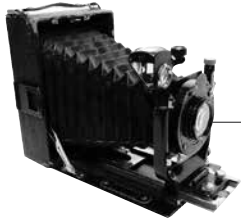




Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





ACAPULCO: 160 AÑOS DE FOTOGRAFÍA*

Samuel L. Villela Flores**

Cada fotografía —además del intrínseco valor artístico que posee— es una valiosa aportación a la historia y a la memoria colectiva del puerto.

Blog *Acapulco en el tiempo*

Los puertos marítimos han sido en la historia de la humanidad lugares por donde fluyen ideas, costumbres, innovaciones tecnológicas, a la par del tráfico mercantil al que sirven. En México, las primeras máquinas de daguerrotipia entraron por Veracruz¹ el mismo año (1839) en que el invento de Daguerre fue a dado a conocer al público. Una década después, Robert H. Vance, un legendario daguerrotipista itinerante, produjo las dos primeras fotografías que se conocen sobre Acapulco, mismas que se exhibieron en una galería del número 349 de la calle Broadway, en la ciudad de Nueva York en 1851.² Ésas son las primeras fotografías de las que se tiene registro para el puerto sureño; puede resaltarse que esas primeras imágenes se producen en el primer soporte fotográfico que conocemos, por lo cual puede adelantarse que la historia de

* Presentado originalmente como ponencia en el Seminario Permanente de Estudios sobre Guerrero (INAH-CNAN), abril de 2013.

** Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH.

¹ “En diciembre de 1839, de la corbeta *Flore* desembarca en el puerto de Veracruz el comerciante francés Louis Prelier. Entre los objetos que trae consigo para vender en su tienda de la Ciudad de México destacan unos aparatos para daguerrotipo”. César Fandiño, “La fotografía en México en los años de 1839 a 1970”, disponible en: <http://www.foto-digital.com.mx/la-fotografia-en-mexico-en-los-anos-de-1839-a-1970/>.

² Pueden verse datos sobre esta exhibición en R. H. Vance, *Catalogue of Daguerrotype Panoramic Views in California*, Nueva York, Baker, Godwin & Company, 1851, disponible en: http://www.daguerreotypearchive.org/texts/F8510001_VANCE_CATALOGUE_DAG_VIEWS_1851.pdf

la fotografía en el puerto acompaña a la historia general de la fotografía en cuanto a respaldos, formatos y géneros.

A partir de entonces, Acapulco ha sido uno de los puertos más fotografiados del país. Una vez que se concluyó la primera carretera, en 1931, el puerto vio asomarse su promisoría vocación como destino turístico de primer nivel. Si bien el barón Von Humboldt no vislumbraba esa proyección, sí destacaba sus bellezas naturales y lo favorable de su bahía para el tráfico marítimo. Con el comercio con la Nao de China como antecedente, Acapulco se convirtió en uno de los principales puertos en el Pacífico mexicano, su bahía y paisaje, su tórrido clima y su relativa cercanía al centro del país conformarían el sustento que permitió un renovado auge económico al construirse la carretera, gracias a las gestiones del presidente Álvaro Obregón, quien así quiso retribuir —en parte— la aportación de los revolucionarios surianos a su causa.

Para ese momento, con el incremento en el flujo de turistas, se renovó la producción de postales. En buena medida, esa vocación turística del puerto explica su fotogenia; pero lo es también a partir de sus bellezas naturales, su peculiar geografía, su gente, su idiosincrasia. Mucho de ello atrajo a fotógrafos foráneos, además de los locales, con lo cual se ha producido un vasto registro fotográfico, tanto de su entorno natural y sus atractivos turísticos, como de su gente y sus instalaciones, a través de diversos formatos y con el trabajo de innumerables aficionados y trabajadores de la lente.

Ese decurso, desde las primeras imágenes capturadas en la daguerrotipia, hasta al advenimiento de la imagen digital, es el motivo del presente trabajo.

Recuento fotohistórico: las primeras imágenes

Como ya se ha señalado inicialmente, las primeras evidencias que tenemos de una toma fotográfica en el puerto se deben al daguerrotipista Robert H. Vance, quien habría tomado un par de panorámicas que se exhibieron en la Whitehurst's Galleries. En el catálogo, enlistadas con los números 103 y 104, tenemos la descripción de las primeras imágenes tomadas a la bahía y puerto: "103. Vista panorámica de Acapulco, desde las colinas de la ciudad, mostrando la ciudad, el Fuerte, el puerto, con los barcos de vapor *Panamá*,

Sea Bird y otros, parados y anclados. / 104. Acapulco, desde la bahía, mostrando una vista frontal de la ciudad y las montañas en el fondo”.³

En estas dos primeras imágenes ya tenemos un referente documental, presentándose la bahía con su entorno (barcos, puerto, y el fuerte).

Dos décadas después de este episodio pionero, en 1872, el fotógrafo viajero Alfred P. Maudslay, quien tomase fotos de muchos sitios arqueológicos de nuestro país, llegó a Acapulco en un viaje a través del Pacífico. No desembarcó en el puerto, mas tomó una imagen desde la borda de la embarcación, mostrándonos una canoa donde unos pequeños comerciantes llevan sus frutos a vender.

