

Samuel L. Villela F.

---

## Los Lupercio, fotógrafos jaliscienses\*

*A la familia Guerra Lupercio,  
en especial a la señora Ángela  
Lupercio, por su amable  
colaboración para este trabajo*

Por azares de la vida, trabé parentesco político con un nieto de Abraham Lupercio. Fue de ahí que surgió el interés por realizar un estudio sobre la vida y obra del par de fotógrafos jaliscienses que llevan ese apellido. Previamente, había realizado un par de investigaciones sobre otras tantas familias de fotógrafos que, dentro de sus respectivos ámbitos regionales, realizaron un registro fotográfico en el que quedaron plasmados los principales eventos políticos y sociales, el paisaje, la gente del común y los diversos estratos sociales, lo que nos permite, ahora, proponerlos como casos representativos del vínculo entre fotografía e historia regional. Trátase de los casos de la familia Salmerón, en Guerrero, que a través de la obra de cuatro generaciones de fotógrafos tiene ya más de un siglo de trabajo fotográfico en la entidad (Jiménez y Villela, en prensa), y de los Guerra, fotógrafos yucatecos, que casi a través de un siglo realizaron un trabajo similar en el ámbito regional peninsular (Villela y Concha, 1989, 1991). Ahora, como resultado de las indagaciones producto de los motivos señalados, se presenta una breve semblanza sobre la vida y obra de esos dos fotógrafos que, surgidos de la capital jalisciense, dejaron honda hue-

lla —aunque a diferentes niveles— en el ámbito fotográfico: José María, tanto en Guadalajara como en la capital del país, y Abraham sobre todo en esta última.

### *José María Lupercio*

Nació en Guadalajara el 29 de diciembre de 1870 (González, 1988: 20). Además de fotógrafo, cultivó otras facetas en las cuales también tuvo una actuación destacada. Se formó como pintor con Félix María Bernardelli,<sup>1</sup> montó escenografías para varias obras teatrales y fue torero (*Enciclopedia de México*, t. 8, 1977: 342).

Previa, o quizá paralela a su formación como fotógrafo, Lupercio desarrolló su labor como pintor. La primera referencia que se tiene sobre dicha actividad es que, para 1892, formó parte del Grupo de Paisajistas “Gerardo Suárez”<sup>2</sup> (González, 1996: 17). Pocos años

<sup>1</sup> “José María Lupercio fue discípulo del pintor brasileño Bernardelli, el cual influyó de manera determinante en la revitalización de la cultura de nuestra ciudad (Guadalajara). En muchos de los testimonios fotográficos de aquella época se notan las lecciones de Bernardelli, que seguramente ayudaron al fotógrafo a definir su estilo en el arte de la lente” (cédula de la exposición “Jose María Lupercio”, presentada en el Instituto Cultural Cabañas para el evento *Fotoseptiembre*, en septiembre de 1996, Guadalajara, Jalisco).

<sup>2</sup> Como resultado de dicha actividad, tenemos una noticia del 14-II-1903 en *El Diario de Jalisco*, donde se da cuenta de una exposición de acuarela presentada en el patio del Palacio de Gobierno de Guadalajara, donde se exhibieron sus trabajos junto a los de Luis de la Torre y Jorge Enciso (Lozano, 1996: 61).

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada en la XXIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología en Tepic, Nayarit, en agosto de 1996. Agradezco al señor Enrique Muñoz, responsable de la Fototeca de Monumentos Históricos del INAH, su gentil y desinteresada disposición para informarme sobre el acervo fotográfico tomado por José María Lupercio, así como a Rosa Spada por sus tips sobre la trayectoria de dicho fotógrafo con Félix Bernardelli.

## HISTORIA

después, en 1896, se incorporaría al taller que el pintor brasileño Félix Bernardelli abriera en la ciudad de Guadalajara, para “coadyuvar al desarrollo del arte en la entidad” (*ibid.*: 21). Entre sus compañeros se encontraban quienes posteriormente alcanzarían gran renombre dentro de la plástica mexicana: Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Rafael Ponce de León y Gerardo Murillo, el Doctor Atl.

