sociedad de llamará Sociedad Fotográfica de Monterrey, siendo su objeto, promover el adelanto en dicho arte y formar lazos de verdadero compañerismo y fraternidad entre sus miembros, ... y dándose a conocer a la sociedad como un cuerpo organizado.¹

*Acta de instalación
Sociedad Fotográfica
de Monterrey, 1907
Tinta sobre cartoncillo
Dibujo de M. Gamboa
Col. del autor, obsequio
de Alberto Flores Varela*

En el texto se indica que fue a iniciativa de Ramón Guerrero, de quien a la fecha no encontramos datos para saber si se trataba de un miembro correspondiente de la Sociedad Fotográfica Mexicana (SFM),² fundada en la capital de la república 17 años atrás, de un promotor de asociaciones mutualistas que se impulsaron durante la época³ o de un comerciante de materiales fotográficos.

Un año después, el 25 de agosto de 1908, se llevó a cabo el registro y protocolización de los reglamentos y se establecieron las normas para el fondo de beneficencia por defunción. En sus tres primeros artículos se planteó como objetivo de la sociedad procurar el adelanto en el arte y la ayuda mutua entre sus miembros, hacerla extensiva en toda la república y formar una biblioteca para instrucción de los socios.⁴

La comisión encargada de elaborar los estatutos estuvo integrada por Indalecio Garza, Jesús R. Sandoval, Alfonso Cuellar y Benjamín López, quienes muy probablemente conocieron y tomaron en cuenta los de la Sociedad Fotográfica Mexicana. Coinciden en muchos puntos y objetivos generales, como promover el conocimiento y aprecio del arte y la ciencia fotográfica mediante conferencias, certámenes y la conformación de una biblioteca, así como en la categorización de sus socios. Ambas se propusieron relacionarse y darse a conocer en el resto del país. A su vez, establecer un fondo de beneficencia fue una de las diferencias notorias que incluyó la de Monterrey.



*Testimonio de escritura y protocolización.
Estatutos y Reglamentos. Sociedad Fotográfica
de Monterrey, 1908
Tipografía: Agustín Martínez
Col. del autor, obsequio de Alberto Flores Varela*

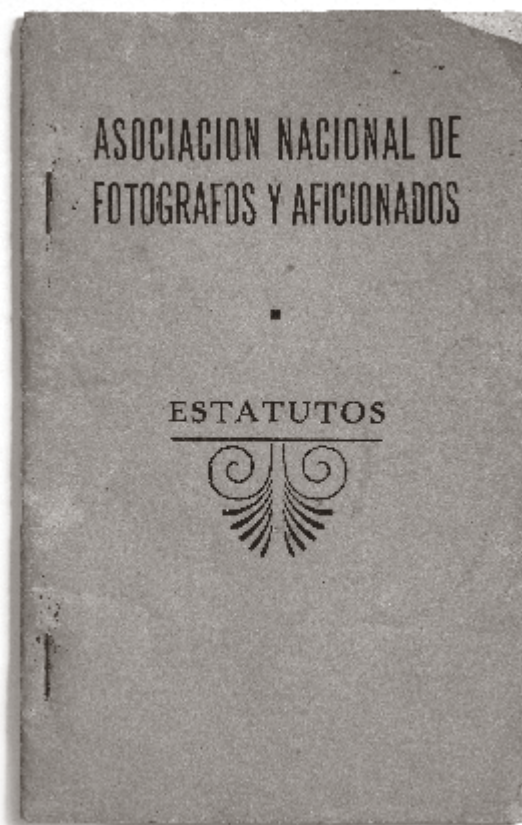
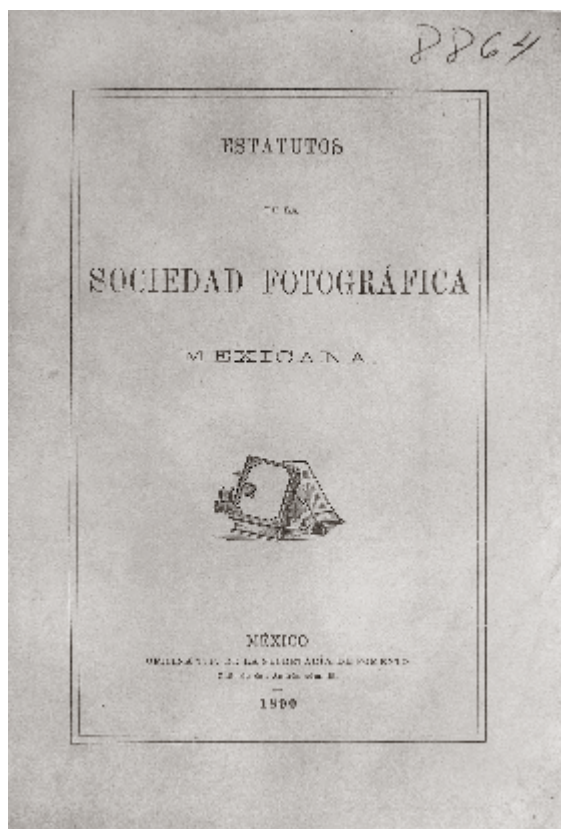
Al poco tiempo de formada la sociedad, la tarea para conformar una biblioteca avanzó y el 20 de enero de 1908 envió una carta al gobernador del estado, general Bernardo Reyes, mediante la cual explicaba el objetivo y solicitaba su colaboración directa, que les fue cumplida en marzo de ese año⁵ y un importante lote de libros se compró en los establecimientos de J. Balleca y Cía., y de la American Photo-Supply en la Ciudad de México.

Cabe notar la convivencia que había entre fotógrafos de distintas generaciones. Entre los miembros firmantes de aquella sociedad se encontraban algunos de los notables con trayectorias formadas en el siglo XIX, como Nicolás M. Rendón e Indalecio Garza, Benjamín López con gran actividad en el entresiglo, seguido del prolífico Jesús R Sandoval, quien habría aún de cosechar una larga carrera adentrado el siglo XX.

Adicionalmente, hubo 36 nombres entre quienes se reconocen algunos de los más activos fotógrafos de las primeras décadas del XX, como José S. Ortiz y Julio Sosa, quienes se formaron trabajando como empleados en el estudio de Sandoval y luego se independizaron para tener carreras muy fructíferas. También se reconoce la firma de Refugio Z. García, quien primero practicó el retrato en el estudio y después se dedicó únicamente a retratar grupos en locación y a cubrir acontecimientos. También firmó el reconocido pintor de la época, Eligio Fernández, de quien se conocen algunas muestras de su actividad como fotógrafo y podemos distinguir además alguna influencia de éstas en su pintura.

En todo caso, es notable la ausencia de Desiderio Lagrange, quien para esos años se encontraba en el ocaso de su carrera como fotógrafo, aun cuando pudo participar como integrante de la SFM, pero desconocemos las razones existentes para ello; sin embargo, Lagrange seguía activo en otras comisiones, como la que tuvo al participar como miembro de la Junta Directiva de la Exposición Regional Nuevoleonesa de 1910.⁶

En dicha exposición, la Sociedad Fotográfica de Monterrey participó con una muestra de trabajos relevantes de algunos de sus miembros. Ahí Jesús R. Sandoval presentó una serie de retratos al platino por los que fue distinguido con diploma de primera clase; Benjamín López obtuvo otro igual y Julio Sosa logró un diploma de segunda clase. Acreedores de mención honorífica por su participación en dicha exposición fueron Manuel M. Cantú, Miguel J. Aguilar y Pedro N. Muñiz, este último del municipio de Doctor Arroyo.



Otro participante de aquella naciente agrupación que empezó en 1907 fue el entonces joven fotógrafo Plácido Bueno, quien al inicio, como muchos de sus compañeros, hacía fotos comisionadas de acontecimientos y reuniones para luego establecer un estudio y dedicarse al retrato. En la década de 1920 añadió a su carrera de retratista la de distribuidor de materiales fotográficos.

A pesar de todo, poco sabemos de la actividad de la Sociedad Fotográfica de Monterrey durante el periodo revolucionario. En 1917 llegó a la ciudad el fotógrafo Mauricio Yáñez, quien era originario de Jalisco. Antes radicó por varios años en Culiacán y Mazatlán, donde producía postales y trabajó el retrato en estudio, asociado con otros fotógrafos, y le tocó registrar algunas escenas de los conflictos armados en la región.

Al poco tiempo de llegar a Monterrey, Yáñez, quien contaba con un manejo sobresaliente del retrato en estudio, convenció a Jesús R. Sandoval para asociarse y abrir un estudio adicional al del "bello arte" de la calle de Juárez, con la intención de operarlo entre los dos. Este nuevo estudio, con el nombre de Sandoval y Yáñez, se estableció en 1918 en Corregidora frente a la Plaza Zaragoza. "Cinco meses fueron bastantes para que el compañero Yáñez se relacionara con personas influyentes de dinero y del periodismo, para que me pidiera exabrupto la

IZQUIERDA
Estatutos
 Sociedad Fotográfica
 de Monterrey, 1890
 Biblioteca Miguel Lerdo
 de Tejada

DERECHA
*Estatutos Asociación Nacional
 de Fotógrafos y Aficionados*
 Sociedad Fotográfica
 de Monterrey, 1925
 Grandes talleres linotipográficos
 de J. Cantú Leal
 Col. del autor obsequio
 de Leticia Pérez Treviño



Refugio Z. García. Sociedad Fotográfica de Monterrey. De pie: Severiano García, Cantú Peña, Plácido Bueno, Antonio Pérez Treviño, Roberto Sosa, N.I., Pedro B. Domínguez, N.I., Brígido Fraustro, Sandoval Jr. y N.I. Sentados: José Garza Ríos, Arreola, Martínez, Refugio Z. García, Jesús R. Sandoval, Mauricio Yáñez, Mario Sosa Trujillo y N.I, 1908, núm. de foto: 107. D.R. © Fototeca Nuevo León-CONARTE. Imágenes de Nuestra Memoria. Col. Leticia Pérez Gutiérrez

cancelación del contrato, por no convenirle seguir trabajando como socio” escribió decepcionado Sandoval en su biografía.⁷

El producto de la actividad de siete años que Mauricio Yáñez dejó en la ciudad tenía una calidad innegable. En el estudio que estableció de manera independiente, uno de sus ayudantes fue Alberto Flores Varela, quien contaba con 13 años de edad y con el tiempo llegaría a ser el fotógrafo decano del siglo XX en la ciudad. Yáñez se mudó de Monterrey en 1924 para establecerse en la Ciudad de México.

El 15 de julio de 1925 fueron invitados a una reunión en el estudio-tienda de Plácido Bueno los principales fotógrafos en activo de la ciudad. Habían sido convocados por Mauricio Yáñez, quien había regresado fugazmente a la ciudad, ahora como representante de Kodak con la intención (o misión) de reorganizar a la dispersa Sociedad Fotográfica de Monterrey. Veamos el texto siguiente:

En la ciudad de Monterrey, a los 15 días del mes de julio de 1925,... reunidos en el Estudio Fotográfico del Sr. Plácido Bueno;... los señores: Mauricio Yáñez, Jesús R. Sandoval, Refugio Z. García, Rafael V. Arreola, Pedro Cantú Peña, Raúl Sandoval, Mario Sosa, Roberto F. Sosa, Antonio Pérez Treviño, José G. Garza, Alejo Elizondo, Plácido Bueno, José Garza Ríos, Cornelio Tijerina, José T. Ramírez, Brígido



Refugio Z. García. Vigésimo noveno aniversario de la Sociedad Fotográfica de Monterrey. De pie: Severiano García, Martínez, Jesús R. Sandoval, Pedro B. Domínguez, Refugio Z. García, José Garza Ríos, Alberto Flores Varela y Raymundo Gutiérrez; sentados: Brígido Fraustro, Inocencia Díaz, Antonio Pérez Treviño, Marco Antonio Pérez Gutiérrez y Marlucy Garza Ríos, 1936, núm. de foto: 98. D.R. © Fototeca Nuevo León–CONARTE. Imágenes de Nuestra Memoria, Col. Leticia Pérez Gutiérrez

Fraustro, Rubén Garza González, Francisco Ortiz, Guadalupe Lozano y Manuel E. Guzmán, fue servida una cena, con la que el Sr. Mauricio Yáñez, representante de Kodak Mexican Ltd. obsequió a los principales fotógrafos de la ciudad, ...