Sobre esta imagen, José A. Rodríguez nos dice:

Más que la constatación de una condición social, esta recreación se vuelve una escenificación imaginaria: la fruta remite a los trópicos, a la espesura de la selva y de los bosques, a lo lejano. Pero estos fotógrafos no fueron los únicos en la construcción de este imaginario. El viajero inglés Alfred Percival Maudslay en un viaje que realiza en barco por el Pacífico, entre San Francisco y Guatemala, se detiene momentáneamente en Acapulco. Y ahí, desde la barandilla, realiza una notable fotografía de unos vendedores de fruta que en sus frágiles canoas se habían acercado a su barco. Imagen notable por la perspectiva y el ángulo de toma que aparecería poco después en su libro *A Glimpse at Guatemala* (Londres, 1899), pero que serviría para nuevamente exhibir la exuberancia de los trópicos mexicanos.⁴

En la misma década, Aedward Muybridge, quien se hiciese famoso por sus fotos de la locomoción humana y animal, tomó una foto panorámica de la bahía, que apareció publicada en el álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico, 1875-1877*. Una copia de esta foto, que se encuentra en la colección de Sidney D. Markman (Tulane University), se consigna como copia de un impreso original, en tamaño 9'x6'. Este tipo de fotos ya se tomaron posiblemente en placas al colodión húmedo.

³ *Ibidem*, p. 8.

⁴ José Antonio Rodríguez, “Los objetos frutales. Del exotismo a las vanguardias”, en *Cuerpo y Fruta*, disponible en: <http://www.cuerpoyfruta.com/documents/metaphore1.htm>.

Desde esas tempranas imágenes, tomadas en la segunda mitad del siglo XIX, advertimos un propósito documental, testimonial, a partir de las panorámicas donde se retrata el paisaje, tónica inserta en la forma de registro de la fotografía a nivel general.

Los tipos populares

Uno de los registros documentales más tempranos, después de lugares y paisaje, lo constituyen los llamados “tipos populares”, retrato de individuos que desempeñaban algún oficio en el mantenimiento de las ciudades y poblados: aguadores, tlachiqueros, vendedores de diversas mercancías. Como cualquier tipología, dicho registro tenía un afán clasificatorio. Y como derivación de dicho inventario se incluyó a los grupos indígenas. Uno de los primeros fotógrafos en popularizar dichos retratos fue el fotógrafo francés François Aubert, quien venía con el ejército de Maximiliano. Aubert, trayendo consigo esa tradición desde Europa, actualizó el registro de dichos grupos que databa de la litografía de principios del siglo XIX.

Para Acapulco, contamos con algunas fotografías representando a indígenas del estado de Guerrero, posiblemente producidas como serie en formato *cabinet*, un poco mayor que el de *carte de visite*. Una de estas imágenes nos muestra a un hombre joven sentado de frente sobre una silla de madera. El tipo físico parece el de un mestizo campirano, aunque en la ficha descriptiva del Sinafo-INAH dice “Nahua blanco”. En la parte inferior derecha se aprecia la palabra “Acapulco” y en el borde inferior, apenas perceptible, el nombre del fotógrafo “A. de P. Ortega”. Puede fecharse hacia el último tercio del XIX (fotografía 1). Este tipo de imágenes evidencia el interés por documentar y representar a un sector de la población porteña.

Las primeras postales

El último cuarto del siglo decimonónico vio surgir la producción de fotopostales, las cuales permitirían al gran público una mirada y un acercamiento a lugares, rostros y costumbres diversos, ajenos y distantes, pero que con este medio fotográfico se van tornando

próximos. Como una muestra de la aceptación que tiene este formato fotográfico, tenemos que en Inglaterra, “diez años después de haber sido introducida [...] se enviaban anualmente en ese país unos 150 millones, mientras que en Estados Unidos la cifra alcanzó casi 700 millones sólo en 1908”.⁵

Nuestro país cuenta con una interesante tradición fotográfica desde el siglo XIX; algunos fotógrafos produjeron postales para dar a conocer muchas facetas de México. En el ámbito rural, una mirada un tanto exotista y costumbrista presentaba una realidad parcial y mistificada que pretendía mostrar un país pacífico, aunque atrasado. Charles B. Waite,⁶ trabajando para la compañía Sonora News Co. y por su propia cuenta, es uno de los ejemplos indicativos para este periodo y formato.

En el puerto, ya desde finales del XIX y principios del XX, se producían postales en pequeñas empresas locales como Hudson & Billings; otra compañía que también las producía fue la casa L. C. Vucanovich & Co. Aunque no las producía, la tienda de Samuel Muñúzuri se dedicaba a la venta de “canicas de ensueño, tarjetas postales a colores para felicitación, con versos alusivos y toda clase de artículos escolares”.⁷ Una compañía más, Ruhland & Ahlschier, desde el centro del país, también producía postales sobre el puerto y otras partes de México. La existencia de estas varias firmas comerciales produciendo y vendiendo postales exponía ya la importancia fotográfica del puerto⁸ (fotografía 2).

