MNEMÓSINE

REVISTA DE FOTOGRAFÍA, MEMORIA E IMAGEN DE QUERÉTARO



La mitad

REFLEXIONES

- LA FOTOGRAFÍA Y ALGUNOS VIAJEROS, HISTORIADORES EN MÉXICO EN EL SIGLO XIX
- Estenotipia a veinte manos
- Cartones de Fraga

JULIO-AGOSTO-SEPTIEMBRE 2024

La mitad, la completud

Es un gusto para mí presentar la segunda entrega de la **Revista Mnemósine** ya que da cuenta del seguimiento a uno de los proyectos más ambiciosos y tangibles que surgen del Club de Fotografía para adultos mayores *Hacedores de memoria*. Esta propuesta editorial se conforma de textos de los participantes del Club así como de algunos colaboradores, quienes de forma muy generosa se hacen presentes.

Mencionaré específicamente las colaboraciones de Mauricio Medina Sánchez, quien elabora un recuento histórico acerca del impacto de la fotografía primigenia en México y aporta contexto ante la forma en la que el objeto fotográfico se introdujo en la historia social y en otras prácticas más íntimas: del hecho histórico a nuestra percepción de estos.

Así mismo Fraga, nos regala un de cartón, en el cual en un ánimo nostálgico nos hace decir “aquí estamos, aquí estuvimos, aquí seguimos” a través de las fotografías de nuestros antepasados, para seguir versando en las diferentes formas en que las fotografías son significativamente, vida.

En esta ocasión se ha planteado un tema sobre el cual los participantes han versado: *“La mitad”*, un concepto que por abstracto ofrece una posibilidad muy amplia de discursos que resultaron en un denominador común: la anécdota. De esta manera se antoja la idea de que los conceptos cuánto más abstractos, más nos proponen mirar hacia nosotros mismos, hacia nuestra historia personal y cómo de lo más nimio es posible discurrir hacia lo universal.

Siempre es grato e importante conocer a los participantes a través de sus historias personales pues ha sido fundamental para conformarse como comunidad, en tanto que reúne las experiencias de vida del grupo de personas que atienden al llamado concreto de la memoria, dando forma a los recuerdos y cuyo texto-pretexto se detona a partir de las imágenes fotográficas.

Si me permiten en el mismo sentido de lo personal quisiera compartir el parteaguas que significa en mi vida la llegada de mi único hijo y de cómo *la mitad* se traduce para mí en la segunda mitad de mi existencia, con el deseo vital de hacerlo feliz: hace unos días en una tienda de chácharas le compré un pequeño reloj de arena que marca “un minuto”, para empezar a mostrarle el concepto del tiempo y comenzar a pensar que esta segunda mitad será para mí *un día más contigo, un día menos contigo*… hasta que ya no podamos encontrarnos juntos y siga cayendo la arena segundo a segundo para él.

Estimado lector: aquí va la vida.

Rest. Analí Núñez
Querétaro, agosto 2024

Analí Núñez López, Cdmx, 1983. Restauradora especializada en patrimonio documental y fotográfico. Encargada del Centro Queretano de la Imagen, SECULT

MNEMÓSINE, En la mitología griega la personificación de la Memoria.

CLUB DE FOTOGRAFÍA DE QUERÉTARO. Coordinador: César Holm

MIEMBROS DEL CLUB: Ruy F. Caballero, María Engracia De Ávila, Mary Gard, Paty Gutiérrez Luarca + Sandra Luz Hernández, César Holm, Martha López, Andrés Monroy, Analí Núñez, Alejandro Pérez y Jorge Soto.

REVISTA MNEMÓSINE, Publicación Digital Trimestral del Club de Fotografía de Querétaro.
Dirección: **Andrés Monroy**; Textos: Colectivo del Club; Diseño: Andrés Monroy
Foto de Portada: Pescador en lancha en medio de lago, Ca. 1960 Casasola Mediateca INAH
Año 1 Número 2 Julio-Septiembre 2024 Santiago de Querétaro

Fraga: la imagen de la caricatura



Foto: Archivo Fraga

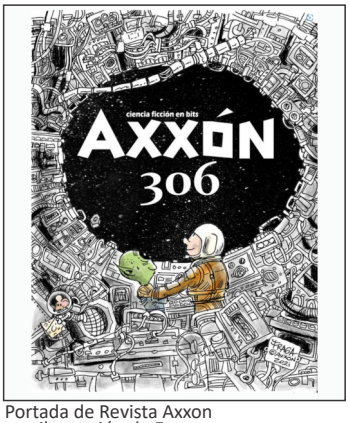
La historia me la contó Fraga una tarde en las oficinas de la revista Panorama en Saltillo: cuando años atrás comenzaba a publicar sus monos en el Sol del Norte, creó un personaje chaplinesco al que le apodó don *Antónimo de Zafio*, nombre ocurrente y certero para ese señorcito de edad madura, de inteligencia probada, reflexivo, amante del café y de las flores. Le presentó su creación a su padrino don Pablo Valdés Hernández, famoso compositor coahuilense, autor del inolvidable bolero "Conozco a los Dos", quien le recomendó cambiarle el nombre del personaje por el cariñoso ***Don Ramirito*** y así se quedó. De esto hace cuarenta años y la tira Don Ramirito ha permanecido en el gusto de muchos lectores.

Fraga es un caricaturista, monero, ilustrador, narrador gráfico y buen conversador quien comenzó de estudiante -dibujando a sus maestros en el Tec de Saltillo- y ha logrado forjar una carrera muy sólida. Su trabajo aparece diariamente en el periódico ha sido publicado en revistas como La Tempestad en México y Axxon de Argentina. Ha ilustrado diecisés libros entre ellos el más reciente *Nuestra propia Casa Usher* del autor Pepe Tachas y dos de su propia autoría.

Platicando por el whatsap le pregunto hace algunos días:

La fotografía y el cartón son imágenes. ¿Has usado alguna vez la foto como base para alguna idea?