... al terminar, hizo uso de la palabra el Sr. Bueno, quien ofreció el obsequio a la concurrencia; después, el Sr. Sandoval pidió que fuera colocado al frente de la mesa el estandarte de la fenecida agrupación fundada en 1907. El estandarte fue recibido con nutridos aplausos.

... se abrió la sesión, celebrada con el objeto de tratar asuntos relacionados con la reorganización de la Sociedad Fotográfica de Monterrey y habiéndose discutido ampliamente estos asuntos, se llegó a los siguientes acuerdos: nombramiento por unanimidad del Sr. Yáñez como Socio Honorario, ... [y de la] Mesa Directiva que se encargue de guiar los destinos de la nueva agrupación, ... Presidente, Sr. Jesús R. Sandoval; Vicepresidente, Refugio Z. García, Secretario, Manuel E. Guzmán, Prosecretario, José T. Ramírez, Tesorero, Plácido Bueno, Subtesorero, Antonio Pérez Treviño, y Vocales: Rafael V. Arreola, José Garza Ríos, Brígido Fraustro y Roberto F. Sosa.

... Se discutió ampliamente el nombre que deberá llevar la agrupación, ... acordándose por mayoría que se titule: "Asociación Nacional de Fotógrafos". Proyectándose que... se gire una invitación a todos los fotógrafos de la República y con especialidad a los que radican en poblaciones inmediatas a Monterrey, para que pertenezcan a esta agrupación. A la hora de la votación del título... el Sr. Ramírez pidió se hiciera constar que no era de conformidad con el que aprobó la mayoría.⁸

Luego de aquel evento, no se encontraron vestigios de nuevas incursiones de Yáñez por Monterrey; no obstante, la controversia por cambiar el nombre de Sociedad en Asociación se mantuvo. Existe una variedad de notas y fotografías de posteriores reuniones con motivo de aniversarios y convivencias periódicas, en las que se entremezclan los nombres de la Asociación y el de la antigua Sociedad Fotográfica de Monterrey, pero el viejo estandarte y el original del acta de instalación siempre estuvieron presentes.

Sin embargo, el patrocinio e influencia de los marchantes de materiales fotográficos se tornó evidente, al grado de que en 1955 apareció en la papelería membretada como Sociedad Fotográfica de Monterrey “Plácido Bueno”. Los preceptos fundacionales de unión, arte y progreso se habían disuelto en aras de la convivencia, sin compromisos de concursos o exposiciones. La autonomía y el individualismo dominaron la escena fotográfica local por casi tres décadas, hasta mediados de la de 1980, pero ésa es otra historia.⁹

PÁGINA SIGUIENTE
Jesús R. Sandoval
Salón de clase
del Prof. F. Chávez Nava
Fototeca Tecnológico
de Monterrey
DR ©. Inv 1291





1 Original del acta de instalación de la Sociedad Fotográfica de Monterrey. Colección del autor y obsequio de Alberto Flores Varela.

2 *Estatutos de la Sociedad Fotográfica Mexicana*, Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.

3 AGENL/Fondo Asociaciones y sindicatos/cajas 2 y 3.

4 *Sociedad Fotográfica de Monterrey, Estatutos y reglamentos*, Monterrey, 12 de septiembre de 1908.

5 Archivo General del Estado de Nuevo León, AGENL/Fondo Asociaciones y sindicatos/caja 2/20 de enero de 1908.

6 AGENL/Fondo Industria y Comercio/Exposiciones/septiembre de 1910.

7 Datos biográficos de Jesús R. Sandoval, versión mecanográfica enviada al profesor Sigifredo H. Rodríguez, director del colegio Justo Sierra, junio de 1943. Copia xerográfica proporcionada al autor por Rogelio Sandoval.

8 Asociación Nacional de Fotógrafos y Aficionado, Estatutos formulados por la comisión nombrada para el efecto en la sesión de reorganización celebrada el 15 de julio de 1925.

9 Iniciativa destacable fue la emprendida por José Espino Barros como representante de "Espino Barros e Hijos, S.A.", quien junto con dos fotógrafos de León, Gto., se dieron a la tarea de organizar el Primer Concurso de Fotografía Profesional de la República Mexicana el 17 de julio de 1972, evento a partir del cual se creó la "Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales" dirigido — como había ocurrido en la SFM— a fotógrafos de retrato en estudio.

Espino Barros e hijos, s. A.

Historia de la fábrica de cámaras NOBA

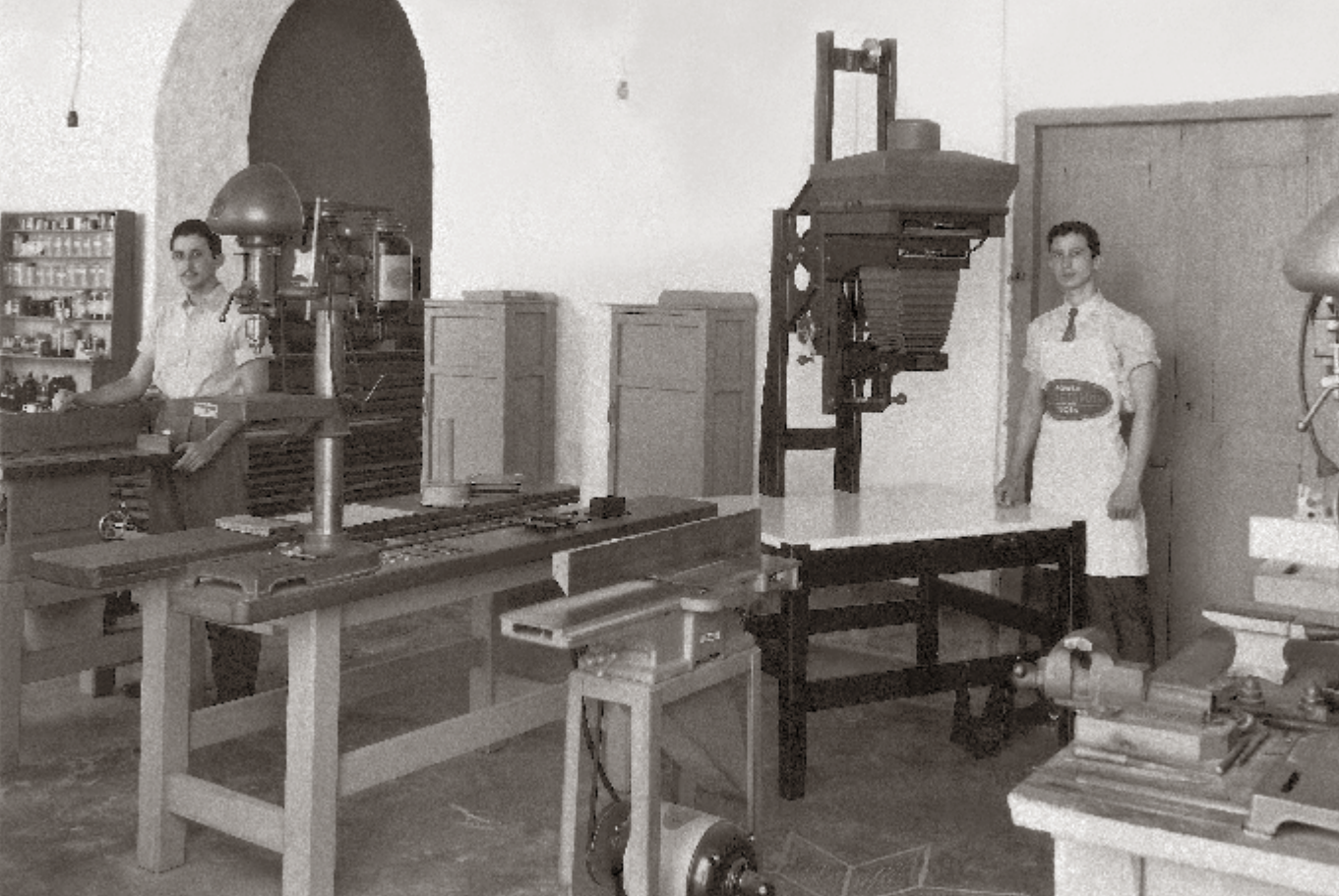
Enrique Espino Barros Robles

Antecedentes. Eugenio Espino Barros Rebouche (1883/1978) fue un apasionado de la fotografía desde su adolescencia a finales del siglo XIX. En 1900 fabricó una camarita de cartón con un vidrio de aumento como lente y con ella tomó sus primeras fotos.

A los 17 años, viajó casi un año por los estados de Veracruz y su natal Puebla como ayudante sin sueldo de un fotógrafo estadounidense (probablemente C. B. Waite). Eugenio Espino sólo deseaba aprender este arte que le había fascinado. Toda su vida la dedicó a la fotografía y abarcó todas las especialidades, como retrato, paisaje, costumbrista, tarjetas postales, industrial, comercial, arquitectónica, interiores, fotomurales y fotografía coloreada a mano, incluida al final de su vida la fotografía en color directo. En su homenaje, CONARTE editó un libro titulado *Espino Barros, fotógrafo moderno*, con 400 de sus fotografías y su biografía.

En 1901 se fue a vivir a México, D. F., donde fabricó una cámara 8 x 10 pulgadas, con la cual se inició al retratar grupos de escuelas; luego tomó un grupo en el Colegio de las Vizcaínas de México, de gran prestigio, cuyo administrador Manuel Olavarría y Ferrary quedó muy contento y lo recomendó con las familias Martínez del Río, con el regente del Distrito Federal. Como no tenía galería, iba a domicilio a tomar las fotos cargando un equipo muy complicado, con placas de vidrio.

Esa etapa de 1902 a 1908 le permitió conocer a importantes hombres de negocios, a los cuales interesó para financiar el ambicioso proyecto con el cual Eugenio tuvo: realizar el álbum *México en el Centenario de su Independencia*. Durante 1909 y los primeros meses de 1910 viajó por toda la República Mexicana tomando fotografías de todos los estados para elaborar dicho álbum, del cual se hicieron dos ediciones de 2 mil ejemplares cada una, que salieron a la venta



en la segunda mitad de 1910. Actualmente esta obra, difícil de conseguir, tiene un valor incalculable tanto artístico como técnico e histórico.

Con el deseo de aprender más acerca de la fotografía, en mayo de 1911 se embarcó en el vapor *Mérida* con destino a Nueva York. Durante el trayecto el barco fue chocado por otra nave más grande y se hundió. Los pasajeros perdieron sus posesiones y don Eugenio tuvo que regresar a México sin realizar su proyecto.

Al regresar a la Ciudad de México, Eugenio trabajó en el estudio de Martín Ortiz, considerado el mejor fotógrafo del país, donde acrecentó sus conocimientos. Simultáneamente diseñó y construyó una impresora semiautomática para negativo de hasta 11 x 14.

En 1914 viajó nuevamente a Nueva York para patentar su nueva máquina impresora y ofrecer la patente a Kodak. Permaneció en Nueva York un año, donde aprendió las fórmulas y técnicas para emulsionar las placas de vidrios y estudió más lo relacionado con la fotografía. Regresó a la Ciudad de México e instaló su estudio fotográfico, el cual conservó por tres años.

De 1918 hasta junio de 1929 radicó en Tampico, donde estableció el estudio más elegante del puerto. Allí se casó con Esther Robles Saldaña y tuvieron siete hijos: Rafael, Enrique, José, Eugenio, Manuel, Esther y Elvira Elena. De junio de 1929

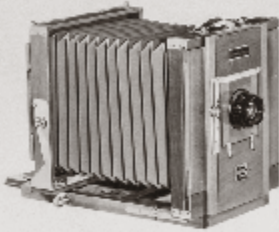
Eugenio Espino Barros
José y Enrique Espino Barros
en su taller de fabricación
de aparatos fotográficos NOBA,
1947, Monterrey, núm. 569
© Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Eugenio Espino Barros

ESPINO BARROS E HIJOS, S. A.

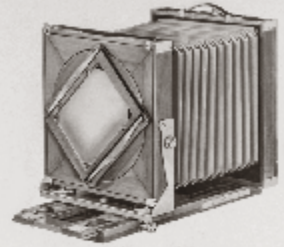
AVARDE 333 DTE. TEL. 2-23-87
 AVANTAJOS 1213
 MONTERREY, N. L. MEXICO.