De este paso por las artes pictóricas, José María Lupercio ha debido codearse con lo más granado de la intelectualidad jalisciense, como fue evidente en su nombramiento como vocal, por el ramo de pintura —y no de fotografía, aunque ya tenía su estudio— en el Ateneo Jalisciense. Quizá también del vínculo con Gerardo Murillo surgiría su itinerario como fotógrafo de la revista *Savia Moderna*, el órgano de di-

fusión del Ateneo de la Juventud, en la ciudad de México.<sup>3</sup>

En cuanto a su actividad como fotógrafo, adquirió en Guadalajara, en el año de 1900, el estudio fotográfico de Octaviano de la Mora, prestigiado fotógrafo que emigró a la ciudad de México. Fue en esta primera década del siglo en que desarrolló su registro de las calles, avenidas, plazas y principales monumentos históricos de la capital jalisciense, en una serie de postales (más de 70) que han debido venderse al público. Estas plazas, edificios y monumentos, de los cuales muchos aún se conservan, son, entre otros: la catedral, los edificios de la calzada Reforma, los de la calzada Alcalde, el Palacio de Gobierno (interior y exterior), el panteón de Belén, la iglesia de Santa Marta, el templo de Santa Mónica, el mercado Alcalde, el teatro Degollado y panorámicas de la ciudad. En estas vistas de la urbe tapatía se aprecia la indumentaria de la época, los carruajes y una apacible vida todavía provinciana, en una ciudad aún pequeña y que no acusaba los efectos del desarrollo.

Estas imágenes de la Guadalajara de principios de siglo, tomadas para cumplir el propósito de informar y servir de recuerdo o testimonio de la ciudad para quienes adquirirían las tarjetas postales, constituye hoy día una parte medular del acervo que, sobre la arquitectura, traza urbana y monumentos de la capital tapatía, se conserva en la Fototeca de Monumentos Históricos del INAH.

Otro de los aspectos desarrollados durante su periodo jalisciense lo fue el registro del ámbito rural, trascendiendo los límites del estudio fotográfico y realizando la toma de vistas con una perspectiva casi documental, aun cuando con ellas también se organizó un conjunto de tarjetas postales para su venta al público (series “Escenas campiranas”, “Paisaje jalisciense” y “Paisajes de Chapala”, ca. 1905). Las escenas campiranas tienen algo de bucólico. En esas imágenes no puede percibirse ningún signo que nos avise o señale la proximidad del gran estallido social que está por darse en el país. Sólo en algunas de esas imágenes los sujetos posan (el caso de un grupo de campesinos, un grupo numeroso de indígenas huicholes), pero en buena parte

<sup>3</sup> “Ya de regreso en México, el Doctor Atl se volcó a la tarea de promover a los jóvenes exponentes de la pintura. Presentó en la ciudad de Guadalajara una exposición de sus coterráneos Rafael Ponce de León y Jorge Enciso (los camaradas del taller de Bernardelli): su labor como promotor de las artes se coronó en 1906 al organizar la exposición artística de la revista *Savia Moderna*...” (Lozano, *op. cit.*: 64).



Tipos nacionales. Huicholes. *El Mundo Ilustrado*, 15-XI-1903. Fotos: José Ma. Lupercio.

## HISTORIA

de ellas los individuos desarrollan una acción casi espontánea, que no delata ninguna indicación o manipulación del fotógrafo. En sus fotos de paisaje, sobre todo, se percibe una composición de tipo pictórica, como claro resultado de su temprana formación estética con Bernardelli:

Aunque sus retratos siguieron la moda fotográfica del momento, “[fue] en el paisaje donde puso en práctica la estética de Félix Bernardelli, y como bien señala don José María Muriá fue de los primeros en darle un sentido abierto a la profesión, sacándola de las cuatro paredes hacia el paisaje, los tipos y escenas populares, los efectos de nubes cuajando en lejanías, el detalle escondido de los monumentos coloniales que de su insignificancia sabía enaltecer” (Lozano, 1996: 66).

Las fotografías del ámbito rural se imbrican con la vida urbana a través del registro de los llamados tipos populares (serie “Oficios y tipos populares”). Este género de imágenes, iniciado por Aubert a mediados del siglo XIX y continuado por Cruces y Campa en la ciudad de México hacia la década de los 60-70 del siglo pasado,<sup>4</sup> fue retomado por distintos fotógrafos en varias entidades del país.<sup>5</sup> En Jalisco, Chema Lupercio hizo un recuento de los diversos oficios que se practicaban en su ciudad-capital y en el medio rural. Así, aparecen las figuras del famoso “papelerito”, de los aguadores, de los herreros, de las lavanderas y de los indígenas huicholes (a los cuales, por cierto, se califica como “tipos nacionales” en un fotorreportaje que se hizo al fotógrafo por parte de *El Mundo Ilustrado*, primera revista mexicana que empleó la fotografía con fines ilustrativos). Pero, a diferencia de Cruces y Campa, Lupercio fotografía a sus tipos populares no sólo en estudio (con fondos neutros y con esa altiva dignidad también presente en los retratos de Cruces y Campa) sino también en su espacio natural de trabajo: los he-

<sup>4</sup> “Antonio Cruces registró en 1880 lo que él llamó colección de *Retratos fotográficos de tipos mexicanos*. La información que proporcionan las imágenes, sin embargo, confirma que fue durante la época en que trabajó en sociedad con Luis Campa cuando elaboraron conjuntamente el proyecto. Los ochenta personajes que integran la colección representan los oficios tradicionales en la ciudad de México: el aguador, la alfajorera, el ‘aguilita’, el pulquero, los ‘cabeceros’, los vendedores de cedazos, etcétera” (Massé, 1993: 53).