Foto: Archivo Fraga



Portada de Revista Axxon con ilustración de Fraga

Sip. -contesta- Para empezar como referencias. pero también me gusta tomar fotos de manchas o grietas o sombras de donde luego obtengo inspiración. Como ésta, mira – y me manda la foto de una macha rara- aquí en la sombra de un árbol vi a un zorro flaco que voy a dibujar para un álbum infantil.

Acto seguido dibuja con la plumilla de la aplicación un simpático zorrito y remata: es como plagiar pero sin culpa.

Dejemos que Fraga se retrate a sí mismo:

"Francisco García Aldape, FRAGA, nació en Saltillo, Coahuila, México, (1964) donde radica actualmente y desde donde envía sus cartones, ilustraciones y tiras cómicas a diferentes periódicos y revistas del país y del extranjero.

"Comenzó a dibujar monitos como todos los niños, en las paredes de su casa. Su madre lo enseñó a dibujar perritos dando vuelta a la esquina, con una sola línea vertical para representar la esquina, y una línea curva perpendicular, la cola del perrito. Ella insistía en que el talento el niño lo había heredado de sus tíos maternos, hasta que su padre, con la picazón del orgullo, tomó lápices y pinceles y dibujó a *Bugs Bonny*, al *pato Lucas* y a *Porky Pig*.

"Se inció como cartonista en el periódico El Sol del Norte, de Saltillo, Coahuila, el 10 de marzo de 1984. Es el creador de la tira cómica D*on Ramirito* y de la tira *Cocolazos*.

"Dibuja cartón político y también humor no político, que es el que le gusta más, con sus *Ondas Fraguianas* y sus *Fraguerías*.

"Ha incursionado también con ilustraciones para libros de varios autores, entre ellos Mayté Loera, Dalia Reyes, Diego López, Hugo Gambier y Pepe Tachas.

"En Saltillo, además de en el mencionado El Sol del Norte, ha publicado en los periódicos Vanguardia, La Voz, Palabra, La Prensa, El Heraldo y en las revistas Panorama y Espacio 4, entre otros.

En las redes sociales se encuentra como @FragaComics".

Generosamente ha accedido a colaborar con nosotros. Le damos una cordial bienvenida a las páginas de nuestra revista Mnemósine. **(A.M.P.)**

EL CARTÓN DE FRAGA



Y AQUÍ ESTÁN MI ABUELITA JOVITA, MI ABUELITO PONCHO Y ACÁ EL TÍO RODOLFO...

La fotografía y la llegada de algunos exploradores del siglo XIX a México: el inicio de una aventura en el mundo

SEGUNDA PARTE

Por: Mauricio Medina Sánchez

El impacto de la fotografía en México

Después de haberse anunciado el daguerrotipo en Francia a principios de 1839, el 3 de diciembre del mismo año llegó al puerto de Veracruz el grabador y comerciante François Prelier Duboille, con residencia en la ciudad de México. Desembarcó con varios aparatos fotográficos y con uno de ellos hizo las primeras tomas de que se tiene noticia en el país: El castillo de San Juan de Ulúa, los médanos y el centro de la ciudad portuaria (Barros y Buenrostro, 2003, p. 18-20). Por supuesto que el daguerrotipo llamó la atención en México, aunque ocurrió lo mismo que en Europa, en esa época sólo podían beneficiarse de este invento francés las clases altas que podían adquirir los costosos aparatos en los establecimientos de accesorios para daguerrotipia importados de Europa y Estados Unidos; o bien, podían mandarse a hacer un daguerrotipo en los estudios de viajeros extranjeros que llegaban rápidamente a la ciudad de México, ellos ofrecían sus servicios a un público de élite que podía pagar un precio de cinco a doce pesos por retrato (Rodríguez, 2005, p. 61), cuando los sueldos de distintos trabajadores, peones, sirvientes, obreros de la industria textil, oscilaban entre los 11 y los 52 pesos anuales (Debroise, 2005, p. 48).

A la capital llegaron, hacia 1842, el francés Filogonio Daviette, R. W. Hoit, quien ya había estado en Cuba, y Francisco Doistua, después, en 1845 llegó el fotógrafo-viajero Halsey proveniente de los Estados Unidos. Un viajero que se anunciaba en los diarios de época, como La Unión, siempre aseguraba su excelencia y una experiencia propia en el oficio. Además, equiparaba su trabajo con el del mejor pintor miniaturista, se autodenominaba artista y, desde luego, anunciaba su breve estancia en los lugares que visitaba. De esta manera, no sólo se conoció el daguerrotipo en la



ciudad de México, sino que en las ciudades del interior del país también tuvieron la posibilidad de conocerlo, que no era más que una pequeña laminilla de plata pulimentada en donde se reflejaba una imagen idéntica a los objetos que captaba. Para 1843 los avances técnicos en la fotografía fueron muy importantes, lo que ayudó a que se difundiera de manera más amplia a gran parte de la sociedad mexicana.

La consecuencia de este avance fue obviamente la democratización y comercialización del retrato, que antes sólo era posible para las clases pudientes. Se podía observar a personas asistiendo a los estudios fotográficos para retratarse, se trataba ciertamente de un acontecimiento importante en la vida de cada persona, podían verse aún en cada estudio los appuie-tête o los appuie-tronc (apoya-cabezas o apoya-troncos) para realizar la pose perfecta y pasar a la eternidad, junto con los objetos y los muebles que ambientarían la fotografía de acuerdo con el temperamento o la actividad del fotografiado, en fin; una amplia capa de la sociedad mexicana podía disfrutar de las ventajas de este

maravilloso invento que capturaba un fragmento de una realidad particular. A través del retrato, el oficio del fotógrafo se convirtió en una fuente estable de ingresos. Se dice que entre 1842 y 1860 se establecieron 34 establecimientos en la capital del país, utilizados por al menos 40 fotógrafos (Burke, 1999, p. 67).