NUEVA CAMARA PORTATIL

TAMAÑO 8 x 10 - MODELO 1



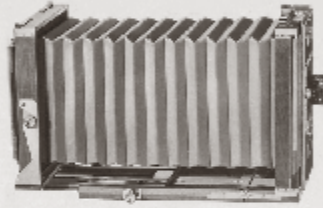
Precisión y Elegancia



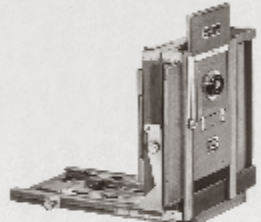
Respaldo Giratorio



Compacta y Ligera



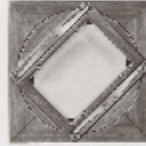
Extensión Máxima 95 cms.



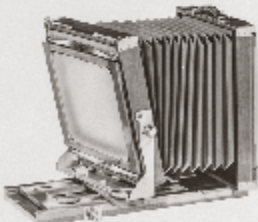
Desmontamientos Laterales y Verticales



Respaldo Removible
8 x 10 - 25 x 25 cms.



Respaldo Giratorio
con Mylonite
5 x 7 - 13 x 18 cms.



Escalas Horizontal y Vertical



4 x 5
10 x 12 cms.



Respaldo Giratorio en Tamaños
2.1/4 x 4.1/4
8 x 11 cms.



2.1/4 x 3.1/4
8 x 9 cms.



Estuche para todo el Equipo.

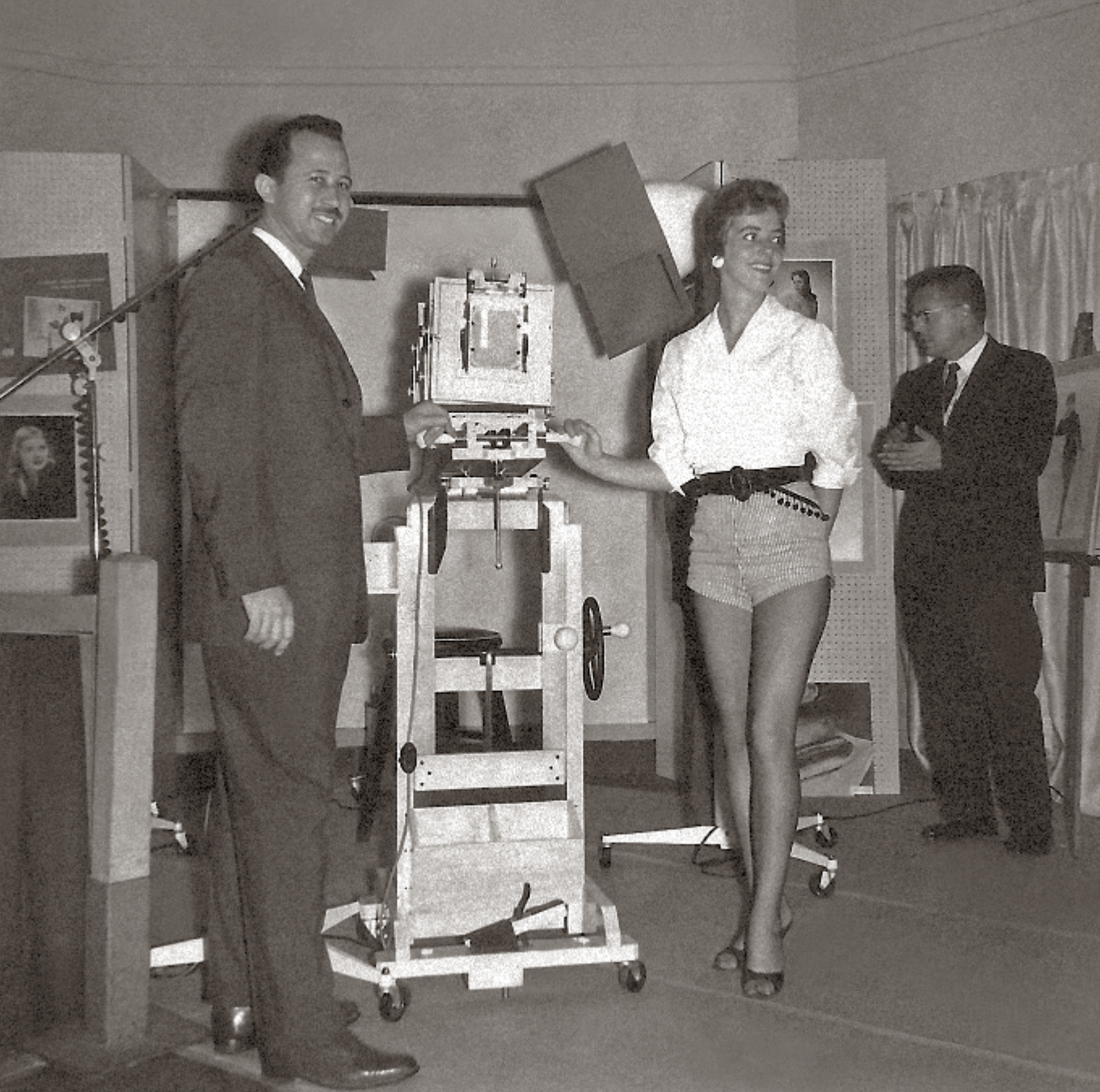
Cámara portátil Modelo 1, 8 x 10
 ca. 1958, Monterrey, núm. de foto 10
 © Fototeca Nuevo León-CONARTE
 Fondo Eugenio Espino Barros

a mediados de 1930 vivió con su familia en Tuxpan, Veracruz, y de julio de 1930 hasta su fallecimiento el 15 de agosto de 1978 radicó en Monterrey.

Desde la edad de once o doce años, todos sus hijos hombres lo ayudaron en su trabajo de laboratorio, así como lo acompañaron en ocasiones a tomar las fotos, por lo cual todos aprendieron la fotografía.

Fabricación de los primeros aparatos. Para su trabajo, Eugenio usaba aparatos diseñados y fabricados por él, como cámaras 5 X 7, 8 X 10 y 7 X 17, tripés portátiles, así como el llamado tripié-escalera, al que él subía y podía tomar fotos desde 4.5 m de altura. Asimismo, diseñó y construyó varias rótulas, ampliadoras, retocador de negativos y cámara especial para reproducciones con lámparas de iluminación. Para el laboratorio diseñó y fabricó todos los aparatos y utensilios necesarios; además, a sus aparatos les puso la marca NOBA, formada del apellido EspiNOBARros.

Fundación de la empresa. Eugenio diseñó una cámara de estudio de 5 X 7 y una ampliadora de 8 X 10; además, con la ayuda de un empleado y algo de maquinaria y herramienta de carpintería para aficionado que tenía construyó varias ampliadoras y cámaras. Para interesar a sus hijos, en 1940 constituyó la empresa



E. Espino Barros e Hijos, S. de R. L., en Abasolo 865 Oriente, donde estaba la misma casa en que vivía la familia. Por falta de capital, ausencia de un diseño y dibujos precisos, el inicio de la fabricación formal de aparatos fotográficos quedó pendiente por varios años. Mientras tanto, algunos de sus hijos trabajaban y otros estudiaban.

Autor sin identificar
Enrique Espino Barros
en estudio fotográfico, 1960
Chicago, Illinois, E.U.A.
núm. de foto 14
© Fototeca Nuevo León – CONARTE
Fondo Eugenio Espino Barros

En 1949 cuatro de sus cinco hijos (Enrique, José, Eugenio y Manuel) decidieron asociarse entre sí y formalizar la fabricación de las cámaras NOBA. Llegaron a un acuerdo con su padre de hacerse cargo de los pasivos que tenía el negocio y de fabricar varias ampliadoras pendientes de entregar, ya pagadas, a cambio de conservar para ellos la poca maquinaria y herramienta que había, con el fin de iniciar el negocio.

Enrique se ocupó de la administración, José del diseño y el área de carpintería, Eugenio de fabricar los fuelles y armado final, y Manuel de la elaboración de herrajes, barnizado y pintura. Eugenio colaboró con asesoría técnica, cuando era consultado por José, en el diseño de nuevos aparatos.

José diseñó un pedestal para la cámara, así como un respaldo multiplicador que podía tomar 2, 4, 8 y 16 fotos en el negativo de 5 X 7, además de centrar la imagen para evitar la distorsión; este aparato simplificaba y mejoraba el trabajo y ahorra negativos. En seguida se fabricaron los primeros diez equipos, constituidos por cámara, pedestal y respaldo multiplicador; luego los hermanos hicieron un viaje de ventas a Torreón, donde los fotógrafos compraron rápidamente todos los aparatos. Como cosa curiosa, la primera venta se hizo a una mujer fotógrafa.

Hubo necesidad de vender las cámaras a plazos, lo que se logró con una línea de crédito para descuento de documentos en el Banco General de Monterrey, S. A., que permitió financiar la fabricación de la siguiente partida de cámaras.

Motivados por el éxito inicial, programaron la fabricación de 25 equipos más, para lo cual contrataron más trabajadores. Al seleccionar al nuevo personal se privilegió el sentido de perfección que se requería para la producción en serie.

Para mantener la máxima calidad y precisión en la fabricación de los aparatos NOBA, José dibujaba primero en borrador cada una de las piezas, con sus medidas, para hacer un solo ejemplar, analizar su funcionamiento y, con base en ello, de un aparato terminado hacer modificaciones para llegar al diseño definitivo, del cual hacía nuevos dibujos formales, precisos y detallados de cada una de las piezas. Esto se llevó a cabo con todos los tipos de aparatos que se fabricaron.

En la nueva partida de aparatos, José incluyó algunas modificaciones para mejorar la cámara y el pedestal, y a esta nueva serie se le llamó Modelo 2. Conforme se modificaron las nuevas partidas de equipos, se denominaron Modelos 3, 4 y 5, que fue el más adelantado y se fabricó en más cantidad. Asimismo, se diseñó un empaque especial de madera sólida de pino, donde el pedestal iba fijado a la base para que no sufriera daño.

Las actividades de la fabricación de aparatos fotográficos se iniciaron en la casa de Abasolo 865 Oriente, en Monterrey, donde vivía toda la familia. Al aumentarse la fabricación se requirió toda la casa, por lo cual la familia se mudó a la colonia Mirador.

En 1958 la Fábrica NOBA se cambió a Allende 842 Oriente, a sólo unas cuerdas del domicilio anterior. NOBA compró esta propiedad el 23 de octubre de 1972 y se reconstruyeron la oficina, el almacén de partes y los productos terminados, así como se agrandaron los departamentos de carpintería, herrajes, pintura y armado. Igualmente, se adquirió nueva maquinaria profesional, más grande y de mayor capacidad, como sierras circulares, cepillos, canteadoras, sacadoras a



grueso, taladros de pie, guillotina para lámina, dobladora de lámina, brochas de aire más grandes con compresor, y otras, además de infinidad de herramienta de mano especializada.

Asimismo, se contrató más personal bien seleccionado, al cual se le daba entrenamiento especial con énfasis en la precisión y la calidad en el trabajo y se aumentó considerablemente la producción.

Para hacer más eficaz la producción, se decidió hacer partidas de cincuenta equipos en cada ocasión; también se impulsó la venta y en los años siguientes se fabricaron en promedio 250 equipos por año.

Para los fuelles, Eugenio experimentó con diferentes telas, cartulinas, pegamentos y moldes, hasta que logró hacerlos a satisfacción; años después encontró una fábrica de fuelles en Nueva York y en el futuro se compraron ahí.

A su vez, Manuel planeó y organizó la fabricación de las diferentes piezas de latón y metal, así como programó su proceso para coincidir con el armado final de los aparatos. En 1960 se hicieron dos partidas de cámaras en colores. El Equipo Modelo 4 se fabricó en seis colores: caoba viejo, blanco, negro, rojo, verde y azul. Con excepción del caoba viejo, los demás colores eran jaspeados. Esta novedad causó muy buena impresión, en especial la cámara blanca, que se usaba en muchos estudios especializados en retratar bodas y novias.