⁵ Gloria Fraser Gliffords, “La postal mexicana”, *Artes de México. La Tarjeta Postal*, núm. 48, México, 1999, p. 10.

⁶ Para mayor información sobre este fotógrafo y su colega, Winfield Scott, véase Francisco Montellano, *C. B. Waite, fotógrafo*, México, Grijalbo, 1994; Benigno Casas, “Charles B. Waite y Winfield Scott: lo documental y lo estético en su obra fotográfica”, *Dimensión Antropológica*, vol. 48, enero-abril de 2010, pp. 221-244.

⁷ Alejandro Gómez Maganda, *Acapulco en mi vida y en el tiempo*, México, Libro Mex Editores, 1960.

⁸ Puede apreciarse la gran variedad de postales en la sección de postales antiguas de la página web de la Universidad de Ciudad Juárez y en otros sitios de Internet.

Los álbumes fotográficos en la Revolución mexicana

a) Revolución evolucionista de México, *el primer álbum histórico-fotográfico de la Revolución mexicana*

En mayo de 1911 tuvo lugar la batalla de Acapulco, que inició al día siguiente de que terminan los enfrentamientos en Ciudad Juárez y que marcaran el derrumbamiento del régimen porfirista. De ello resultó la elaboración del primer álbum histórico-gráfico en la Revolución mexicana, el cual recibió el nombre de *Revolución evolucionista de México* y fue producido por la casa Hudson & Billings, posiblemente el mismo año de efectuada la batalla o, a lo más, un par de años después.⁹

En lo que constituye uno de los episodios finales para la toma de todo el estado de Guerrero, las bisoñas fuerzas maderistas, comandadas por los ejércitos de Silvestre Mariscal y Pantaleón Añorve se enfrentaron a la guarnición porfirista, cuyo principal reducto era el entonces llamado Castillo de San Diego; aunque no pudieron tomarlo, el antes y después de la batalla fue registrado por uno o varios fotógrafos, de los cuales no hay referencia precisa.

Aun cuando no contiene una secuencia cronológica de los hechos, *Revolución evolucionista...* se conforma como un relato entreverado donde se presentan las fotografías de los principales actores de la contienda, los escenarios de la lucha, sus resultados, y se hace una reflexión sobre sus consecuencias. Durante dicho episodio bélico se dio también la primera intervención de la marina en la Revolución mexicana, lo cual dio pie a la toma de unas cuantas imágenes dentro del álbum, importantes por ser el único testimonio gráfico que tenemos de esa participación (fotografía 3). También en este álbum tenemos inserta, a doble página —entre las páginas 12 y 13— lo que consideramos que es una de las primeras panorámicas generales de la bahía (fotografía 4). En el álbum no se consigna la autoría del texto ni de las fotos, aunque suponemos que el primero fue elaborado por el William McCann

⁹ En su texto, el álbum conserva una tónica acorde con el momento; se debate entre un reconocimiento al profesionalismo de las fuerzas porfiristas y el valor de los insurrectos maderistas. No hay ninguna referencia a los eventos posteriores de la Decena Trágica o al declive del maderismo. Para mayores detalles, véase Samuel L. Villela F., “Los álbumes fotográficos de la Revolución mexicana”, *Dimensión Antropológica*, vol. 69, enero-abril de 2017, pp. 151-177.

Hudson, socio de Emilia Billings, y las fotos fueron tomadas por José Pintos o John Curd, quienes —para entonces— eran los únicos fotógrafos que se desempeñaban profesionalmente en el puerto.¹⁰

Una postal de época, acreditada a Curd, nos hace presuponer que ese fotógrafo estadounidense radicado en el puerto fue uno de los trabajadores de la lente que produjeron fotos para *Revolución evolucionista...* (fotografía 5). Otra foto, producida poco después del evento bélico y acreditada a J. J. Pintos (fotografía 6), nos permite también proponer la hipótesis de la autoría a este fotógrafo, ya que es su contemporánea, y —como se ha señalado— sólo disponemos de los datos de la presencia de esos dos fotógrafos acreditados en el puerto. En adición, tenemos que —a decir de Arturo Guevara—¹¹ en 1906-1910 Pintos era dueño de una cantina y en su casa rentaba cuartos para viajeros, al mismo tiempo era cronista visual.

El álbum *Revolución evolucionista...*, contemporáneo del libro *Hacia la verdad*, producido después de la batalla de Ciudad Juárez, antecedió al álbum elaborado por el general Silvestre Mariscal en 1916, también en Guerrero, y al *Álbum histórico gráfico* de Casasola, producido diez años después. Aun cuando sabemos que este álbum se produjo comercialmente por la empresa Theiner & Janowitz, en Hamburgo, no sabemos el número de su tiraje.

b) *El álbum de Silvestre Mariscal*

Poco tiempo después de la elaboración de *Revolución evolucionista...* se produjo otro álbum más, con carácter específico, pues es una especie de informe gráfico que el entonces gobernador carrancista de Guerrero, Silvestre Mariscal, envió al presidente Carranza durante el predominio constitucionalista, allá por 1916.