La fotografía en México fue en principio un objeto que era de uso personal por tener la característica de único, pero después se convirtió en parte de un imaginario que hasta esos momentos no había sido explorado. A mediados de 1852 Marcos Ballete, quien provenía de Francia, anunció en la ciudad de México que podía realizar fotografías en lámina o papel. Esto último era posible gracias a la reciente invención de las placas húmedas de colodión, que eran negativos sobre soporte de vidrio, un proceso que permitía obtener varias copias impresas en papel. El colodión húmedo era "una mezcla de polvo de algodón disuelta en el éter del alcohol" (Bajac, 2001, p. 48), lo que constituía una innovación mayor, ya que la superficie lisa del vidrio permitía la obtención de una imagen sin imperfecciones, con una gran precisión y con un rápido proceso de revelado gracias al hiposulfito de sodio. Esta técnica no tardó en popularizarse y, como mencioné, varios fueron los viajeros-exploradores que la utilizaron, entre ellos Teobert Maler, August Le-Plongeon y Désiré Charnay. Este nuevo recurso de copias múltiples posibilitó una mayor difusión de las imágenes. Por ejemplo, en 1860 el explorador y fotógrafo Désiré Charnay dio a conocer en México y en Francia su *Álbum fotográfico mexicano* compuesto por 24 fotografías impresas en papel. Este álbum buscaba entregar a los aficionados, a los extranjeros y a los artistas una colección de los monumentos "más curiosos" de México y también de las imponentes ruinas que rodeaban a la ciudad de México (Mongne, 1987, p. 43).



Teobert Maler

De esta manera, extranjeros y mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX descubrieron en la fotografía diversos usos, podían realizar con ella retratos, capturar paisajes, vida cotidiana y sobre todo, podían viajar a lugares distantes, exóticos, buscando la diferencia artística o documental que pudiera identificar al nuevo fotógrafo. En este sentido, los exploradores procedentes del extranjero tomarían la batuta en la exploración y registro fotográfico de los más importantes sitios arqueológicos del país. Si antes los daguerrotipos, que eran únicos, se guardaban en estuches, ahora, que una misma imagen se podía multiplicar y dar paso a una cierta despersonalización, los álbumes se comercializaban y se coleccionaban, había álbumes que guardaban imágenes de personajes de época, de políticos mexicanos, de





Fotografías de Cruces y Campa

oficiales franceses, belgas y hasta de soldados extranjeros de todos los rangos; de diplomáticos, de médicos imperiales y de vistas o paisajes, entre muchos otros. Aparecían con pastas repujadas, herrajes metálicos y hojas de cartón obturadas al tamaño de la fotografía, que respondía generalmente a una modalidad que había patentado en Francia Adolphe Disderi: "la tarjeta de visita", lograda con una cámara que tenía un juego de cuatro lentes que permitían obtener ocho tomas de 6x9 centímetros, lo que contribuyó también a una mayor difusión de la fotografía. En este formato comenzaron a trabajar los fotógrafos mexicanos Luis G. Inclán y José Cuéllar, aunque fueron menos reconocidos que Antíoco Cruces y Luis Campa, estos últimos, se dedicaron a fotografiar a reconocidos personajes de la historia mexicana, ya que fue en este momento cuando la fotografía comenzó a ser utilizada como instrumento de propaganda política e ideológica de gran impacto en los sectores sociales. Entre ellos puedo mencionar al general Ignacio Zaragoza, el emperador Maximiliano y su esposa Carlota e incluso el fardo funerario del emperador, a ellos se les difundió su fotografía por medio del retrato, de hecho, también se tienen retratos del presidente liberal mexicano Benito Juárez García (Debroise 2005, p. 253).

Cruces y Campa marcaron un sello especial en su labor fotográfica debido a su vocación por la pintura, los dos hicieron una brillante carrera en la Academia de San Carlos y nunca dejaron la docencia, siempre combinando el arte con la fotografía, lograron ser considerados como "autoridades en el mundo artístico" (Massé, 1991, p.85), ya que aplicaron en México las tendencias artísticas y estilísticas vigentes en Europa durante el mismo periodo. En ello radica el momento conceptual y técnológico, donde la fotografia va encaminándose hacia el arte y se liga aquella fotografía naturalista con estilos pictóricos como el pictoralismo, siguiendo las reglas de composición e iluminación muy precisas y buscando la armonía y el equilibrio, en oposición con los contrastes a menudo violentos. Por cierto, a Cruces y Campa les debemos un álbum de tipos mexicanos del siglo XIX en donde se aprecian, con telones de fondo diseñados por ellos mismos, a comerciantes, prostitutas, aguadores, serenos o policías diurnos, lavanderas, carboneros, vendedores de canastas, de aves, expendedores de pulque, remeros y toda clase de personas, fotografiados de manera muy profesional. Para ese periodo la fotografía ya no es solamente un acto mecánico que captura una imagen, sino un acto humano que entrelaza un acontecimiento cultural rayando irremediablemente en lo artístico. Se trata de un momento en la historia donde, a decir de Susan Sontag, "se considera al fotógrafo como la voz de los que no podían hablar" (2006, p. 80), pero también es una época donde se reflejan, ciertamente a través de un medio óptico y mecánico, diversas intenciones para hacer una foto. Los fotografos de aquella época son capaces de imprimir su propio estilo, su propia atmósfera, manejar una técnica precisa e

irla perfeccionando o adaptando paulatinamente para obtener diversos resultados. El fotógrafo siente, crea, experimenta, descubre, comunica e interpreta diversas maneras de ver una realidad, él y sólo él es quien llega a plasmarlo en una obra visual, ¿no son estos algunos ámbitos que pertenecen al arte?. En este sentido, la fotografía, lejos de ser una técnica de registro y documentación, es parte irrefutable de todas las artes visuales y se adhiere como protagonista en el desarrollo artístico y cultural de gran parte de las sociedades.