*Autor no identificado
Rafael Espino Barros a bordo
de la combi de la empresa
Espino Barros e Hijos S. DE R.L.
1953, Monterrey, núm. de foto 12
© Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Eugenio Espino Barros*

Por último, José diseñó el Equipo Modelo 5, que tenía una apariencia mucho más elegante y distinguida, pues incluía una serie de herrajes dorados, bruñidos y barnizados para los sistemas de báscula y descentramiento, que armonizaban con el fuelle rojo y el barniz tono *caoba viejo* en acabado piano de la madera.

Materias primas y partes. La principal materia prima era la madera de caoba, que inicialmente se adquiría en la Ciudad de México. Después, en la época de más producción, se compró la caoba en camión por entero directamente a los productores mayoristas de Campeche.

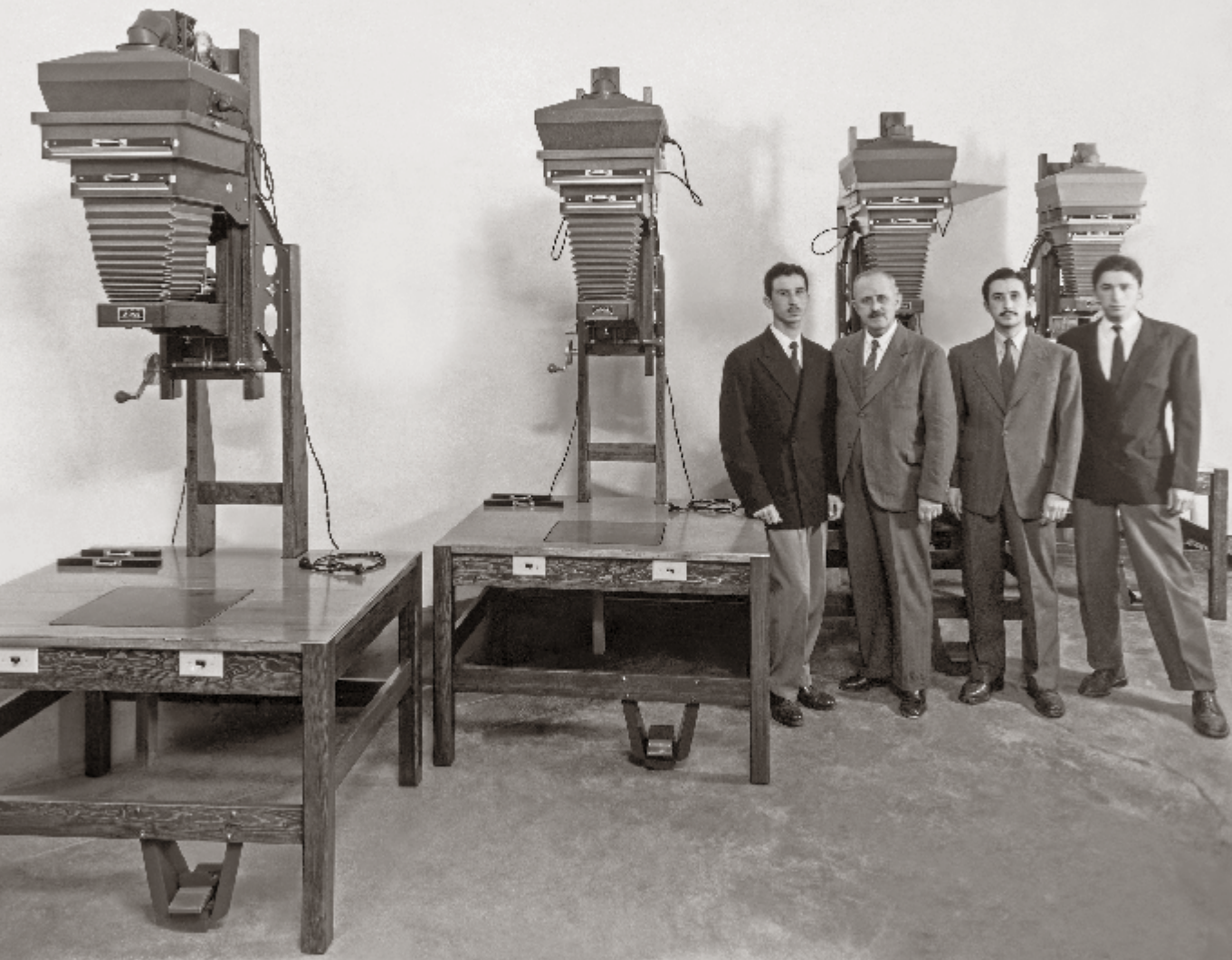
Al planearse una producción de 50 equipos, se cortaban con mucha anticipación todas las piezas de madera a una medida ligeramente más grande que la definitiva, y toda esta pedacería de caoba se estibaba con separadores, para su secado. Después se secaba en un horno especial de la Fábrica de Muebles Malinche.

Asimismo, diferentes piezas se ordenaban a talleres especiales: contrapesos, volantes y otros a una fundición; piezas de lámina a taller de hojalatería; y poleas, tuercas y tornillos especiales de latón a talleres de torno. Otras partes se importaban, como: fuelles de Nueva York; vidrios despulidos, opalinos y anticolor de Estados Unidos; tuercas, tornillería para madera, roldanas, barra de cremallera, todas de latón, de San Antonio, Texas; chasises y obturadores de Los Ángeles, California. Se importaban directamente de Alemania los lentes Voigthlander, de los cuales NOBA tenía la exclusividad en México.

El Modelo 5 se fabricó por muchos años y fue el que se construyó en mayor cantidad. Como complementos de equipo NOBA, consistente en cámara, pedestal y respaldo multiplicador, se ofrecían 16 accesorios adicionales. La cámara NOBA con todos sus aditamentos era la más completa del mercado para cualquier trabajo. Ya nunca más se vendieron en México cámaras de estudio extranjeras, que eran más pesadas y lentas, además de mucho más costosas.

Los fotógrafos que poseían la cámara NOBA la utilizaban como símbolo de la calidad y el lujo de su estudio. Al hacer sus folletos promocionales del interior de su galería, mostrando sus decorados interiores, fondos especiales y equipo de alumbrado, dichos fotógrafos se colocaban, orgullosos, parados junto a su cámara NOBA, que era el atractivo principal de su galería.

Publicidad y ventas. Desde el inicio se decidió promover la venta en visita personal a los fotógrafos establecidos, únicos compradores potenciales, perfectamente definidos y localizables. Se trazaron varias rutas de todo México y periódicamente uno o dos de los hermanos Espino Barros hacían el viaje en camionetas debidamente adaptadas, llevando cámaras para entregarlas al momento. De esta manera recorrieron varias veces toda la República mexicana, capturaron los datos de todos los estudios establecidos en el territorio nacional y se formó el registro de más de 6 500 fotógrafos de todo el país, a quienes periódicamente se les enviaban publicidad de los diferentes productos y diseños de aparatos.



En la práctica se observó que en las ciudades había en promedio un estudio fotográfico por cada 10 000 habitantes. El mayor mercado era la ciudad de México, adonde todos los años iban dos de los hermanos, acompañados de un ayudante cada uno, en dos camionetas adaptadas para llevar aparatos y se pasaban enero y febrero visitando estudios. Periódicamente se diseñaban folletos de nuevos aparatos y accesorios y se mandaban por correo a todos los estudios del país.

Eugenio Espino Barros
Eugenio Espino Barros e hijos junto a las primeras ampliadoras NOBA, tamaño 8x10". De izq. a der. Eugenio Espino Barros, Manuel, Enrique y José Espino Barros Robles, 1947 Monterrey, núm. de foto: 567 © Fototeca Nuevo León-CONARTE Fondo Eugenio Espino Barros

La gente en general de la República Mexicana no conocía los aparatos fotográficos NOBA, ni sabía que se fabricaban en Monterrey y se exportaban; en cambio, los productos NOBA eran ampliamente conocidos por todos los fotógrafos profesionales de México, desde Ensenada hasta Yucatán, y la marca NOBA llegó a ser sinónimo de cámara de estudio, pues los fotógrafos que se iniciaban, al expresar sus deseos decían: "Yo quiero una NOBA". México era el único país de América Latina que fabricaba cámaras fotográficas de estudio.

Exportación de cámaras NOBA. Entre 1953 y 1957 Enrique, acompañado a veces de alguno de sus hermanos, viajaron a Estados Unidos para buscar distri-

buidores. Se vendieron cámaras a George Murphy, Inc., de Nueva York, a Garden and Williams Co., de Los Ángeles, California, y a Patterson Photo Supply Co., de El Paso, Tex., pero no hubo continuidad.

En 1959 el director Patterson Photo Supply Co., Art Moreno, se asoció con su amigo Doyle L. Riley de Dallas, Tex., y negociaron con los hermanos Espino Barros la exclusividad de los aparatos NOBA para Estados Unidos. Adquirieron primero 10 equipos y poco tiempo después Riley quedó como único propietario de la empresa y compró una fabricación completa de cincuenta equipos. Posteriormente hacían pedidos según lo pidiera el mercado.

La compañía Doyle L. Riley Co. participó con las cámaras NOBA en las grandes exposiciones anuales de fotógrafos profesionales de Estados Unidos, y los hermanos Espino Barros asistieron a las convenciones realizadas en Los Ángeles, California, Chicago, Illinois, Dallas, Texas., y dos veces en Nueva York. Asimismo, Riley vendió dos equipos a las Clínicas Mayo para retratar a su personal. Las escuelas de fotografía de Los Ángeles, compraron varias cámaras, pues las encontraron ideales para enseñar a los alumnos los efectos que se pueden lograr cuando se usan debidamente los movimientos de báscula en la cámara.

Durante muchos años se exportaron las cámaras NOBA a la Unión Americana hasta que de manera inesperada falleció Doyle L. Riley; además, en forma aislada se exportaron equipos completos a Cuba, Brasil, Guatemala, Argentina y Alemania.

Comparaciones de precios. En 1965, el equipo NOBA de 5 X 7 Modelo 5, constituido por cámara, pedestal y respaldo multiplicador, se ofrecía al público en Estados Unidos en 695 dólares. El equipo equivalente estadounidense, que era la cámara Century Master, fabricada por Kodak, que consistía únicamente en pedestal y cámara (sin multiplicador), costaba al público 789 dólares.

La diferencia en precios era mucha, a pesar de que el equipo NOBA debía pagar impuestos de importación en Estados Unidos, empaque y transporte, costos que la Century Master no tenía que pagar. En México era aún mayor la diferencia de costo al público entre ambas cámaras, pues la Century tenía que pagar impuestos de importación mexicanos, empaque y fletes, lo cual la hacía incomprable, por lo que ya nunca se ofreció en nuestro país.

Además del equipo NOBA, integrado por cámara, pedestal y multiplicador, se ofrecían los siguientes aparatos: ampliadora 5 X 7 de madera, con mesa. ampliadora metálica sin mesa, sólo con cubierta y con inclinación de 90 grados, para proyectar horizontalmente y hacer fotorurales; cámara portátil NOBA 8 X 10; cámara NOBA gran angular 8 X 10 para fotografía arquitectónica e interiores; cámara de estudio NOBA 45 con pedestal, para negativo 4 X 5; respaldo multiplicador 4 X 5 para cámara NOBA 45; cámara NOBA con credencial, compacta y económica, e impresora NOBA 8 X 10 con mesa.

Distribuidores nacionales. Los distribuidores que se tenían en el país eran, en la Ciudad de México: Salinas y Rocha, S. A., American Photo Supply, S. A., La



AnSCO, S. A., Foto Regis, S. A., Foto México, S. A., y Foto Rudiger, S. A. En Guadalajara Laboratorios Julio, S. A., y en Monterrey Salinas y Rocha, S. A.

Eugenio Espino Barros
Eugenio Espino Barros Rebouche
sobre su tripié-escalera
en el campo, 1946, Nuevo León
No. de foto: 568
© Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Eugenio Espino Barros

En 1992 José, único propietario de la Fábrica NOBA, redujo la producción y se cambió a una casa ubicada en Allende 953 Oriente, pero en 2003 decidió cerrar definitivamente la Fábrica NOBA.