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, el caso del registro fotográfico de aguadores, vendedores de refrescos, cargadores, boleros, gendarmes y prostitutas de la ciudad de Oaxaca, llevado a cabo por fotógrafos anónimos (Medina, 1992).

rreros, en la factoría; las lavanderas, aglutinadas, a la orilla de un río; los aguadores, a un costado de la fuente de donde se proveían de agua.

Este registro de los diversos oficios que se practicaban en la Guadalajara de principios de siglo nos ofrece un perfil sociológico y etnográfico de un sector laboral de la urbe, de su forma de vestir, de la práctica de su saber técnico. Al igual que el registro que de tipos semejantes se hizo en otras latitudes, nos permite recrear algo de la atmósfera rural y citadina y de la cotidianidad de sus oficios y quehaceres.

Destacan, de entre esos tipos populares, las imágenes de los indígenas huicholes (serie “Huicholes y coras”). Su porte altivo, su aplomo ante la cámara, nos



Tipos mexicanos. “Papelerito”, ca. 1905. Foto: José Ma. Lupercio.

recuerdan las poses de los indígenas de Norteamérica que fueron retratados por Curtis.

El *Mundo Ilustrado* (15-XI-1903) caracterizó de esta manera el trabajo del fotógrafo:

La obra de Lupercio no es la obra de un especialista: lo mismo se encuentran en muestrarios cuadros de costumbres nacionales que vistas que reproducen los más encantadores paisajes; lo mismo el retrato del personaje o la dama de polendas, que el del granuja o el de la pordiosera; lo mismo, en fin, la escena que se desarrolla a las márgenes del río que la que se desenvuelve en el oscuro cuchitril del proletario: todos los asuntos pasan por su cámara, y todo sale de sus manos lleno de verdad, de esa verdad que muchos ambicionan, pero que pocos logran.

A su manera, esta descripción nos habla de su versatilidad en el trabajo fotográfico.

Al igual que otros célebres fotógrafos mexicanos, José María Lupercio recibió galardones y distinciones. Durante su periodo jalisciense obtuvo la mayoría de ellos:

Recibió numerosos premios en exposiciones nacionales: en Puebla y Guadalajara. En concursos internacionales fue laureado en la Exposición Universal en París, el año de 1900; en 1901, en Nueva York; en 1903, en Madrid; en 1904, en San Luis Misouri; en 1905, en el concurso que abrió la célebre revista *El Mundo Ilustrado* (González, *op. cit.*).

### *En el Museo Nacional*

En 1916, José María Lupercio emigró a la ciudad de México. Después de iniciar su brillante trayectoria como fotógrafo en su natal Guadalajara, recibió una oferta para hacerse cargo del Taller de Fotografía del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, adscrito para entonces a la Universidad Nacional. Por aquellos tiempos era director del Museo el señor Luis Castillo Ledón.

La fotografía empezó a aplicarse en el Museo Nacional hacia la década de los ochenta del siglo pasado, en las tareas de catalogación. También, se inició la aplicación de la fotografía a la nascente museografía. Para inicios de siglo, el Museo ya contaba con sus propios talleres (Güemes, 1988: 618).

Dentro del registro fotográfico que ahí se practicaba, se copiaban grabados antiguos de ruinas y monumentos, estampas o cuadros con personajes de la historia patria y personajes célebres, o se retrataban piezas arqueológicas, documentos y monumentos históricos, códices y personajes vinculados tanto a la antropología mexicana como a las ciencias y las artes. José María Lupercio continuó con esas tareas, imprimiendo a sus labores el toque artístico y documental que ya había caracterizado su quehacer fotográfico anterior.