En la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876 Cruces y Campa fueron premiados por la calidad de sus fotografías y por el manejo magistral de la iluminación. En el campo de la fotografía profesional, podemos destacar también el trabajo de los hermanos Guillermo, Ricardo y Julio Valleto, miembros de la élite urbana que gobernó México de la década de los sesenta del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XX, me refiero a ellos sólo como un botón de muestra de un perfil de fotógrafos mucho más amplio, que realizaron eficientes trabajos en relación al retrato de estudio. Entre otros, que laboraban en provincia, cabría citar a Romualdo García, Emilio Lange y Octaviano de la Mora. Un signo importante del auge de la fotografía en México puede ubicarse en el surgimiento de distintos grupos y organizaciones como la Sociedad Fotográfica Mexicana, fundada por Fernando Ferrari en el año de 1890, la cual organizó el primer concurso fotográfico en el que sólo podían participar los miembros de ésta. Más tarde surgió una nueva sociedad con el mismo nombre, pero dirigida por el abogado José Luis Requena, con un carácter no-profesional, que amplió notablemente los alcances de este tipo de organizaciones. Al mismo tiempo, la fotografía amateur comenzó a tener un peso importante en la ciudad de México a través de la convocatoria de concursos fotográficos abiertos al público. Tal es el caso del concurso propuesto por la revista El Mundo Ilustrado el 12 de enero de 1886, el cual incorporaba la categoría de "Instantáneas" como uno de los temas para los posibles premios. Los otros rubros fueron: retratos y grupos; paisajes y monumentos; interiores; reproducciones, reducciones y amplificaciones; aplicaciones científicas y estereoscópicas (Casanova, 2005, p. 59). En otra línea de trabajo profesional, podemos ubicar al fotógrafo norteamericano Charles B. Waite, quien emigró a la ciudad de México a finales del siglo XIX y recorrió una buena parte del territorio nacional, registrando paisajes, vistas urbanas y retratos por distintas partes del país, combinando su labor para empresas norteamericanas con la publicación de sus fotografías en las guías para viajeros, registros de vistas arqueológicas para el Museo Nacional, imágenes periodísticas para revistas ilustradas y vistas, paisajes y retratos para el floreciente negocio de las tarjetas postales, entre otras actividades.



Fotografía de Romualdo García.



8. Ch. B. Waite, Vendedora de aguas, *ca.* 1904. Inv. 120063, Sinafo-INAH.

Oscar Mauricio Medina Sánchez nació en 1976 en la Ciudad de México, estudió la licenciatura en Lengua y literatura modernas francesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, a la par de sus estudios en letras, inició y concluyó la licenciatura en Arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Realizó la maestria en Estudios Mesoamericanos en la UNAM y obtuvo el grado de Doctor en Historia del Arte por parte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la misma universidad. Ha publicado en las revistas Textos Arkeopáticos, Alquimia (Sinafo) y El Jolgorio Cultural, entre otras.

Aurea mediocritas

Por: Mary Carmen Garduño Rodríguez

Recuerdo la vez que, estando en bachillerato, nuestro profesor de filosofía dijo que ser mediocre podría ser un halago. Y uno nada menor. A todos nos resultó extraño. Incluso, podría decir que guardo esa anécdota por la rareza que me provocó en su momento. Ser mediocre puede significar ser capaz de alcanzar la mitad, el punto medio. Es toda una hazaña pues lo común del hombre es irnos a los extremos: es más fácil y requiere mucho menor esfuerzo. Pero, sinceramente, es difícil y este pensamiento no sólo se puede quedar como una buena idea de la ética. Resulta en una mirada hacia uno mismo y, sobre todo, es una idea que me encanta pues nos expone como seres formados y formables.

Aurea mediocritas es una expresión latina que significa 'dorada medianía'. Reitera, ante todo, el llamado a examinarse en la suposición de que siempre hay trabajo por hacer en casa, dentro del fuero interno. Seguro sea una expresión que suena infortunada en nuestros días, tan llenos de evasión de personal y de esas finitudes y finezas que tanto nos caracterizan, claro, al precio de sentir mucha incomprensión respecto de nuestra propia humanidad (y los siglos que la anteceden). Me imagino que para otras culturas sería una sorpresa ver cuánto se ha desplazado la exhortación a trabajar, ante todo, en la travesía que significa ser humano. La humanidad como referencia a una tarea personal que requiere esfuerzo



Foto: Andrés Monroy



Foto: Andrés Monroy

y gusto por el ejercicio (en sentido amplio), siempre la puerta abierta al examen y experiencia.

Ir por la dorada medianía acicala la condición humana, rebosante de finitud y limitación. No sólo es cierto que la mortalidad nos da identidad, también nos es dada por la imposibilidad de verlo todo, de saberlo todo. Somos parcelarios y este condicionamiento aflora el estudio y el interés por las humanidades, incluso, para algunos, es esta su razón de ser. Hay que estar dispuestos a estar en la mitad, entre la importancia y la justa medida de ejercitar el discernimiento y la paciencia. Después de todo, las grandes lecciones requieren de tiempo y de ser capaces de mantener los dedos en esos finísimos hilos que entretejen nuestras experiencias. No se requiere otra cosa para ejercitar la filosofía. De esta manera, creo que aurea mediocritas es una expresión que también nos dispone a una actitud que no tenga como primer reflejo el juicio apresurado y la disminución del mundo a obviedades y ocurrencias. Es una invitación a engrandecer el gusto y querer alcanzar, a pesar de todo, el punto medio.

Mary Carmen Garduño, Amealco, Querétaro, 1997,
filósofa y artista visual, docente en humanidades.

La mitad

la medida de nuestras dudas

Para Luis Carlos Sánchez
Por las preguntas y las respuestas compartidas

Por: César Holm

Fotos: Archivos César Holm



Dentro de los muchos lugares comunes que se forman de las cosas y situaciones que no podemos explicar a otro, pero que entendemos de alguna manera para nosotros mismos, la Mitad es un buen pretexto para poner la mente a trabajar. La mitad es un concepto abstracto que reconocemos en su manifestación, un concepto que se explica a sí mismo en tanto es expresión. Pero la mitad, puede ser engañosa al no resignarse a una sola forma; pues la mitad es un concepto bastante flexible, que adopta con facilidad las formas de distintos fondos. Si alguno de ustedes, amables lectores, piensa que he ido demasiado lejos, permítame hacer algún intento para demostrarle que Mitad, no solo tiene cualidades líquidas sin perder peso como concepto. Eso es porque la mitad es un concepto tan amplio que ha dado cabida a más de una situación, condición y experiencia.