El general Mariscal hace uso de la tradición del álbum fotográfico con el propósito explícito de hacerlo llegar al Jefe Máximo. Su manufactura con esa intención lo particulariza —hasta donde

¹⁰ “[...] don Ángel Mazzini, originario de Italia, que vive con su media hermana Nora, la esposa de Pepe Pintos, dueño de la principal agencia fotográfica; entre las dos, que con la de Mr. John Curd, esposo de doña Margarita Galeana, forman los únicos talleres dedicados a dichas actividades”. Alejandro Gómez Maganda, *Acapulco en mi vida y en el tiempo*, México, Libro Mex Editores, 1960, p. 56.

¹¹ Comunicación personal, septiembre de 2013.

sabemos— dentro de las acciones políticas de los jefes y caudillos revolucionarios.¹²

Otra de sus propiedades es el carácter inédito de la mayoría de las imágenes, que fueron tomadas por uno o varios fotógrafos, pero de autoría desconocida, posiblemente alguno(s) de los que elaboraron el álbum *Revolución evolucionista...*

La mayoría de las fotografías que contiene son en blanco y negro y fueron reproducidas en formato 6'x8' (el equivalente a lo que hoy se conoce como 8x), posiblemente tomadas por contacto desde negativos en placa de vidrio. Dada la antigüedad de las imágenes, en algunas de ellas se aprecia una coloración sepia.

De las 38 imágenes que conforman el álbum, 12 son de tema militar (fotografía 7), nueve sobre economía y comunicaciones (destacando la construcción de las vías férreas del frustrado ferrocarril de la compañía), siete de lugares y vistas del puerto, tres sobre su administración y gobierno, dos de tema educativo y una sobre cuestiones de salud.

Lola Álvarez Bravo

Muestra de las transformaciones en la fotografía mexicana y ejemplo de la renovación cultural en el periodo posrevolucionario, la fotógrafa Lola Álvarez Bravo —a finales de los años cuarenta— expone la influencia que dejaron Tina Modotti y Edward Weston y toma una serie de fotografías que, junto con el escritor Francisco Tario, permitirán la elaboración de *Acapulco en el sueño*.

[...] un libro que empieza a ser inexplicable por la circunstancia de que los considerables tirajes de sus dos ediciones (siete mil ejemplares de la primera, veinte mil de la segunda) no hayan parecido bastar para que se lo conociera más ampliamente. Fundación Cultural Televisa: en junio de 1993, veinte mil facsímiles. Por momentos, en efecto, la escritura de Tario parece haber seguido esa intención: algunos

¹² Otro álbum producido para Carranza fue elaborado en el mismo año por los hermanos Mendoza, fotógrafos veracruzanos, no por jefes militares. Tiene por título *Gira triunfal del primer jefe*, y se encuentra en el Acervo Isidro Fabela. Sobre el mismo puede consultarse el trabajo de Alberto del Castillo, *Isidro Fabela: una mirada en torno a la Revolución mexicana*, México, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario/Instituto Mexiquense de Cultura, 2010, pp. 75-76.

fragmentos funcionan como pies de foto al referir y mostrar lo que la imagen está ya diciendo por sí sola (“Mas he aquí que a ciertas horas del estío se apelonan los nubarrones...”, y lo que muestra la página siguiente es, en efecto, una conflagración de grises sobre un agua que empieza a encrespase), mientras que en otros casos se trata de informaciones históricas o técnicas tomadas de Humboldt, de las *Leyendas de Acapulco* del cronista José Manuel López Victoria o del naturalista santanderino Enrique Rioja.¹³

Algunas de las fotografías de Lola nos remiten al cuerpo femenino semidesnudo de la mujer afromestiza, enmarcado por plantas exuberantes, en imágenes de un tono sensual y bucólico que nos remite a esas mujeres y paisajes que pintó Gauguin; tema que será retomado posteriormente por fotógrafas como Graciela Iturbide, con sus tehuanas del Itsmo, o por Flor Garduño. En todo caso, el cuerpo femenino, con su carga de erotismo en el entorno del puerto, será uno de los motivos recurrentes en las tomas fotográficas del “paradisiaco” puerto (fotografía 8). En estas imágenes de la fotógrafa se manifiesta ya otro tipo de mirada, aquella que se enfoca sobre la gente común en sus actividades cotidianas, los cuerpos, la población nativa. Se aprecian los detalles, las texturas, los volúmenes, además de las puestas en escena y el asentimiento de los retratados. En contrapunto, tenemos la imagen documental tomada por el antropólogo Roberto Weitlaner, mostrándonos un rústico caserío y a parte de la población de pescadores y campesinos poco antes de que el puerto tuviese las transformaciones derivadas del turismo (fotografía 9).

Las postales en la posrevolución

Tras la construcción de la carretera en 1931, como se mencionó, se desplegó una interesante producción de postales en blanco y negro, en las que varios fotógrafos locales (Pintos, Navarro, Marroquín), además de compañías a nivel nacional (como México Fotográfico), muestran y se solazan en las bellezas naturales de la bahía, su paisaje, sus atardeceres.