Con la llegada de la fotografía digital cambió radicalmente la tecnología para hacer los retratos. El proceso fotográfico anterior se terminó y dejaron de fabricarse los materiales. La Fábrica NOBA no tenía capacidad económica ni la tecnología para este cambio, de modo que optó por cerrar; sin embargo, las cámaras NOBA continúan vivas en el mercado: aparecen en la lista de McKeown's de Estados Unidos, así como en la *Guía de Precios Europea de Cámaras* en Alemania. Estas publicaciones contienen los precios actuales a los que se venden en el mercado de coleccionistas, todas las cámaras usadas que se han fabricado en el mundo. El valor actual de las cámaras NOBA usadas alcanza los precios a los que se vendían cuando eran nuevas y probablemente pronto los sobrepasarán. Si en internet se busca "Cámaras fotográficas NOBA" se encontrará que hay más de 10 000 páginas que se refieren a ellas, además de coleccionistas que ofrecen accesorios o cámaras, otros que las buscan o quieren intercambio y algunos más que hacen comentarios acerca de ellas.



Cía Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey, S.A. No. 21. Sierra cortadora material estructural al terminar su laminación.

El acervo gráfico del Archivo Histórico Fundidora

Alberto Casillas Hernández

Guillermo Kahlo
Cía. Fundidora de Hierro y Acero
de Monterrey, S.A. – No. 21: Sierra
cortadora material estructural
al terminar su laminación.”
ca. 1910, Monterrey, N. L.
© 020
Fototeca Nuevo León–CONARTE
Fondo Fundidora

El acervo fotográfico del Archivo Histórico Fundidora contiene la historia gráfica de la extinta Compañía Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey, S. A., como empresa privada y paraestatal, las cuales van desde la primera década de 1900 hasta 1986, año en que cerró sus operaciones.

En el fondo Fundidora, como se conoce a dicho acervo, se encuentran fotografías firmadas por varios autores, como Guillermo Kahlo, Refugio Z. García, Manuel N. Cantú, B. López, Eugenio Espino Barros, Lauro Leal y Federico Espinosa, entre otros coleccionistas, además del Fondo Manuel González Caballero y Alfonso López Martínez, así como imágenes referentes al desmantelamiento de Fundidora Monterrey y el inicio de Parque Fundidora, que abarca hasta la década de 1990.

El fondo Fundidora cuenta con más de 34 079 fotografías y 1 548 negativos, que proyectan imágenes que van desde: funcionarios de la empresa, visitas a la Fundi-

dora, obreros, escuelas Adolfo Prieto, instalaciones deportivas, talleres y departamentos de la empresa, minas, etcétera; empero, ¿cuándo se conformó el acervo gráfico? y ¿cuáles fueron los primeros pasos para su catalogación?

En primer lugar, la conformación del Archivo Histórico de Fundidora surgió a iniciativa e intereses del Fideicomiso Parque Fundidora y de la Universidad Autónoma de Nuevo León, los cuales se dieron a la tarea de rescatar la documentación escrita y gráfica que generó la extinta Fundidora de Monterrey, declarada en quiebra el 9 de mayo de 1986.

Los trabajos iniciaron en agosto de 1990 en diferentes empresas filiales que pertenecieron a Fundidora Monterrey, como Aceros Planos, Dravo de México, Internacional de Aceros, Centro de Procesamiento de Información y el Condominio Acero. Esto fue coordinado por un grupo de estudiantes del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, con la supervisión de Banobras, institución encargada de la liquidación del personal de la siderúrgica regiomontana. A su vez, la conformación del Archivo Histórico de la Fundidora se realizó con base en la cesión en comodato de la documentación histórica por el Archivo General de la Nación el 6 de mayo de 1991 al Fideicomiso Parque Fundidora.

En el caso de las fotografías, éstas se almacenaron originalmente en cajas de archivo muerto y en el transcurso de la década de 1990 algunas imágenes (como las de Guillermo Kahlo), la mayoría fueron enmarcadas con la idea de preservarlas. Otras se sacaron de las cajas de archivo muerto y se apilaron en mesas para guardarlas en bolsas de celofán.

En octubre de 1999, después de egresar del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL, fui asignado a cubrir temporalmente una vacante al Archivo Histórico Fundidora. Me señalaron que la actividad principal sería crear un ordenamiento de fotografías que giraban en torno de las diversas actividades de la extinta Compañía Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey. En principio, el acervo histórico se encontraba en el sótano de un edificio de tres niveles, conocido como Oficinas Generales; al llegar, la encargada del lugar, la historiadora Magdalena Peña Becerra, me mostró una amplia sala donde había dos mesas circulares tipo banqueteras y encima de ellas una montaña de fotografías de distinto tamaño (8 X 10, 5 X 7 y 4 X 6 pulgadas) y en un pequeño cuarto con dos rejas de hierro a los extremos se encontraban unos estantes y encima de ellos estaban ordenadas un grupo de fotos 8 X 10 pulgadas y gran formato con el título "Guillermo Kahlo", "Refugio Z. García", "E. E. Barros" y "Lauro Leal". Sin tener los conocimientos previos acerca de la historia productiva de la primera siderúrgica regiomontana, empezaba la difícil tarea de ordenar y clasificar las más de 34 079 imágenes históricas de la empresa. ¿Cómo empezar?

Primero tuve que empaparme de la historia de Fundidora de Monterrey, consultar los documentos históricos y leer revistas, libros y periódicos que había escrito la empresa, más los datos que me proporcionaban mis compañeros (Magdalena Peña y Víctor Cavazos) acerca de quién era éste o aquel personaje y su puesto en la compañía. Así, al entender la historia gráfica de la siderurgia regiomontana, comencé por lo más sencillo: sus departamentos productivos.



Molino 26 - 4/26/66 - 3.00
v. 2.000

Lauro Leal S.
*Obreros revisan rodillos
de compresión en el tren
de acabado del Molino 26*
1966, Monterrey, N. L.
© 42637
Fototeca Nuevo León – CONARTE
Fondo Fundidora

Al conocer el proceso productivo de la acerera —es decir, cuando la materia prima llegaba a los patios y de ahí se cargaba a los Hornos Altos para producir arrabio o fierro líquido, éste era transportado al Departamento de Aceración para ser afinado en acero y después moldeado en diversos artículos (rieles, estructuras, planchuelas, alambroón, etcétera) dentro del taller de laminación— comencé por realizar la clasificación de las imágenes en ese rubro: todas las relacionadas con los tres Hornos Altos de Fundidora Monterrey eran agrupadas en Horno Alto 1, Horno Alto 2 y Horno Alto 3. Lo mismo sucedió con las fotografías referentes a los dos departamentos de Aceración y al Departamento de Laminación, dividido este último en molinos comerciales (de 18, 12 y 11 pulgadas), molino de 32 y 28 pulgadas, molino de 40 pulgadas, molino Lewis y molino de 46 pulgadas, respectivamente.

Esto tuvo como consecuencia que la primera clasificación de imágenes por autor, que se tenía originalmente antes de hacerme cargo de la fototeca, se desdibujara completamente. En esta segunda clasificación se adoptó un organigrama productivo de Fundidora Monterrey. Por ejemplo, el trabajo gráfico de Eugenio Espino Barros, que abarca un amplio espacio de tiempo que va de 1930 hasta principios de 1960, transcurre con una bitácora laboral referente a los cambios y transformaciones que experimentó la acerera regiomontana en todos sus departamentos y muestra, a su vez, el aspecto humano de la empresa,

es decir; las competencias en el Parque Acero, la Escuela Acero y sus alumnos, la Cafetería Acero, etcétera. Todo el trabajo gráfico de Espino Barros, que en principio estaba agrupado con su nombre, quedó disperso en temas específicos para la fácil localización de la imagen por la descripción gráfica contenida. Lo mismo sucedió con los demás autores (como Lauro Leal y Federico Espinosa, con excepción de Kahlo y Refugio Z. García, que por ser con características especiales, se quedaron como Fondo Z. García y Fondo Kahlo, este último de gran formato: 11 X 14 pulgadas).

Cabe destacar que todo ello se logró gracias a la aplicación de un cuadro organizacional que poseía la Fundidora Monterrey: en forma vertical partía de la Dirección General hasta llegar a las áreas productivas de ésta. Gracias a dicho organigrama se consiguió clasificar el resto de imágenes en formato 4 X 6 y 5 X 7 pulgadas.

Al formar grupos temáticos fue indispensable sustituir las bolsas de celofán por la utilización de guardas protectoras con características idóneas para preservar la imagen del medio ambiente que propiciara su degradación, al actuar como amortiguador de dicho proceso. Estas guardas de polipropileno fueron de tamaño de 8 X 10, 5 X 7 y 4 X 6 pulgadas, así como cajas de concha de almeja de una pulgada de capacidad.

A finales de 2 000 se puso en marcha en la Fototeca del Archivo un clima con deshumidificador a fin de controlar los factores medioambientales para preservar las imágenes fotográficas. Al año siguiente se diseñó la serie gráfica de la fototeca, la cual quedó de la forma siguiente:

Serie dirección: el director conducía y operaba la empresa, por lo que este tema contiene imágenes gráficas de los dos directivos más importantes de Fundidora Monterrey; incluye también los actos públicos realizados por ellos a visitantes distinguidos (como empresarios estadounidenses y presidentes en turno) y, en general, todo lo relativo a los funcionarios clave de la siderurgia con quienes mantenía estrecha relación para expandir y modernizar la empresa.

Serie relaciones públicas: en este apartado se encuentra información gráfica sobre eventos sociales. En primer lugar, realizados en honor a empleados y trabajadores de la empresa, así como de invitados especiales y en segundo lugar corresponde a las exposiciones de artículos de acero, incluida la propaganda pública de la empresa. Por último, la expansión de la empresa registrada a lo largo de los años se ve a través de imágenes aéreas en las cuales se muestran los cambios ocurridos en Fundidora.

Serie relaciones laborales: la información de este tema muestra el apoyo brindado por las escuelas Adolfo Prieto a los hijos de los trabajadores y empleados de Fundidora Monterrey y el trabajo desempeñado por las maestras que educaban a sus alumnos. También encontramos la formación y capacitación de los obreros y la problemática laboral, ya que ilustra los conflictos laborales: huelgas, accidentes y medidas de seguridad.



Autor no identificado
Rodolfo Barragán conduce a
Roger M. Blough en el recorrido
por la Compañía Fundidora
196, Monterrey, N. L.
© 24131
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Fundidora

Serie prestaciones y servicios: la información de este ramo revela la ayuda que ha prestado la empresa a sus trabajadores en el ámbito deportivo, cultural y social con el fin de fomentar el interés social y cultural de los trabajadores y su familia.

Serie producción: lo integran las actividades efectuadas por los obreros de Fundidora Monterrey para convertir el arrabio en acero y posteriormente en el área de laminación y darle forma como producto acabado. Ello empieza en las minas para extraer el hierro, piedra caliza y coque hasta llegar a los Hornos Altos, de donde salía el arrabio directo al Departamento de Aceración, el cual era afinado hasta transformarse en acero líquido y llevado al taller de laminación en forma de lingotes para transformarlo en varios artículos, como varilla corrugada, rieles, alambrión, vigas, etcétera. En los departamentos auxiliares se elaboraban también diversos artículos, como tornillos y remaches, arbotantes, poleas y engranes.

Serie Grupo Fundidora: Esta sección se integra por descripciones gráficas relativas a las actividades realizadas en primer lugar en las minas de Cerro de Mercado, Hércules y Nueva Rosita, ambas en Coahuila y Zaniza en Oaxaca, entre otras.

En las distintas minas se verificaba la producción del mineral en las diferentes unidades mineras, la coordinación de los trabajos con los dirigentes y supervisión del control, así como la selección de equipos y material. En segundo lugar, se encuentran las empresas filiales de la acerera, la cual estaba conformada por

Aceros Internacional, Mexinox, Tubería Nacional y Metalurgia Mexicana, sin olvidar a empresas auxiliares, como la Fábrica de Ladrillos y Refractarios, Copsa y Ferroaleaciones de México.

El cuadro sinóptico de dicha serie se manejó de la manera siguiente:

ARCHIVO HISTÓRICO FUNDIDORA ACERVO FOTOGRÁFICO	
Dirección	
Relaciones públicas	
Relaciones laborales	
Prestaciones y servicios	Vivienda
	Deportes
	Eventos Artísticos
Producción	Materias primas
	Hornos Altos
	Aceración
	Laminación
	Talleres Auxiliares
Grupo Fundidora	Almacén
	Mineras
	Empresas derivadas del acero
Empresas auxiliares	
Fondos personales	

A través de este cuadro sinóptico podemos observar la vasta documentación gráfica que permite armar una historia acerca de las condiciones sociales, laborales y tecnológicas de la siderurgia regiomontana. Por ello, la lectura iconográfica en las imágenes de Fundidora Monterrey devela un discurso histórico que muchas veces escapa a la documentación escrita y amplía nuestros conocimientos relacionados con los procesos productivos, tecnología industrial, historia social, condiciones laborales y arquitectura industrial.