Las posibilidades de pensar en la mitad son tantas, que hasta se antoja para ocio.

Pero quiero hacer el intento de citar en un par de cuartillas, algunas interpretaciones qué hacer de la mitad y al mismo tiempo dejar en claro que la mitad va más allá de ser la porción de algo. Decir la mitad, es afirmar un completo. Pensar en un completo es determinar un absoluto, que para que sea de beneficio común se debe dividir. la mitad es entonces una expresión de división (en lo justo), es una separación, organización, disposición de las partes en proporciones iguales.

Pensar en la mitad como una pausa es toda una provocación



si se reconocen sus cualidades poéticas. Con todas esas implicaciones reflexivas, la pausa, cuando se presenta en la mitad, se traduce en una especie de corte de caja, pues la evaluación de esta mitad parece inevitable.

La mitad también es susceptible de ser interpretada como ese algo que funge como complemento. La mitad de es la felicidad, el sentido o contrapeso de otra mitad. Algo que sólo opera cuando se encuentra entero gracias al acoplamiento de sus elementos, gracias a su complementación.

Quiero llegar a esa parte metafísica de la mitad, ese punto donde se advierte como una cita, un encuentro entre lo presencial y lo espectral. Es decir, una mitad material que bajo la conciencia de que es una poción de un todo dividido, una pausa en el continuo tiempo finito. Que se complementa como el pasado y el futuro cuando este pasado es estudiado y analizado para tratar de comprender el trazo que la historia va marcando y al mismo tiempo nos cuestiona el presente para actuar en consecuencia de un futuro. En pocas palabras, la mitad podría ser esa presencia de qué se ha hecho y la ausencia de lo que aún no está. Sean testigos de la relevancia de la mitad, en tanto manifiesta lo que está y al mismo tiempo lo que falta. He logrado llegar a eso que me interesa. La mitad como afirmación del presente y al mismo tiempo la duda que representa el futuro. La mitad como medida de nuestras dudas. Porque la mitad es la pregunta constante que ha dado origen a todas estas formas mencionadas anteriormente. La mitad puede ser algo tan evidente como sus porciones, divisiones, complementos y un largo etcétera. Lo que queda fuera de este silogismo es la duda que nos asaltará no importando que tan claras tengamos nuestras cuentas. ¿Acaso en esa mitad como pausa, sea esa mitad como duda?. ¿Como eso que debemos respondernos o con eso que nos acompañará y nos obligará a seguir y avanzar por la otra mitad?. ¿A la que sin importar los datos o los mapas, debemos proseguir para completar, quizá desde la intuición?. ¿Traducido como un recurso un tanto holístico, pero que en realidad combina nuestros recursos empiristas y científicos? Preguntas a fin de cuentas. Sobre una idea que puede ser





concepto. La mitad como expresión, la mitad como situación, la mitad como condición. Para pensarse y descubrirle como lugar, como momento y como cantidad.

Hace unas semanas tuve la oportunidad de desayunar con un amigo muy querido de generación. Su visita apresurada a Querétaro no daba oportunidad para ponernos al día. así que esa mañana decidimos dedicar nuestra plática a los temas que se hacían urgentes. Fue evidente cómo el paso de los años pudo cambiar el tono con el que tratamos el tiempo a lo largo de todos estos años. las porciones de tiempo invertidas, como los granos del reloj de arena, sumaban más que antes el peso del pasado, haciendo del futuro una porción cada vez más mesurada. Para darnos cuenta que hoy más que ayer, es necesario seguir decretando el futuro, que no hay que esperar tanto como hace casi treinta años. que estamos en la mitad (quizá más avanzados de la segunda mitad) de una vida que nos sigue reclamando retos, renovar contratos, cambiar de preguntas.

En ese desayuno comprendimos aquello de que el futuro está a la vuelta de la esquina. Lo que abrigó una promesa un poco más consiente de vernos pronto. Con la voluntad de acompañarnos en esta segunda mitad, con todo y sus preguntas.

César Holm, Torreón, Coahuila. 1976, Fotógrafo autodidacta y educador especializado en teoría. Licenciado en Educación Artística por la Universidad de las Artes de Yucatán.

La otra mitad

Por Alex Pérez Martin

Fotos: Arkad Pérez

Desde el primer momento que se nos convocó a reflexionar en torno al concepto de la "mitad", pensé en la forma como los pueblos originarios conciben al cosmos, representándolo en dos mitades, una que se ocupa de lo real, de nuestro mundo cotidiano y la otra que se refiere a la parte simbólica, intangible, mágica, la parte que corresponde al mundo de las creencias, las ideas, los dioses y por supuesto a los demonios. Jacques Galinier[1] ha trabajado durante muchos años con los pueblos otomíes de México y uno de sus libros que condensa parte de este estudio, se refiere específicamente a la forma como los otomíes dividen el cosmos y el cuerpo humano de la misma forma, en dos mitades donde la parte inferior de ellas corresponde a la parte obscura, oculta, que se manifiesta sólo en determinados momentos, básicamente durante los procesos rituales. De todos los rituales que analiza este autor para referirse a esta mitad, encuentra en la fiesta del Carnaval la más representativa.

Considero conveniente hacer algunas precisiones simples, antes de iniciar el siguiente relato. De acuerdo con la Teoría del Ritual[2] existen diversas clasificaciones de los mismos: de vida, muerte, iniciación, tránsito, renovación, etcétera. De igual manera en la estructura interna del ritual hay diferentes etapas durante su proceso, como el inicio, la limpieza, la liminal, purificación, etcétera. Se establece que durante el proceso ritual, en la etapa liminal, se alcanza el objetivo máximo del ritual, que de acuerdo con esta teoría, es el momento que los participantes trascienden la realidad y pueden tener acceso a esa mitad del cosmos que no percibimos en nuestra cotidianidad.