¹³ José Israel Carranza, “Un sueño en el mar”, en *La Fama Fatal*, disponible en: <http://azotecarranza.blogspot.mx/2007/02/un-sueo-en-el-mar.html>

La bahía, con su siempre atractiva e innata belleza, fue uno de los motivos recurrentes desde los inicios del registro fotográfico. La compañía México Fotográfico (MF) produjo muchas postales; presentamos una donde, en primer plano, se aprecia un fotógrafo con una cámara de fuelle, posiblemente uno de los operarios de dicha compañía (fotografía 10).

Otro de los motivos frecuentes fueron las palmeras, cuya silueta se recorta contra un cielo lleno de nubes. Motivo reiteradamente retratado y que, ahora, si es que sobreviven, han quedado ocultas en medio de las construcciones que invadieron la playa. Una postal tomada por el fotógrafo local Navarro, entre los años 1930-1950 es descrita de la siguiente manera: "Amanece en la playa de Los Hornos en los años cincuenta. Las bellas palmeras componen el paisaje tropical que siempre ha caracterizado a esta franja de playa que en aquel entonces no estaba ocupada por tantas construcciones".¹⁴ Este tema es nuevamente retratado, ahora por Hugo Brehme, para ilustrar la portada de una revista de turismo (fotografía 11). Un grupo de fotografías hechas por tan renombrado fotógrafo se encuentran en la Fototeca del INAH.

Ya con el despegue turístico de los años cincuenta, empezaron a destacar las postales de los clavados en la quebrada (fotografía 12), la presencia de los grandes buques y trasatlánticos, así como las fotos de la ciudad-puerto, sus instalaciones, sus hoteles y sus centros de recreación.

Tras el advenimiento de la foto a color destacó la producción de postales a cargo de Mark Turok, inmigrante estadounidense en la década de los años cincuenta, quien se convirtió en uno de los principales productores de postales no sólo de Acapulco, sino de todo el país. Si Pintos, Navarro y otros fotógrafos locales realizaron una cobertura en blanco y negro, donde los contrastes de luz y los claroscuros de los atardeceres presentaban una imagen casi idílica, con Turok tenemos el estallido del color, del movimiento. Al fotógrafo le interesan las situaciones peculiares, los detalles. En sus propias palabras:

Quise hacer algo diferente: un hombre con su burro cargando hojas de maíz; una niña rodeada de flores; Pedro, un vendedor de gabanes de Teotitlán del Valle, con su diente de oro, señal de prosperidad.

¹⁴ Blog *Acapulco en el Tiempo*. [Cerrado en la actualidad. N. del E.]

Luego fui a Acapulco para hacer una segunda serie: el clavadista, Caleta, Roqueta, Puerto Marqués, el Revolcadero, Pie de la Cuesta, Tomé una puesta de sol en el punto más alto de la bahía, tan bella que 50 años después aún se vende.¹⁵

Además de las postales de Turok, otras compañías se encargaron de producir cientos y miles de postales, que difundieron los atractivos del puertos y se tornaron objeto de coleccionismo, de atesoramiento, para dejar constancia del “ahí estuve”, en momentos en que Acapulco era el principal destino turístico nacional y de renombre internacional (fotografía 13).

Las fotos del *jet set* y de personajes de la cultura

Una de las consecuencias del despegue turístico del puerto, toda vez que se construye la nueva carretera pavimentada, un aeropuerto y las instalaciones hoteleras proliferan, fue la presencia de múltiples personajes de la farándula, las artes y la política. Una de esas destacadas presencias fue la del chelista Pablo Casals, quien estrenó en el puerto su adoratorio *El Pesebre*, en 1960 (fotografía 14). Ese tipo de presencias acompañó la conversión de Acapulco en sede del *jet set* hollywoodense. Fue emblemática la presencia de Johny Weismuller, quien se aposentó en el hotel Los Flamings, haciéndose acompañar de la “pandilla” integrada por John Wayne, Frank Sinatra y otros actores más. Emblemática también fue la presencia de la actriz Rita Hayworth y el director Orson Welles, en la filmación de *La dama de Shanghái*.¹⁶ (fotografía 15)

El puerto como un *set* cinematográfico, como un escenario para filmación, tuvo también efectos en la industria cinematográfica nacional. Como puede verse en la filmación de la película *8 hombres y una mujer*, entre muchas otras.

Otro de los lugares donde se hospedarían las estrellas de cine fue el hotel Villa Vera, que actualmente presenta en sus pasillos y andadores una galería fotográfica de los famosos que pasaron por

¹⁵ Marta Turok, “Mark Turok y la postal de los 50”, *Artes de México. La Tarjeta Postal*, núm. 48, México, 1999, p. 31.

¹⁶ Una foto de la pareja durante la filmación puede verse en el artículo de Rafael Aviña, “Orson y Rita en Acapulco”, *Relatos e historias de México*, núm. 62, octubre de 2013.

ahí (fotografía 16). La boda de Liz Taylor marcaría el tono de las vivencias en ese lugar, al grado de que la alcoba donde pasó su luna de miel con Michael Todd lleva actualmente el nombre de la actriz.