Durante los trece años en que permaneció al frente del Taller de Fotografía, Lupercio produjo una buena parte del acervo con que cuenta actualmente la Fototeca de Monumentos Históricos del INAH. De entre las personas que retrató, cabe mencionar a profesionales de la antropología e historia que después alcanzarían renombre, tales como Nicolás León, Ignacio Marquina, Eduardo Noguera, Manuel Toussaint y Miguel Othón de Mendizábal. De entre quienes se encontraban vinculados a la política, las ciencias y las artes, retrató a diputados constituyentes, a Isidro Fabela, Julio Jiménez Rueda, Luis González Obregón, Joaquín Clausell, Diego Rivera, Julio Torri, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis Castillo Ledón y José Vasconcelos. También plasmó en sus placas al personal que laboraba en las diversas dependencias del Museo.

De las fotos que tomó a Vasconcelos es interesante hacer notar que, en el registro de los informes laborales del fotógrafo que hay en el Museo Nacional de Antropología, las primeras menciones hablan del señor Vasconcelos, mientras que la últimas ya se refieren al "señor ministro". En las imágenes tomadas a tan ilustre personaje, destaca la cuidada elaboración de la pose y el depurado manejo de las luces para realizar claroscuros de inegable calidad estética.

Para 1921 empezaron a producirse foto-postales para su venta en el Museo Nacional, con motivos etnográficos, ruinas, monumentos históricos, códices, monolitos arqueológicos, piezas arqueológicas e históricas. Durante 1922, el fotógrafo consigna<sup>6</sup> la producción de 2 564 postales sobre diversos temas (indígenas, ruinas de Mitla, fotos de la colección Mahler) y destinadas a los departamentos de Ventas, Etnología y Etnografía Aborigen del Museo. Dicha cantidad fue incrementándose paulatinamente, hasta llegar a una producción anual

<sup>6</sup> Archivo histórico del Museo Nacional de Antropología.



José Vasconcelos. Foto: José Ma. Lupercio.



Manuel Toussaint. Foto: José Ma. Lupercio.

de 8 229 postales, producidas entre julio de 1925 y julio de 1926: "...el Calendario Azteca (tamaño 16 x 15) valía seis pesos. La foto de indios huicholes (16 x 20), tres pesos; escudos de ciudades mexicanas (8 x 10), un peso y postales de arqueología, diez centavos" (Güemes, 1988: 621).

Una de las labores rutinarias, cotidianas, que tenían que realizar el fotógrafo y sus asistentes, era el registro de piezas arqueológicas, objetos y documentos históricos, documentos pictográficos (códices) y monumentos. De la calidad de esa labor tenemos el testimonio de R. Mena, jefe del Departamento de Arqueología en 1925, cuando informa al director del Museo sobre la fotografía que se tomó a la *Piedra ciclográfica de Motecuhzoma II*, como contribución al Congreso Internacional de Americanistas: "En el estudio van las

fotografías directas del monumento, primeras que se han tomado por el artista fotógrafo de esta misma institución señor José Ma. Lupercio y las que por su fidelidad y valor artístico tienen una doble importancia".

Sus labores técnicas estaban al servicio —además de los requerimientos en el Museo y sus investigadores— de la Inspección de Monumentos Arqueológicos, así como otras dependencias externas al Museo (Dirección General de las Bellas Artes, Dirección de Monumentos Antiguos, Departamento de Monumentos Artísticos, Ministerio de Educación Pública).

A efecto de evaluar la considerable cantidad de trabajo que se desarrollaba en el Departamento de Fotografía a su cargo, presentamos parte de los informes que rendía el director del Museo; el primero es de 1919, mientras que el segundo es de 1925:



Abraham Lupercio (quinto de izquierda a derecha, arriba) con fotógrafos de la época.

## Talleres

*Fotografía.* Se impresionaron 580 negativas de tamaños 8 x 10 y 5 x 7; se hicieron 1 299 impresiones de diversos tamaños; se reprodujeron 52 negativos deteriorados y se hicieron 17 ampliificaciones. Los trabajos fueron especialmente para los departamentos técnicos; pero se realizaron algunas pequeñas excursiones en los alrededores de la capital.

Se tomaron 325 negativos y se hicieron 1 192 impresiones negativas en diversos tamaños; 110 impresiones positivas en cristal; 54 ampliificaciones en diversos tamaños y 5 664 impresiones de postales para su venta.

Por su parte, el fotógrafo refiere en su último informe, emitido en julio de 1926, que se impresionaron 856 negativas en varios tamaños, se hicieron 3 681 impresiones, produciéndose 8 229 postales, 38 ampliificaciones de 1 x 0.85 m, así como 49 ampliificaciones en varios tamaños.