Es mediante el proceso ritual que los pueblos originarios han podido transmitir de generación en generación sus principios básicos, su identidad, sus creencias, deidades, filosofía, cultura, conocimientos. El ritual se constituye así, como el elemento pedagógico más poderoso para transmitir el conocimiento de un pueblo, de generación en generación, independientemente de los factores externos de dominación a los que se encuentren sometidos. Así por ejemplo, durante la conquista de América se destruyeron templos, ciudades, objetos, dioses, etc., pero nunca pudo consumarse la conquista ideológica porque perduran hasta nuestros días los rituales.



Recordando mis años de estudiante, cuando cursaba la carrera de Antropología Social, realicé trabajo de campo en el poblado de Santa Cruz Meyehualco, en la actual ciudad de México. Se trata de una población de origen ancestral que quedó envuelta por la urbe metropolitana, pero que aún conservaba muchas prácticas rituales que nos remiten a sus orígenes rurales. Durante la temporada del trabajo de campo me tocó presenciar las festividades de la primera mitad del año, tales como la Semana Santa, el día de la Santa Cruz, pero la más impresionante para el joven estudiante de esa época fue la Fiesta del Carnaval.

Cada barrio presenta un carro alegórico que adorna de manera libre. En cada barrio inicia el recorrido de estos carros, los cuales convergen al mismo tiempo en la plaza principal del pueblo. Es una fiesta muy concurrida y muy variada en elementos simbólicos, llena de colores, con la participación de pobladores de todas las edades. La gran mayoría portan disfraces completamente heterogéneos, transitan danzando, consumiendo bebidas alcohólicas y más de uno echando disparos de armas de fuego al aire.



Me incorporé a la comparsa del primer carro que encontré en mi recorrido. Conforme caminábamos por las calles se iba incorporando más gente a la comparsa, de tal forma que cuando me di cuenta ya estaba atrapado en medio de la comparsa. Sin disfraz, con mi libreta de campo en la mano y mi cámara colgada al cuello parecía que distorsionaba del grupo, sin embargo nada de eso ocurría ya que irremediablemente ya era parte de esa masa humana que se dirigía a la plaza principal.

La llegada a la plaza junto con los otros carros y sus multitudinarias comparsas es un evento impresionante. Observar esa multitud congregada en un éxtasis de alegría que atrapa y sin darme cuenta, sin proponérmelo, no sé en qué momento crucé esa frontera que divide lo tangible de lo intangible, lo real de lo mágico. De pronto fui despojado de mis gafas de antropólogo, de la vestimenta de científico social, para convertirme en un miembro más de esta fiesta en donde todos somos iguales, no existen estratos, ni privilegios y en donde se aprende la solidaridad pacífica, alegre y cordial de la comunidad, donde se refuerzan los lazos de identidad, las tradiciones y las costumbres, te sitúas en la otra mitad del cosmos.

Esto es sólo la mitad de la fiesta y consecuentemente del proceso ritual, falta por describir el carro más vistoso que portaba a la reina del carnaval y su posterior coronación, pero he agotado el tiempo y espacio para esta narración así que me tendré que quedar a la mitad.

[1] Galinier, Jacques. La mitad del mundo, Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes, 2017, UNAM-IIA, CEMC, UIEH, México, 746pp

[2] Para una aproximación a la Teoría del Ritual se pueden consultar:
Turner, Victor W, El proceso ritual. Estructura y antiestructura. España, Taurus, 1988, 221pp
Arnold van Gennep, Los ritos de paso. España, Taurus, 1986 (Original en francés. Les rites de passage, 1909).

Alejandro Pérez Martin del Campo, CDMX, 20 de junio de 1961, Antropólogo Social UAM-I, Economista UNAM, Jubilado de Petróleos Mexicanos

A MEDIO CAMINO ENTRE LA POSFOTOGRAFÍA Y EL FIN DE LA FOTOGRAFÍA

Por Andrés Monroy



Durante muchos años tomé fotografías con cámaras mecánicas.
Comencé en 1977 con una cámara Kodak *Instamatic* con flash de cubito.
Recuerdo que en ese entonces fui a la Cineteca de Churubusco a ver una película de Jodorowsky y salí muy impresionado y con varias ideas en mi mente para hacer fotos.



Foto: Andrés Monroy

Años después, ya casado, tuve otra cámara que me regaló mi hermano Mario. Era otra kodak. La *Extralite*, una camarita alargada y ya con un flash integrado.
Me daba vuelo tomando fotografías de Candy, de edificios, de escenas callejeras, de mi hijo, de fiestas. Los fines de semana en Xochimilco, Teotihuacán, Bellas Arte o el centro histórico de la ciudad, no perdía oportunidad de tomar fotos. Luego, días después, iba al laboratorio más cercano a revelarlas e imprimirlas.

En Saltillo ya tuve una Pentax Réflex K-1000 de 35 mm que me acompañó varias décadas. Cientos de fotos a color, blanco y negro y diapositivas se fueron acumulando con los años.
Cuando fui reportero en *Vanguardia*, *El Sol del Norte* y *El Heraldo* fue la época en que menos fotos tomé ya que mi labor era solo caminar, ver, entrevistar y escribir… y platicar con Gabriel Berumen, Isidro Aguirre *La Polla* o Juan García, grandes fotógrafos norteños.



Foto: Andrés Monroy

Después, cuando editamos el periódico de combate











Foto: Andrés Monroy

Reportaje! retomé la fotografía como complemento de la escritura.
En la revista *Panorama* publiqué algunas fotos. Pero fue en la revista *Eureka* donde le di vuelo a mi imaginación y creatividad en la fotografía. Usaba una Pentax 645.

A mediados de la década de 1990 inicié un negocio y comencé a dar clases de Literatura en la UAdeC y el ritmo de las fotos se hizo más lento.
La compra de mi primer Escanner HP y la llegada de la primera cámara digital, indicaron un cambio en la fotografía del que no fuimos plenamente conscientes en su momento. El poder escanear las fotografías en papel, editarlas con Photoshop y compartirlas nos asombraba. Estábamos en la época dorada del neoliberalismo en México y las maravillas tecnológicas nos cegaban. Sin embargo continuábamos tomando fotos e imprimiéndolas. Entonces llegó el celular con su mini lente y su alta definición y todo cambió.