Ahora bien, una vez que se ordenó y clasificó el acervo gráfico de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, se procedió a identificar y describir cada una de las imágenes de los fondos de que estaba constituido. Para ello, además de investigar en documentos, periódicos, revistas y anuarios de la siderurgia regiomontana, se contó desde 2003 hasta 2006 con la asesoría de Manuel González Caballero, quien fue pieza invaluable para identificar a personajes clave en Fundidora Monterrey.

La importancia del documento no textual que posee el acervo de Fundidora Monterrey ha permitido emplear la imagen como fuente histórica y elaborar un discurso, utilizando las fuentes primarias, orales y bibliográficas, además de vestigios históricos como elementos secundarios.

Un caso específico de este acervo lo destaca el Fondo de Dirección, cuya importancia radica en la memoria gráfica de los acontecimientos que se suscitaron dentro y fuera de la empresa regiomontana, así como visitas que presidentes de México realizaron a la siderúrgica hasta el interés de embajadores, banqueros e industriales de varios países por conocer las modernas instalaciones y la obra social de la Compañía Fundidora.

El siguiente paso para reforzar la catalogación fue el trabajo de investigación histórica enfocada principalmente a la búsqueda de información hemerográfica, contenida en las publicaciones internas de la Compañía Fundidora, como la revista *Colectividad* de 1925 a 1931, el almanaque *Previsión y Seguridad*, editado desde 1937 hasta 1969 y el periódico *Preví* (1945-1964), que versa sobre asuntos sociales, culturales, deportivos y acerca del personal de la empresa.

Manuel González Caballero, quien ingresó el 21 de junio de 1920 a la Compañía Fundidora como aprendiz de dibujante en Tornos de Cilindros, fue muy participativo en su inicio al escribir y narrar sucesos de la vida obrera al integrarse como colaborador de la revista *Colectividad de la Sociedad Recreativa Acero* en 1925. En agosto de 1931, la asociación desapareció y en su lugar entró Consumo y Previsión Social Acero (CYPASA). Esta sociedad, que suplió a la recreativa, se organizó en un consejo de directores, a su vez ubicados en tres secciones: de Consumo, Recreo y Cultura y Previsión Social. Manuel formó parte del consejo y trabajó en la sección de Recreo y Cultura; asimismo, siguió en el semanario como jefe de redacción, atento a los acontecimientos sociales que ocurrían en la planta acerera.

La década de 1940 fue un momento de oportunidades en la vida de Manuel González Caballero. Las relaciones públicas llegaron a su vida de manera sorpresiva, pues en 1945 murió Adolfo Prieto, presidente del Consejo de Administración de la Compañía Fundidora. Ante la necesidad de informar tal deceso a los medios de comunicación, se recurrió a una persona que por el conocimiento del área de trabajo y de su labor periodística había recolectado abundante información anecdótica de la empresa a lo largo de muchos años: Manuel González Caballero.

Al ser nombrado director de Relaciones Públicas y Publicaciones de la Compañía Fundidora, sirvió como enlace entre la empresa y los medios de comunicación. Además de preparar los recorridos guiados a través de la planta para la visita de distinguidas personalidades, su aportación, entre muchas otras, consistió en llevar un registro gráfico de dichas visitas, reuniones empresariales y laborales, así como eventos sociales, culturales y deportivos; los comunicaba y compartía al gremio laboral mediante las publicaciones internas de la empresa.

Gracias a su labor periodística y enseñanza acerca de los personajes de alto nivel que pasaron a lo largo de la empresa, se recabó la información de los acontecimientos registrados en los documentos gráficos no textuales del Fondo Dirección con la complementación de la información documental: Presidentes de México y funcionarios de gobierno; empresarios industriales, banqueros y personajes de instituciones crediticias; visitas de embajadores y funcionarios de SIDERMEX y candidatos al gobierno de Nuevo León.



Gracias a esta clasificación se develó e interpretó un discurso histórico a partir de la fotografía, relativo a las relaciones entre el poder empresarial, la banca y el poder político. La constante en esas visitas a la planta acerera fueron el apoyo financiero y técnico para los programas de ampliación y modernización tecnológica llevados a cabo desde la década de los años cuarenta, cristalizados con los planes de ampliación y modernización, divididos en tres etapas: la primera de 1957 a 1961, la segunda de 1964 a 1968 y la tercera de 1974 a 1977.

Por otra parte, dichas imágenes fotográficas ofrecen un testimonio del pasado inmediato de un valor incalculable, al aportar valiosa información que escapa a la fuente documental. Finalmente, a mediados del año 2010 se firmó la colaboración entre Parque Fundidora y Fototeca Nuevo León, en la cual este último se comprometía a brindar al acervo gráfico de Fundidora Monterrey un tratamiento especializado con pruebas y análisis para digitalizar la colección en cuestión con fines de consulta a usuarios e investigadores.

Eugenio Espino Barros
*Trabajadores instalan maquinaria
de laminación en Aceros Planos
1961, Monterrey, N. L.*
© 44070
Fototeca Nuevo León-CONARTE
Fondo Fundidora



Colecciones de imágenes patrimoniales en el Tecnológico de Monterrey

Daniel Sanabria

*Autor no identificado
Personas observando incendio
Col. Sandoval-Lagrange
Tecnológico de Monterrey*

Comienza una historia. Desde su fundación, el Tecnológico de Monterrey —como cualquier otra institución educativa— fue generador de imágenes fotográficas tanto en lo oficial por actos, graduaciones, fiestas y actividades —entre otras— como en lo particular por fotos cotidianas en sus instalaciones, de estudiantes y maestros.

Con el paso del tiempo, este material, utilizado para ilustrar publicaciones de la institución estudiantiles o simplemente para documentar eventos de importancia (visitas, reuniones, inauguraciones, etcétera) en el campus Monterrey —el campus fundacional—, se acumuló y se generó un interés en conservar la memoria y la historia.

Se reconoce que su núcleo se integró con base en el trabajo de recopilación de Librado Rosales (Tecnológico de Monterrey, 2001), quien conjuntó la obra de numerosos fotógrafos. Luego, la recepción de numerosas donaciones hormiga dio lugar a un acervo mucho más considerable y representativo. Esto conformó un acervo que tomó forma desde 1993 y que se denomina Colección del Tecnológico de Monterrey.

Hoy día dicho fondo se constituye por más de 2 160 fotografías y continúa en constante proceso de identificación y crecimiento, con donaciones particulares y algunas de tipo institucional, como en el caso de Sorteos Tec.

En un acto celebrado el 31 de mayo de 1956 se recibió la Colección de Autógrafos Agustín Basave, la cual incluye, entre documentos referidos a alrededor de 1 500 individuos y 760 fotografías firmadas por los personajes en ellas representados, de los más destacados entre 1930-1960 a nivel mundial. Algunas llegaron posteriormente, en 1958, a la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey (tercer nivel del edificio de rectoría del campus Monterrey), donde aún hoy se conserva esta valiosa colección.

Lo anterior es una colección fruto del esfuerzo realizado durante cuatro décadas por Agustín Basave del Castillo Negrete (1886-1961), eminente arquitecto e intelectual tapatío, director de el diario *El Norte* y uno de los miembros fundadores del Consejo del Tecnológico de Monterrey. Estas fotografías representan a personajes de las más diversas ocupaciones, entre los cuales se encuentran: políticos y estadistas; reyes y mandatarios; actores y artistas; escritores y compositores; científicos, pensadores y profesionales; eclesiásticos y militares.

Existe también una sección dedicada a personajes mexicanos, entre los que encontramos fotografías de Alfonso Reyes, Vicente Riva Palacio, Adolfo Ruiz Cortines, Jaime Torres Bodet, José Vasconcelos, Pedro Vargas y Mario Moreno *Cantinflas*.

Documentación para la historia del noreste de México. Con el paso del tiempo apareció otro interés: durante la década de 1960, el profesor Eugenio del Hoyo, el licenciado Luis Astey y un conjunto de maestros del Tecnológico llevaron adelante con entusiasmo el Proyecto de documentación para la historia del noreste de México (Pedraza Salinas, 2014). Esto los llevó a proponer al instituto la posibilidad de adquirir en 1963 —en el marco del proyecto— la Colección Sandoval-Lagrange en manos de los padres del reconocido historiador Israel Cavazos: una colección de más de 3 600 impresiones fotográficas del último cuarto del siglo XIX y de las primeras cuatro décadas del XX (más varias centenas de duplicados), muchas de ellas montadas en cartulina y de diversos tamaños, así como un acervo valiosísimo y único en el norte de México, también conformado por más de 38 mil placas de vidrio y miles de fotografías en microfilm (40 rollos).

Las placas de vidrio son de cuatro tamaños: de 5 x 7 (las más numerosas), de 11 x 14, y fotos tipo pasaporte de 5 x 6, todas en centímetros. La colección se denomina Sandoval-Lagrange porque Jesús R. Sandoval (1871-1951) adquirió gran parte del archivo del considerado primer fotógrafo profesional de la ciudad,



Autor no identificado
Hombre muerto
Col. Sandoval-Lagrange
Tecnológico de Monterrey

Desiderio Lagrange (1849-1926) y ambas producciones se conjuntaron. Su contenido es muy amplio, aún abierto a la investigación, esencialmente de Monterrey, y se pueden agrupar, entre diversas categorías. El proyecto de documentación tuvo como producto privilegiado la microfilmación de miles de documentos originales de archivos civiles y parroquiales de Nuevo León, fundamentalmente un trabajo monumental que duró varios años.

Como parte de él se encuentra el Archivo fotográfico Alejandro F. Gómez, constituido por dos rollos de microfilm con fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX, tomadas de Santiago, Nuevo León.

Don Alejandro Gómez pagaba las fotografías, las conjuntaba y las exhibía en una botica de su propiedad en aquella localidad. Principalmente eran de maestros, presidentes municipales y de sus colaboradores, clérigos, militares y grupos escolares, por lo general del propio Santiago. Dicha colección aún no está procesada ni digitalizada y consta de unas 135 imágenes.

Más crecimiento. A los primeros fondos descritos —en la década de 1990— se agregaron otros, quizá numéricamente menos considerables, pero no menos importantes.

1996. Colección Ignacio Bernal: esta colección, conformada por diapositivas y fotografías, aún no se ha integrado y procesado, pero está claramente identificada. Es una sección de la colección bibliográfica y documental, constituida por unos 45 mil impresos, millares de documentos en proceso y otras secciones de documentos de menor cantidad, aunque no menos valiosos (mapas, planos, carteles, etcétera). Estas fotografías y diapositivas se refieren sobre todo al trabajo de arqueólogo y antropólogo del doctor Bernal.

1998. Colección Alberto Flores Varela: este fondo forma parte del producto del trabajo de dicho profesional de la fotografía (desde 1929), pues gran parte de su producción se encuentra en la Fototeca de CONARTE. Alberto Flores Varela nació en 1906 y falleció en 2005.

El tecnológico alberga una sección de 78 positivos y 65 negativos fotográficos, cuyos temas son: iglesias, personajes y vida del catolicismo regiomontano, y que donó el propio autor.

1999. Colección Isauro Villarreal García: este fondo, constituido por 667 imágenes de diversos tamaños, su mayoría en blanco y negro, abarca las décadas de 1940 a 1970. Este empresario regiomontano (1904-1971) fue un fotógrafo aficionado que destacó por sus imágenes de paisajes tanto naturales como urbanos de personas y vida familiar. Sobresalen en particular las fotos de templos y edificios, así como de cerros (en especial el Cerro de la Silla). Asimismo, incluye fotografías no sólo de Monterrey, sino también de otras ciudades o lugares del país, e incluso de fuera de éste, como de San Antonio, Texas. La donación de dicho fondo fue a instancias de Josefina Rodríguez de Longoria, sobrina del fotógrafo.