Otro suceso memorable en dicho lugar fue la presencia de Brigitte Bardot, quien, según se puede leer en uno de los paneles fotográficos que ahí se encuentran, protagonizó el primer *topples*.

Parte del glamour que atraería a las estrellas del celuloide fue la Reseña Internacional de los Festivales Cinematográficos que, en su primera edición, se llevó a cabo del 25 de noviembre al 17 de diciembre de 1959. A partir de entonces, las reseñas se celebrarían cada año en Acapulco ininterrumpidamente hasta 1969. Dicho evento, que congregaría a luminarias, guionistas y directores de cine tuvo una cobertura a cargo de fotorreporteros acreditados de revistas especializadas, como *Cine Mundial*, además de fotógrafos que ya se perfilaban como emblemáticos de un registro social. Tal es el caso de Héctor García, entre otros muchos.¹⁷

Una foto extraordinaria por congrega a grandes personajes e indicativa de la presencia de escritores, actores y cineastas varios es aquella donde aparecen Luis Buñuel, Gabriel García Márquez, Manuel Michel, Arturo Ripstein, Alberto Isaac, Luis Alcoriza, Antonio Matouk, Gloria Marin¹⁸ y un par más, departiendo cordialmente en un ambiente festivo, lúdico y sensual, que era el que atraía a multitud de visitantes y que convirtió al puerto en una meca del “reventón”, el “chupe” y el erotismo; un momento que no volverá más, a pesar de las añoranzas y deseos de políticos y empresarios por recobrarlo.

Para una cobertura de la afluencia turística, además de las propias cámaras que portaban los visitantes —lo cual no era muy común— tenemos un trabajador de la lente imprescindible: el fotógrafo ambulante. Muchos de ellos rondaban las atestadas playas, ofreciendo sus servicios para llevarse la foto del instante. Un ejemplo de ello lo tenemos en la fotografía captada por la lente de Nacho López, otro más de los renombrados fotógrafos que vieron su

¹⁷ Sobre la trayectoria de Héctor García, véase la obra de Raquel Navarro, *Héctor García en Ojo! Una revista que ve*, México, Conaculta / Cenart-Centro de la Imagen, 2012.

¹⁸ Puede apreciarse esta fotografía en el sitio en línea de *El Confidencial*, disponible en: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-04-20/kahlo-bunuel-breton-y-gaboen-mexico_118378

paso por las tórridas playas y que se destacó, entre otras cosas, por su fotografía urbana, documental y crítica (fotografía 17).

La conflictiva social

Pero no todo es miel sobre hojuelas. Ya tempranamente, en diciembre de 1960, fotorreporteros documentaron los daños a la Presidencia Municipal de Acapulco por un artefacto dinamitero (fotografía 18). En un estado donde ha habido una ancestral violencia política, el evento puede ser una muestra de la inconformidad social, pues los beneficios del gran turismo no llegaban a todos.

Otro capítulo importante en la producción de imágenes diferentes, a contracorriente del glamour del *jet set* y de la época de oro, lo fueron las fotos que ilustraron el libro *Acapulco*, de Ricardo Garibay. En una mirada sobre el “otro Acapulco”, aparecía la gente común en sus actividades cotidianas, así como el Acapulco de noche y marginal, sórdido, con personajes deambulando por antros y prostíbulos. Unas imágenes que no se querían reconocer y por las cuales el escritor recibió reproches y reprimendas.