A casi dos siglos de la primera imagen impresa de Niépce -un hito en la larga génesis de la fotografía- que tardó ocho horas en tomarse, hoy tenemos a un mundo de billones de fotos anuales, una vorágine de imágenes que intentan atrapar el tiempo y en su maremágnum lo sueltan.

Millones de individuos frenéticos dando clic para intentar vivir un poco más la ilusión del momento y publicar en su Instagram, su Facebook o su X, la comida antes de comerla, el vestido antes de usarlo y su rostro con pose y filtro. Billones de imágenes que nunca se imprimirán y se perderán irremediablemente.

La fotografía entonces cambió. Dejó de materializarse en un papel y se hizo etérea como el humo. La imagen fotográfica entró en un terreno resbaladizo y extraño. Ya no más la representación de la realidad, adiós a la captura del tiempo con la cámara oscura agujereada por el cuerno de un unicornio, sino una especie de vana ilusión de apropiarse del tiempo.
En esta nueva fotografía la escena parece detenerse un momento, inunda por un instante la pantalla, parece guardarse pero se deshace en el tiempo real que se vive.
Sin embargo la fotografía no ha muerto.

Los fotógrafos con sus ojos y su genio siguen

mirando e interpretando al mundo.

En el 2012 en el Museo Mexicano del Diseño se montó la exposición *"El México que soy, veo y quiero*" con la curaduría de Toni Francois, con fotografías publicadas en Instagram; desde hace más de una década se celebra el Mobile Photography Awards, de fotos tomadas por supuesto con el celular; hace unos días Eliezer Jáuregui presentó su exposición Lumen/Volumen en Saltillo con 32 fotografías con la curaduría de Valdemar Ayala. Fotos tomadas con su teléfono celular.

Pero los cambios no se han detenido.

Vivimos ahora el inicio y auge de la IA aplicada a la fotografía. Comenzó por el retoque y la edición. Después la creación de fondos especiales para estudios fotográficos, y evolucionó hasta destruir los cimientos: la creación de fotos. Palabras, órdenes, (*promts* les llaman coloquialmente) instrucciones convertidas en algoritmos para crear imágenes que parecen fotografías con un realismo cada vez más detallado y que ha llevado a confusiones paradógicas. Es el caso del artista alemán Boris Eldagsen que el año pasado rechazó el premio Sony World Photography tras revelar que esa cautivadora "fotografía" en blanco y negro de dos mujeres, había sido elaborada con el uso de inteligencia artificial. Rechazó el premio pero instó a la comunidad a debatir el asunto de la IA en el arte.

A principios de este año comencé a hacer algunas pruebas con un programa de inteligencia artificial para crear fotografías. Me ha recordado la experiencia de jugar ajedrez con mi pc. Digamos que me parece sorprendente pero previsible. Abre algunas posibilidades de experimentación o divertimento, pero sin duda no tiene la emoción que sentía al tomar fotos con mi vieja *instamatic*. Ahora resulta que podemos usar las palabras no para hablar de la fotografía sino para crear una fotografía.

Pienso que a pesar de todos los cambios tecnológicos, la fotografía y los fotógrafos sobrevivirán. Como la pintura tras el advenimiento de la fotografía en el siglo diecinueve.



Foto con IA: Boris Eldagsen



Foto con IA: Andrés Monroy

Andrés Monroy Pérez, Ciudad de México 1959
Licenciado en Letras Españolas, ha sido diseñador gráfico, fotógrafo, letrista de historieta, periodista, editor, docente e impresor.

LA MITAD

Por: Engracia de Ávila

Al recordar que por el año 1990 en mi ir y venir del entonces DF a la ciudad de San Luis Potosí, por la ventana del autobús veía el Acueducto de Querétaro, y sentía que iba "a la mitad" del camino, me vino esta reflexión:

La expresión de *la mitad* resulta tan familiar y parecería obvia, que implica cantidad, pero incompleta, el punto en el que tal vez estamos ciertos que tenemos, logramos o hemos recorrido, padecido o gozado equis cosa o situación; pero al mismo tiempo implica incertidumbre, esperanza o consuelo de que un tanto similar nos espera pudiendo convertirse en realidad o ser una mera fantasía porque quizás ese punto de "mitad" se convierte en ocasiones casi en el fin, el entero, el uno completo; o bien quedarse mucho más pequeño de lo que considerábamos "la mitad" (claro, hablando de elementos diferentes a objetos concretos y perfectamente simétricos; es decir la mayoría de las veces que utilizamos la palabra en nuestro cotidiano hablar).

Comentaba que me sentía a la mitad del camino para llegar a ver a mi pequeño hijo, sin embargo al regreso ni siquiera detectaba los arcos. Ese 1990 estaba más cerca del fin de los estudios de posgrado, pero las circunstancias convirtieron ese año a la mitad de los mismos. Vaya ironía, y esa ciudad del acueducto, que era de paso -la mitad de mi camino- se convertiría en mi lugar de residencia, donde ya he vivido prácticamente la mitad de mi existencia, llegué de 31 años y dos meses a esta ciudad y ahora he cumplido 62 años de edad y pertenezco al Club de Fotografía Hacedores de Memoria.