2000. Colección Aureliano Tapia Méndez: este sacerdote e historiador michoacano (1931-2011), radicado en Monterrey, es el responsable de gran parte de las 347 fotografías de tal fondo, así como autor de algunas de ellas el arzobispo de Monterrey, monseñor Alfonso Espino y Silva (1904-1976). Corresponden a la vida eclesial regiomontana templos y grupos de fieles o personas, particularmente el Seminario de Monterrey, y abarcan desde la década de 1920 hasta la de 1950. Estas fotografías fueron donadas en vida por monseñor Tapia, cuyo grueso de su fondo es aún del dominio de sus herederos.

2001. Colección Conde-Zambrano: este imponente acervo forma parte de una colección mayor, integrada por más de 1 500 impresos y algunos manuscritos. Se exhibe de manera permanente en la Sala Salvador Ugarte o Sala sur de la Biblioteca Cervantina. Dicha colección está conformada por 34 álbumes fotográficos, algunos de ellos muy atractivos por sus finas y artísticas encuadernaciones, varias con herrajes de diversos metales: son 3 424 fotografías (en gran parte tomadas de manera directa, algunas iluminadas y otras tomadas de litografías) entre 1860 y 1890 aproximadamente y provienen de diversas partes del mundo.

Formada por Ignacio Conde, fue adquirida por el ingeniero Lorenzo Zambrano (1944-2014), quien fue presidente del Consejo del Tecnológico de Monterrey

(1997-2012) y quien la donó a la institución en 2001. De allí su nombre. Esta colección aún no se encuentra en proceso de digitalización.

2012. Archivo Mario Pani Darqui: es el último fondo adquirido por el Campus Monterrey, el cual consta principalmente de fotografías (negativos y positivos); además, está conformado por unos 2 900 positivos fotográficos, casi 1 400 contactos, poco más de mil negativos (de base flexible, en tamaños de 5 x 7 y 8 x 10 cm.), casi mil diapositivas, 56 plantas arquitectónicas, así como de otra documentación de diverso tipo y soporte.

Igualmente, el archivo recoge el trabajo de más de cuatro décadas de quien ha sido considerado uno de los arquitectos más destacados de México en el siglo XX: el fotógrafo Guillermo Zamora (1913-2002), quien hizo un trabajo de registro incomparable de la obra del arquitecto mexicano (1911-1993), caso excepcional de trabajo en conjunto.

Colecciones digitales. Con la égida del doctor Ricardo Elizondo (1950-2013), se constituyó la Fototeca del Tecnológico de Monterrey como tal. De este modo, las colecciones se conjuntaron en el nuevo espacio dedicado a la Colección Ignacio Bernal, que se inauguró en 1996, dentro del edificio de la Biblioteca Central y comenzó un trabajo de equipo que incluyó el procesamiento de imágenes y su procesamiento catalográfico de acuerdo con las normas del Sinafo y su montaje en web.

Así se creó la *www.fototec.com.mx* en 2000, con una trascendencia que hoy se puede evaluar en unas 5 mil visitas únicas anuales, promedio de internautas de decenas de países de todo el mundo. En ella, además de la colección de las fotografías digitalizadas, se puede encontrar información de contexto de los acervos e información para solicitar imágenes a efectos de edición.

En 2013, con el apoyo de Spaces for Art se cambiaron la base de datos, así como su manejador y motor de búsqueda; además, se incorporó una solución de comercio electrónico para agilizar y hacer automático el sistema de solicitudes de imágenes. Escasas fototecas en el mundo tienen un sistema de estas características. Un espejo de este repositorio se encuentra actualmente en el portal del Tecnológico de Monterrey en la Biblioteca Virtual de las Letras Mexicanas, ubicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra http://www.cervantesvirtual.com/portales/tecnologico_de_monterrey/.

En la actualidad el catálogo de imágenes en línea se sigue incrementando continuamente, sobrepasa el día de hoy las 7 800 e incluye otros materiales, como construcciones arquitectónicas. Asimismo, está constituido por imágenes de las colecciones Tecnológico de Monterrey, Sandoval-Lagrange, Mario Pani, Aureliano Tapia Méndez, Isauro Villarreal y Alberto Flores Varela, así como 83 fotos de autoría desconocida o no identificada hasta el momento.



Álbum de tarjetas de visitas, ca. 1870

SINAFO

Iván Vartan Muñoz Cotera*

Saltillo a través de su fototeca

En la década de los años noventa, los directivos del Archivo Municipal de Saltillo se interesaron en buscar fotografías que expusieran las características, modos y costumbres de la vida pública y privada de nuestros antepasados. Ese interés abrió las puertas de la institución para recibir testimonios gráficos que reflejaran de primera mano el acontecer social de esta tierra, haciendo de la recuperación de fotos una tarea elemental.

Fue así que el 30 de mayo de 1995 se inauguró formalmente la fototeca del archivo con alrededor de seis mil fotografías, siendo la más antigua de 1868. Diversas instancias y personas cedieron sus instantáneas a la fototeca, entre otros: el Patronato de Amigos del Patrimonio Histórico de Saltillo, el Club Rotario, Blanca Narro de López, Ramón Saucedo y Antonio José.

Desde entonces, la fototeca resguarda imágenes sobre personajes históricos, habitantes, edificios, calles, plazas y, por supuesto, de actividades de las administraciones públicas municipales desde 1973 en temas como: desarrollo social, obras públicas, promoción cultural, infraestructura, etcétera. Incluso, sigue enriquecido su acervo con colecciones como la adquirida por el municipio en 2001, constituida por fotografías y planos de Zeferino Domínguez, arquitecto de importantes edificaciones en la localidad, como el Ateneo Fuente y la Escuela Coahuila.

La institución determinó, desde tiempo atrás, que sus fotografías con una antigüedad mayor a los 30 años adquirieran el carácter de históricas y, de esta forma, sean consideradas como instrumentos fundamentales para el estudio del pasado y para la difusión. Seguramente,



Familia López Villarreal, ca. 1920

las colecciones fotográficas del Archivo contribuirán a enriquecer nuestra memoria colectiva. En este sentido, vemos que desde personajes como Gisèle Freund, hasta instancias como la UNESCO, han determinado a las fotografías como documentos sociales que representan espejos de la realidad, inventarios de hechos, modos y costumbres sociales.

¿Hacia dónde va la fototeca? A finales de 2014, el Archivo Municipal de Saltillo comenzó a implementar el programa de modernización para su fototeca, el cual busca poner al alcance de la ciudadanía un acervo debidamente organizado e integrado por aproximadamente 50 mil fotografías, la mayoría sobre las actividades del gobierno local. Hoy, más que nunca, la ejecución de acciones cobra mayor vigencia porque obedece a la idea de instrumentar sus trabajos de conservación, catalogación, descripción, digitalización y difusión.

Para tal efecto, se redactó un manual para el funcionamiento y uso de la fototeca, y se empezaron a realizar acciones de limpieza, reacomodo de estantería, depuración de materiales inservibles y el inventario y clasificación de las fotografías del fondo Administración Municipal. Conscientes de la importancia de la teoría y la metodología especializada en la materia, a mediados del presente año se buscó la asesoría del Sistema Nacional de Fototecas para establecer las directrices en cuanto al manejo y operación de las fotografías. Asimismo, se estudiaron normas internacionales de descripción archivística y algunos manuales de procedimientos.

En esa búsqueda por optimizar los trabajos de modernización de la fototeca, el pasado mes de agosto, personal del Archivo Municipal de Saltillo realizó una visita a la Fototeca Nacional, sede del Sistema Nacional de Fototecas, donde se reunió con su director, Juan Carlos Valdez Marín, para analizar la mejor opción de llevar a la fototeca saltillense a ser reconocida a nivel nacional e internacional por sus buenas y mejores prácticas, y por su contribución al estudio de la memoria gráfica.

Ante esta premisa, se decidió asistir al XVI Encuentro Nacional de Fototecas, realizado en Pachuca, Hidalgo. Ahí, el archivo tuvo la posibilidad de intercambiar opiniones, y experiencias con representantes de instituciones culturales y archivos fotográficos, investigadores, curadores, público interesado en la fotografía, historiadores y, por supuesto, fotógrafos.

Como resultado, el Archivo Municipal de Saltillo ha comenzado sus gestiones para afiliarse al referido Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), institución sin precedentes en América Latina que norma y coordina la teoría y la práctica de las labores cotidianas de las fototecas en todo el país. Esta acción dará la oportunidad a Saltillo de contar con una fototeca que salvaguarde el patrimonio fotográfico de la localidad y que genere las condiciones para que cada historiador, académico o estudiante se adentre al ayer con cuestionamientos de hoy.

*Iván Vartan Muñoz Cotera se desempeña como jefe de Difusión y Fototeca del Archivo Municipal de Saltillo.



SOPORTES E IMÁGENES

Carlos Villasana Suverza

Tarjetas postales: octavo congreso mexicano

El 15 agosto de 2008 nace el Primer Congreso Mexicano de Tarjetas Postales en Monterrey, Nuevo León, organizado por el coleccionista Fernando Elizondo-Garza, con el apoyo de la Coordinación General de la Sociedad Filatélica Regiomontana. El Museo de Historia Mexicana fue el recinto que aloja la exposición de postales originales y la serie de conferencias sobre este tema, que atrajo la atención del público en general y de coleccionistas de distintos puntos del país y el extranjero. Debido al éxito conseguido, el proyecto de Elizondo-Garza se convirtió en un evento anual que va cambiando de sede, sumando cada vez más entusiastas, entre los que destacan diversas sociedades filatélicas, expositores y coleccionistas. Tras haber recorrido los estados de Nuevo León (2008 y 2014), Morelos, Jalisco, Querétaro, Oaxaca y San Luis Potosí, el Congreso Mexicano de Tarjetas Postales llegó finalmente a la Ciudad de México, en su octava edición, del 16 al 18 de julio de 2015, con sede en el Palacio Postal.

Hugo Brehme.
El Palacio Postal y la avenida
San Juan de Letrán
ca. 1929
Col. particular

Como en previas ediciones, a la cita acudieron un puñado de coleccionistas que se mantuvieron conectados a través de correos electrónicos, redes sociales y la página oficial del evento: <http://elizondo.fime.uanl.mx/tarjetas-postales.html>, donde existe información sobre las



Hugo Brehme. *El Palacio Postal y la avenida San Juan de Letrán, ca. 1929. Col. particular*

próximas sedes, resúmenes de eventos pasados, carteles de las distintas convocatorias, nombres y datos de otros coleccionistas, expositores y algunas instituciones que han participado. A pesar de ser un evento visual para los amantes de la fotografía, memorabilia y nostálgicos en general, el evento paso casi desapercibido.

La tradicional exposición de tarjetas postales originales que se realiza de forma paralela a las conferencias que se montó en el interior del antiguo Palacio de Correos permaneció siempre llena, aunque fuera debido a la gran cantidad de personas que visitan este lugar y que se enteraban ahí mismo sobre ella. La gente sonreía, los niños miraban aquellas imágenes con atención, los padres señalaban sitios, detalles, colores, rostros. Las parejas de jóvenes intercambiaban comentarios y decían "a mí así me tocó" o "ya no me tocó". Los adultos mayores las recordaban y susurraban entre sí. Las conferencias fueron igualmente interesantes abarcando temas que podrían ser del gusto de un público más amplio pues definitivamente existe un genuino interés por cuestiones relacionadas con nuestro pasado, especialmente en una sociedad en constante transformación como la nuestra.

La tarjeta postal tiene su origen en Austria en 1869. La idea detrás de su introducción era proporcionar un medio barato para mensajes breves en un formato simple pero resistente. Debido a su tamaño estándar y sin sobre, las

postales eran más ligeras y más fáciles de manejar que las cartas, por lo que podían ser ofrecidas a un menor costo, lo que las hizo accesibles y muy populares desde su lanzamiento. Las primeras venían con el timbre ya impreso o pre selladas, con los espacios para la dirección en un lado y el mensaje en el otro, y sólo podía ser expedida por la oficina de correos. La primera postal editada en México sale a la luz en 1882 con gran aceptación, aunque todavía manejaba litografías en esta primera etapa. No fue sino hasta unos años después que el Palacio Postal permitió la publicación privada de tarjetas con su respectivo timbre como prueba de que el franqueo se había pagado. Esto abrió el camino para la introducción generalizada de tarjetas postales ilustradas. Al arte de coleccionar tarjetas postales se le conoce como cartofilia o deltiología.