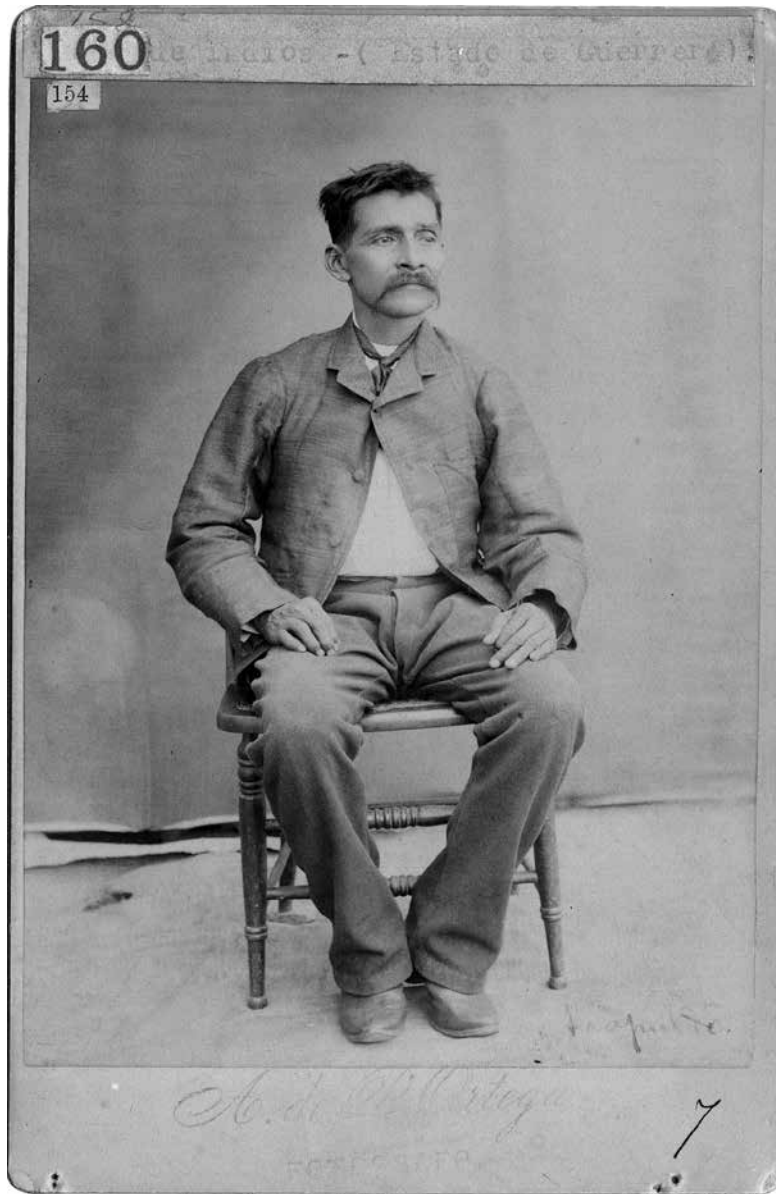
Por último, en los actuales días inciertos, la fotografía digital se ha encargado de reproducir las múltiples caras del narco y algunos de sus efectos perniciosos, sesgar vidas y atemorizar a la población. Producto de ello, lo sabemos, han sido las crisis que estuvieron a punto de colapsar la economía del puerto y de la entidad. Y de ello han dado cuenta los fotorreporteros que, como Pedro Pardo, incluso han ganado reconocimientos internacionales por sus reveladoras imágenes.¹⁹

Recapitulación

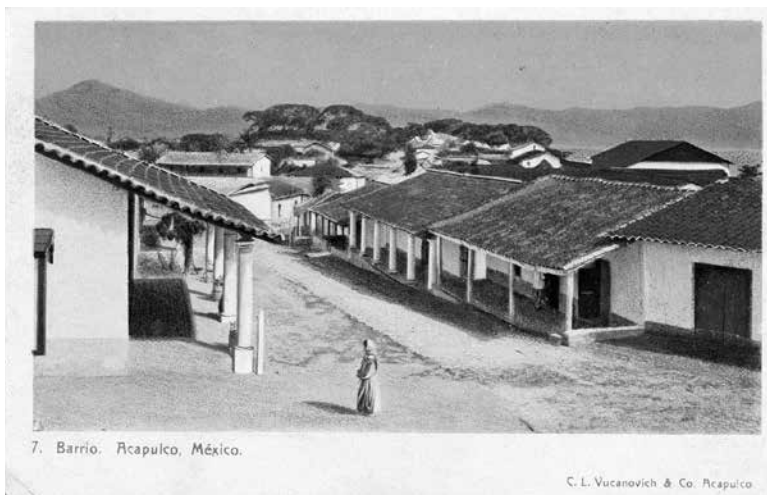
Hemos tratado de mostrar una panorámica sucinta de la fotohistoria del puerto de Acapulco, Guerrero. Desde la daguerrotipia hasta la imagen digital, el puerto ha visto pasar por sus playas y paisajes

¹⁹ “Pedro Pardo fue galardonado con el tercer lugar en la categoría Historias Contemporáneas del premio *World Press Photo* con el trabajo: *Drugs cartel’s war*”. Darwin Franco Mígues, “Pedro Pardo: ‘Mis fotografías me hieren’”, en *Testigos Presenciales*, disponible en: <http://nuestraaparenterendicion.com/testigospresenciales/pedro-pardo>

a muchos fotógrafos, tanto aficionados como profesionales de la lente. Entre éstos, Vance, Muybridge, Maudslay, Pintos, Navarro, Curd, Turok, García, Brehme, Álvarez Bravo, Nacho López, han aportado a la cobertura fotográfica que se torna parte indispensable de una memoria gráfica sobre el acontecer y devenir porteño. Y, por supuesto, también los fotógrafos ambulantes que, en una época en la que aún no se masificaban los artefactos fotográficos, cumplían el propósito de imprimir la huella, el índice de quienes estuvieron por ahí. También hemos visto que los diversos formatos han acompañado el devenir del puerto. Desde los primeros formatos de la fotografía hasta la luz captada en microchips, pasando por las postales, la foto documental, los fotorreportajes y retratos de lo más variado. Todo ello nos permite proponer una historia social basada en imágenes.



Fotografía 1. Indios. Estado de Guerrero. Acapulco, ca.1890. Fotógrafo: A. de P. Ortega. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 466411.



7. Barrio. Acapulco, México.

C. L. Vucanovich & Co. Acapulco

Fotografía 2. Barrio. Acapulco, ca. 1900. Colección: Samuel Villela F.