De su periodo en el Museo Nacional, sabemos que realizó las fotografías que sirvieron para ilustrar el libro de Rubén M. Campos, *Chapultepec, su leyenda y su historia*. Un dato curioso, perteneciente también a este periodo, es que en un informe de fecha 31-VIII-1925, se refiere que se hicieron 8 impresiones en 8 x 10 del “Salón Secreto”, que todavía no hace mucho albergaba piezas de tipo “erótico” del arte mesoamericano y no se exhibían al público por ese anacrónico pudor que, aún hoy día, impide su exhibición al gran público.

Sabiendo de sus antecedentes como pintor, hemos de suponer un interés particular de José María Lupercio al documentar la obra pictórica y mural de varios artistas de la plástica mexicana. Retrató los murales de Diego Rivera y Montenegro en el Ministerio de Educación Pública, los cuadros de Saturnino Herrán, las pinturas de Villalpando, los cuadros de Ledesma y Montenegro para la revista *El Maestro*, las decoraciones del Doctor Atl en el ex convento de San Pedro y San Pablo. En

uno de sus informes, fechado el 4-I-1919, el fotógrafo refiere que se hicieron 75 impresiones para la monografía de la obra de Saturnino Herrán.

José María Lupercio falleció el 2 de mayo de 1929. A partir del 16 de junio del mismo año, le sustituyó en el cargo Gilberto Martínez Solares. Se terminó así una fructífera labor que nos legó un importante acervo fotográfico que, depositado tanto en la Fototeca de Monumentos Históricos como en la Fototeca del INAH en Pachuca, Hidalgo, constituye una parte importante del registro gráfico de nuestro patrimonio cultural y es, en sí mismo, un acervo de inestimable valor documental para conocer la trayectoria final del fotógrafo jalisciense.

### *Abraham Lupercio Muñoz*

De este fotógrafo, poco se sabe. Nació en Guadalajara, Jalisco, el año de 1888. Se inició en la fotografía en esa ciudad, posiblemente influenciado por su pariente José María Lupercio. Emigró a la ciudad de México, donde destacó tomando fotografías del movimiento revolucionario en la capital. Como fotorreportero, trabajó para los diarios *El Herald*o y *El Universal*.

Durante sus labores como fotorreportero, estuvo a punto de ser fusilado, lo cual le motivó una fuerte impresión emocional que, a la postre —según mi informante— la causaría una temprana muerte.

Se casó en México con la señora Ángela González, con la cual procreó cinco hijos.

Una parte de su acervo fue adquirido por los Casasola, en forma de adquisición. Otra parte se ha perdido. Debido a que en las primeras décadas de nuestro siglo no se reconocía la autoría de fotografías por los directores de los diarios de prensa, mucha de su obra se ha diluido en las publicaciones de la época y en las placas adquiridas por los Casasola.

### *Bibliografía*

- Campos, Rubén M., *Chapultepec, su leyenda y su historia*, México, Talleres Gráficos de la Nación (fotografías de José María Lupercio y Gustavo F. Silva).
- González Casillas, Magdalena, “Algo sobre la fotografía en México durante el siglo XIX”, en *La plaza (Crónicas de la vida cultural)*, año III, núm. 36, agosto de 1988, pp. 11-12.
- González Matute, Laura, “Félix Bernardelli: un artista de lo moderno en Guadalajara”, en *Félix Bernardelli y su taller* (catálogo de exposición), México, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, pp. 13-52.
- Güemes, Lina Odena, “La fotografía”, en *La antropología en México (panorama histórico)*, vol. 6, México, INAH, 1988, pp. 611-634.
- Jiménez Padilla, Blanca M. y Samuel L. Villela F., *Los Salmerón. Un siglo de fotografía en Guerrero* (en prensa).
- Lozano, Luis-Martín, “Del taller a la academia: Félix Bernardelli, maestro de una generación de pintores jaliscienses”, en *Félix Bernardelli y su taller* (catálogo de exposición), México, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, pp. 13-52.
- Massé, Patricia, “Tarjetas de visita mexicanas”, en *Luna córnea*, núm. 3, México, CNCA, 1993, pp. 49-54.
- Medina, Cuauhtémoc, *Vigilar y retratar. Dos momentos de la fotografía en Oaxaca*, Oaxaca, Ediciones Toledo, 1992.
- Savia Moderna (1906). Nosotros (1912-1914)*, FCE, 1980 [edición facsimilar].
- Villela F., Samuel L. y Waldemaro Concha, “El Archivo Guerra de la FCADUAY y la investigación etnohistórica”, en *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, año 16, núm. 95, marzo-abril de 1989, Mérida, Yucatán, pp. 3-20.
- , “La Fototeca Guerra”, en *Cultura Sur*, año 3, vol. 2, núm. 14, julio-agosto de 1991, México, CNCA, pp. 21-28.