La llegada de la fotografía impresa y su incorporación a la tarjeta la hacen sumamente atractiva a principios del siglo XX, y en la capital se venden prácticamente en todos los sitios turísticos. Las imágenes que figuraban en las primeras tarjetas postales son principalmente vistas de los edificios, iglesias, parques, monumentos. Aunque existen algunas casas editoriales que prefieren otros temas más populares como mercados, oficios, transportes, vendedores callejeros, pirámides. Fotógrafos como C. B. Waite, Scott, Kahlo, y Brehme, plasmaron su excepcional trabajo en algunas de ellas.



Autor no identificado. La Plazuela del Caballito y Paseo de la Reforma, 1905. Col. particular

El lucrativo negocio de las tarjetas postales captó la atención de empresarios por lo que en poco tiempo proliferaron los editores de las mismas y los establecimientos donde se vendían. La época de oro de la tarjeta postal en México abarca el período que va de 1900 a 1914. Inicia con la introducción de la fotografía en la postal y termina con la llegada de la Revolución mexicana. A diferencia de otros países, las tarjetas postales antiguas de México son compradas por coleccionistas alrededor del mundo y basta revisar el sitio de subastas en *Ebay* para dar cuenta de ello.

El mercado de La Lagunilla ha sido por varias décadas uno de los puntos más socorridos para encontrar postales originales de otras épocas. El costo se tasa en la cantidad que el coleccionista esté dispuesto a pagar por ella, en un rango que va de los 20 a los 200 pesos por pieza, dependiendo de la antigüedad y condición general, aunque pueden llegar hasta mil pesos o más si captura algún suceso importante o un personaje histórico. Las que más demanda tienen entre los coleccionistas de abolengo, son las llamadas RPPC (Real Photo Post Card), ya que no fueron realizadas en serie por una casa editorial o captadas por un fotógrafo de renombre, sino por un particular. Esto se debe a que en el pasado varias casas de revelado brindaban al cliente la oportunidad de imprimir sus fotografías en

el formato de tarjeta postal, haciéndolas únicas en su tipo y las más buscadas. De las más conocidas del tipo RPPC son las series de la Decena Trágica, las Fiestas del Centenario, la Revolución mexicana y "la muerte niña".

Una particularidad en el coleccionismo, sobre todo a un nivel amateur, es que cada persona tiende a buscar las postales de su estado natal, de su provincia, de sus rumbos. En este sentido, el congreso brinda la oportunidad de acercarse a otros coleccionistas e intercambiar postales sin necesidad de gastar dinero, ya que no está permitida la venta. Con este fin se crearon las llamadas mesas de intercambio.

"A diferencia de la filatelia, en qué los timbres tienen un valor original de venta, y existen registros de su producción, en el caso de las tarjetas postales, al no existir este tipo de catálogos y registros, su valor es regido por la ley de la oferta y la demanda basada en los gustos e intereses del comprador, que incluyen aspectos estéticos, históricos, de su trabajo, y de su economía, y por supuesto del vendedor", explicó Fernando Elizondo-Garza. Un tesoro irremplazable en un cartoncito de 14 X 9 centímetros.

RESERVIAS

Arturo Ávila Cano



Varios autores, *Alberto Flores Varela*.

Esplendor del retrato en estudio,

Nuevo León, CONARTE-Conaculta, 2014.

Un retrato de estudio es elaborado para una mirada particular, es un artefacto en el que se depositan afectos y creencias, es un documento que activa la memoria. Un retrato es la enunciación de un sujeto, es la ficción elaborada bajo cierto canon, es la representación elaborada bajo ciertas normas, es la personificación de la diosa *Mnemosine*. Por un tiempo definido esta imagen participa y trasciende en los ritos privados que se gestan en el ámbito familiar y social. Sin embargo, cuando un retrato se desplaza del círculo privado y penetra en la memoria colectiva; es decir, cuando la imagen de un ciudadano común ingresa en la esfera pública se requiere de una lectura razonada que invite a comprender la estética y las ceremonias de una época determinada. Esto sucede con las fotografías que forman parte del libro *Alberto Flores Varela. Esplendor del retrato en estudio*, editado por el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Esplendor del retrato en estudio recoge parte de la obra del fotógrafo Alberto Flores Varela quien por más de siete décadas (1920-1995) dirigió el estudio Foto Selecta en la antigua Calzada Francisco I. Madero de la ciudad de Monterrey. En este libro el lector puede apreciar una cuidada y rigurosa selección realizada por Oscar Montemayor e Irving Domínguez. Las fotografías del estudio

Foto Selecta nos permiten apreciar una estética de la idealización, una construcción de un sujeto absoluto que es “despegado de todo lo que no es él, retirado de toda exterioridad.”¹

En estas fotografías el lector no sólo apreciará las poses de frente, de perfil o de tres cuartos, las tomas de busto, de medio cuerpo o cuerpo entero, las miradas a lontananza, las sonrisas esbozadas y las poses estudiadas, la reunión de grupos familiares o la enunciación de un sujeto particular, sino además la elaboración de cierto tipo de ficciones que nos hablan del ambiente lúdico que se desarrollaba en el Estudio de Flores Varela, además de la habilidad del fotógrafo para dirigir las escenas.

Más que fotografías de identificación, que son producto de demandas e imperativos institucionales en las que el sujeto es un ente pasivo que posa de manera ferrea, en este conjunto de imágenes se adivinan solicitudes que forman parte de ritos familiares y sociales. De esta manera, la mirada del retrato convoca nuestra mirada, la atrae, la invita a ensoñar, a crear imaginarios como lo hiciera aquel retrato oval de Edgar Allan Poe.

Esplendor del retrato en estudio se impone como una obra esencial para el estudio antropológico de la fotografía en México, nos permite acceder a la iconografía de una época, al rostro del cuerpo social de una urbe que estaba inscrita dentro de los prolegómenos de la modernidad. Las imágenes de Flores Varela nos entregan los cuerpos y los ritos de la clase media de Monterrey: la mirada de mujeres hermosas y jóvenes apuestos, la organización y la jerarquía de los grupos familiares, la pose del empresario, la del trabajador y la del artista.

Para comprender la trascendencia de estos retratos de estudio, los editores de este libro han incluido cuatro artículos de Perla Varela, Oscar Montemayor, Irving Domínguez y Eduardo Ramírez, además de un listado de obra que da cuenta del material y los formatos trabajados por Alberto Flores Varela. Lo anterior nos permite formarnos una idea de las decisiones estéticas y técnicas del fotógrafo así como de las aspiraciones de una parte de la sociedad regiomontana. En esta época de *selfies* e imágenes electrónicas que pocas veces o casi nunca llegan al papel, los retratos del estudio de Alberto Flores Varela se presentan ante nuestra mirada como parte de los ritos de una época lejana. No olvidemos lo que escribió Edgar Allan Poe sobre el misterio de un retrato: “una luz vívida puede traer ante nuestra mirada la presencia de un retrato que antes no había logrado despertar nuestro interés.”² Un retrato puede provocar profundas agitaciones, puede conducir al delirio.

¹ Jean Luc-Nancy, *La mirada del retrato*, Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

² Edgar Allan Poe, *The murders in the Rue Morgue and Other Stories*, Hungary: Kóneman Verlagsgesellschaft mbH, 1995.

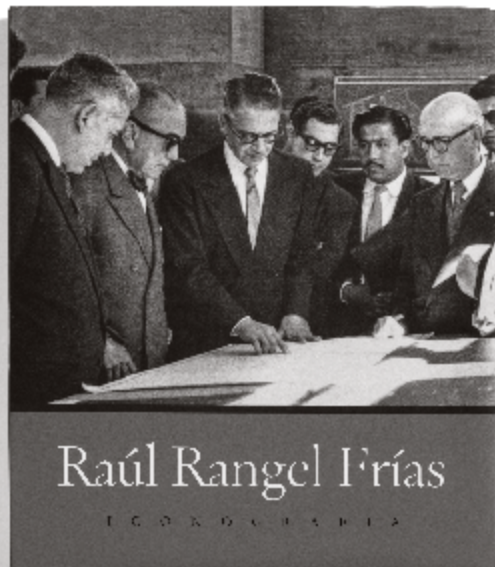
Éste un valioso volumen que reúne alrededor de 300 fotografías de quien fue rector de la universidad de su estado y después gobernador al mediar el siglo pasado.

El realizador de este trabajo fue el investigador y fotógrafo Roberto Ortiz Giacomán, responsable de la tarea de integración y recuperación de las imágenes fotográficas de Rangel Frías y su tiempo. Imágenes que proceden de diversos acervos institucionales y de colecciones fotográficas particulares. Él es también el responsable de la reproducción digital y de la restauración de muchas de ellas, labor que realizó en ocasiones en los domicilios particulares de los dueños de las fotografías.

Integran el conjunto imágenes provenientes de la Fototeca Nacional y de los principales archivos públicos de la entidad: la Fototeca Nuevo León-CONARTE, la Fototeca del Tecnológico de Monterrey, el Archivo Histórico de la UANL y el de Difusión Cultural de la Facultad de Filosofía y Letras, así como de colecciones particulares de distinguidos universitarios y, muy nutridamente, de la colección personal del ex rector, a la que brindó acceso su familia.

El resultado del trabajo son dos productos igualmente valiosos: el Fondo Fotográfico Digital de Raúl Rangel Frías, consistente en más de mil imágenes en alta resolución, catalogadas y referenciadas en cuanto a sus características físicas, técnicas y los fondos donde se encuentran originalmente, el cual quedó en custodia de la institución universitaria y podrá ser posteriormente enriquecido con nuevas imágenes que en lo sucesivo se vayan localizando; y el volumen impreso en formato mayor (26 x 30 cm, 242 p., en versiones empastada y a la rústica), que contiene una selección de fotografías en blanco y negro, representativas de sus diferentes etapas y ámbitos de proyección personal y profesional, desde la inicial de 1873 (del padre de Rangel) hasta las de los años noventa del siglo pasado.

El repaso de sus páginas es, pues, el repaso del siglo XX en Monterrey y en Nuevo León, a partir de los años posrevolucionarios en que Rangel Frías ingresa al Colegio Civil. La presentación del contenido por apartados referidos a la formación y la familia; a la vida universitaria hasta concluir con su rectorado; a los años de la función pública como gobernador; a su trabajo como escritor y como estudioso de nuestra entidad; y uno final sobre su ámbito más personal y de amistades, permite reconstruir, con mucha fidelidad y riqueza, el decurso existencial de Raúl Rangel Frías.



En su gran diversidad, estas imágenes fueron realizadas con propósitos muy diversos y con capacidades y exigencias técnicas muy diversas. Reunidas ahora todas ellas en este volumen, y presentadas junto con otras en un discurso fotográfico particular, el construido por el investigador y, ancilarmente, por los textos del propio Rangel Frías que se incluyen en el libro, constituyen los elementos articulados de un nuevo discurso: contar la vida y circunstancias en que actuó el hombre excepcional que fue Raúl Rangel Frías, uno de los constructores de la modernidad cultural de Nuevo León.

Y aquí también se cumple, tal vez no en todo el conjunto, pero sí en una buena parte del material, lo que Susan Sontag escribió, de que “una de las características centrales de la fotografía es el proceso mediante el cual los usos originales se modifican y finalmente son suplantados por otros, primordialmente por el discurso artístico, capaz de absorber toda fotografía”. No para todos los casos desde luego, pues difícilmente podríamos encontrar valores “artísticos” (salvo de composición, quizá) en todas las fotografías que documentan las acciones de gobierno, pero sí para muchas otras imágenes del libro, las más cotidianas y privadas, la mayoría realizadas por no-fotógrafos pero trabajadas y embellecidas por la pátina del tiempo, por la mirada nostálgica que Walter Benjamin puso en el ángel de la historia, melancólico ante el desencantamiento del mundo que nos trajo el progreso.

FOTOTECA *Catálogo* NACIONAL



Nuestro acervo histórico ahora en internet



Más de 450,000 imágenes disponibles de personajes, lugares y sucesos de México sólo con un click.

Los Módulos de Consulta en Pachuca y Ciudad de México continuarán en servicio.

www.fototeca.inah.gob.mx

SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

INAH

SINAFO
SECRETARÍA DE ECONOMÍA



SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

INAH

SINAFO
Sistema Nacional de Fototecas