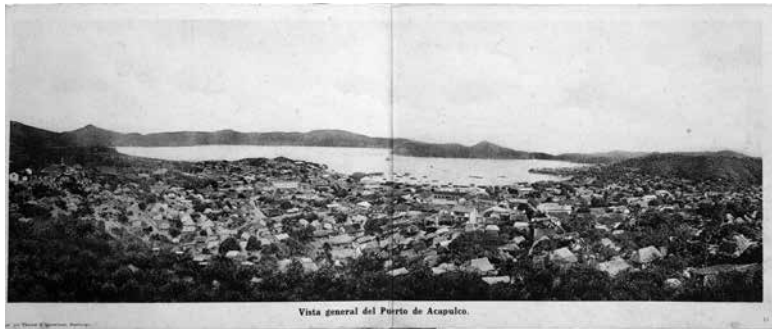
El Cañonero "Demócrata".

El buque llegó á Acapulco á principios de la revolución en el Estado. Durante los días del sitio del puerto, tenía varias familias y empleados del Gobierno refugiados abordo, también recibió todos los fondos del Gobierno y de los bancos para su mejor seguridad y tomó parte en el combate del día 10 de Mayo.

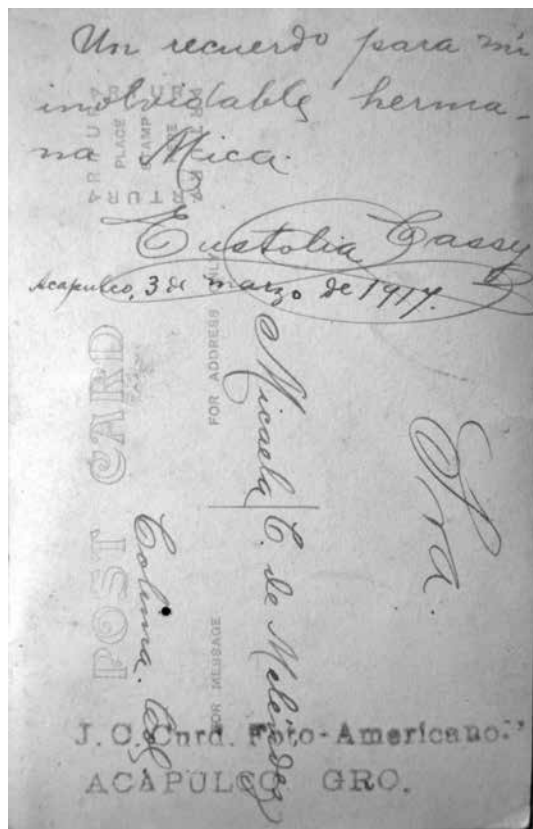
Imp. por Thiesse & Zucchi, Hamburgo.

23

Fotografía 3. El cañonero *Demócrata*, ca. 1911. Colección particular. Reprografía: Gliserio Mendoza.



Fotografía 4. Panorámica del puerto, ca. 1911. Colección particular. Re-prografía: Gliserio Mendoza.



Fotografía 5. Reverso de postal producida por John Curd. Acapulco, 1917. Colección particular.



Fotografía 6. Fuerte de San Diego, ca. 1913. Fotógrafo: J. J. Pintos. Colección: Samuel Villela F.



Fotografía 7. Página del álbum de Silvestre Mariscal que muestra una batería de guerra. Museo Casa de Carranza-INAH. Reprografía: Gliserio Mendoza.



Fotografía 8. Mujer en la playa. Archivo Casasola. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 170065.



Fotografía 9. Caserío rústico en el puerto, ca. 1940. Fotógrafo: Roberto Weitlaner. Archivo Weitlaner de la DEAS-INAH.



Fotografía 10. Panorámica de la bahía de Acapulco. Compañía México Fotográfico, ca. 1925.



Fotografía 11. Palmeras en Acapulco. Portada de revista *Mapa*, 1935. Colección: Samuel Villela F.



Fotografía 12. Fotógrafo retratando al clavadista de La Quebrada, *ca.* 1960. Archivo: Casasola. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 81723.



Fotografía 13. Pirámide de esquiadores. Postal, ca. 1955. Fotógrafo: A. Turrok. Colección: Samuel Villela F.



Fotografía 14. Pablo Casals dirige una orquesta durante el estreno de su adoratorio *El Pesebre*. Acapulco, 1960. Archivo Casasola, Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 173620.



Fotografía 15. Artistas, directores y forilleros, durante la producción de la película *8 hombres y una mujer*. Archivo Casasola. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 282122.



Fotografía 16. Panel con foto y relato acerca de la estancia de Liz Taylor en el Hotel Villa Vera. Fotógrafo: Samuel Villela F. Agradecemos a la administración del Hotel Villa Vera por permitir esta toma fotográfica.



Fotografía 17. Fotógrafo ambulante, ca.1955-1960. Fotógrafo: Nacho López. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 385819.



Fotografía 18. Personas sacan escombros de la Presidencia después del Atentado dinamitero. Fotógrafo desconocido. Sinafo, Fototeca Nacional del INAH, inv. 189175.