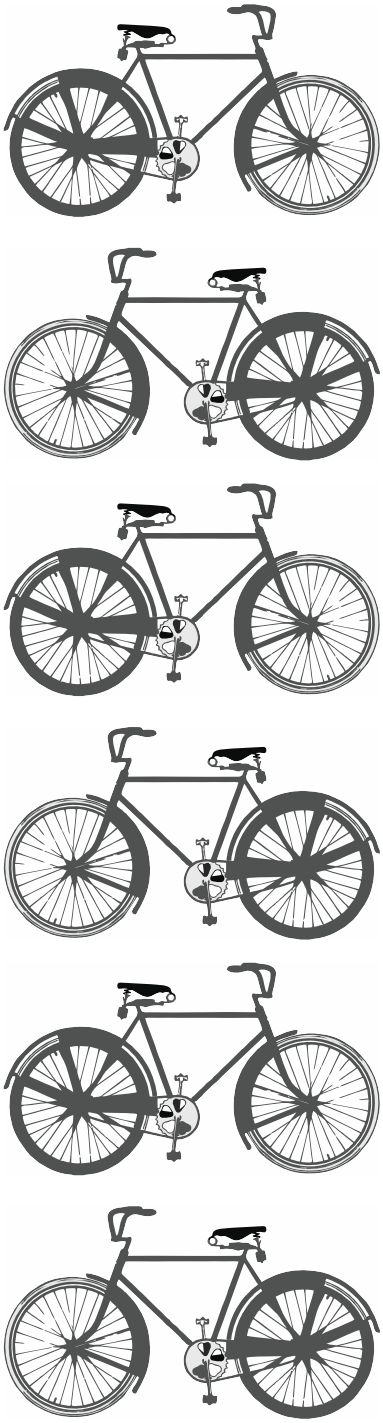


Foto: Archivo María Engracia de Ávila

María Engracia de Ávila Varela, San Luis Potosí SLP, 27 junio 1962
Médico Neuropediatra del Instituto Nacional de Pediatría; jubilada de Gob. Edo. de Qro.
Participante en exposiciones colectivas de pintura y 2 individuales en ambiente médico,
Miembro del Club de Fotografía Hacedores de Memoria y del Colectivo cautiv@yoga.

Medio-día

Por: Jorge Salvador Soto Velázquez



Crecí en Salamanca, Guanajuato. Durante mi niñez y juventud, escuchar el silbato de las doce que se emite los días hábiles desde el área de Calderas de la Refinería, fue algo muy cotidiano y nos indicaba que era mediodía, la hora de comer.
También pitaba a las 12:30, hora límite para el reingreso después de comer.

Hubo un tiempo en que era permitido que los trabajadores comieran fuera de las instalaciones de la refinería y eso propiciaba un espectáculo brillante y de muchos colores: las bicicletas.

El uso de la bicicleta era muy común

Después de realizar las labores matutinas cotidianas nos dirigíamos a la Puerta Uno donde los vigilantes mantenían una cadena con la que permitían el acceso o salida de las instalaciones de la refinería.

Quince minutos antes los ciclistas nos acercábamos a una marca cercana a la cadena y esperábamos el silbatazo de mediodía. Cuando esto sucedía, el vigilante bajaba la cadena y los ciclistas salíamos a toda velocidad como en una carrera, las personas que estaban afuera disfrutaban del espectáculo de rines y rayos brillantes que giraban en las llantas de las bicicletas y de los colores diversos de sus hambrientos tripulantes.

Luego de ese espectáculo multicolor, llegábamos a las casas y las mujeres -madres, esposas, hermanas- ya tenían servidos los platos de la comida que devorábamos rápidamente - ahí nació el dicho popular de “comes como petrolero” señalado a las personas que comían muy rápido- y de regreso a la bicicleta pero ya sin la velocidad y sin prisa, muy frecuentemente disfrutando un postre que comíamos manejando la bici “sin manos” y llegar antes del silbato de las 12:30.

Vivencias de los años setentas que disfruté y recuerdo con mucho gusto.

Jorge Salvador Soto Velázquez, Salamanca, Gto. 1953, Ingeniero en Comunicaciones y Electrónica por la Universidad de Guanajuato, profesor en Escuela Técnicos Instrumentales, Jubilado de Petróleos Mexicanos

FOTOGRAFÍA ESTENOPEICA

a veinte manos



Por: Andrés Monroy



El grupo de infantes tenían ya una semana de estar practicando la estenotipia, cuando los miembros del Club de Fotografía se reunieron con él.

Sorprendidos, los adultos convivieron con niños y niñas que ya se sentían muy expertos en la fotografía estenopeica.

Interesante experiencia observar a niñas y niños de primaria, alejados de los aparatos digitales, tomando con seguridad los botes de leche en polvo convertidos en cámaras estenopeicas, cada una con su nombre en la cara exterior, entrar al cuarto oscuro, seguir el protocolo de apagar luces, recibir del maestro el papel fotosensible, abrir la caja oscura y colocar el papel del lado contrario al orificio cerrando luego la tapa y con el dedo índice tapar el estenopo, prender las luces y salir corriendo al patio para tomar la fotografía. Luego, regresar al cuarto oscuro y bajo la guía de César, el maestro, sacar el papel de la caja y pasarlo por las cuatro charolas de líquidos: revelado, paro, fijador y agua. Al final, prender la luz y como si fuera un juego -lo es- admirar las fotos mientras secan.

Claro que esas fotos hasta ahí son negativas. Faltaba positivarlas bajo la luz de una ampliadora y nuevamente papel fotosensible para lograr, por contacto,

fotografías positivas en papel.

Técnica milenaria (desde cinco siglos antes de nuestra era los antiguos griegos ya hablaban de ella), la cámara oscura ha fascinado a la gente. Antes que Durero y Leonardo da Vinci la utilizaran para bosquejos hubo quienes la utilizaron para la observación segura de los eclipses. Carlos Jurado, fotógrafo mexicano, relata que durante la Edad Media había la creencia de que para que una caja oscura dejara pasar la luz a la perfección, el agujero debía ser hecho con la punta de un cuerno de unicornio.

Actualmente hay fotógrafos que construyen sus propias cámaras estenopeicas, algunas incluso con cámaras profesionales descompuestas, claro, con el obturador funcionando. Se han construido gigantescas cámaras estenopeicas del tamaño de una habitación de regular tamaño para obtener vistas excepcionales de calles, edificios y monumentos. En toda América existen once de estas cámaras (ocho en los Estados Unidos), pero sólo las de La Habana, en Cuba y la de Zacatecas en nuestro país, están abiertas al público.







Volviendo a las niñas y niños artistas, viven el proceso de la fotografía estenopeica con la mayor naturalidad del mundo, sintiendo cada paso, sabiendo que la luz penetra en la caja durante unos segundos, luego ellos con su dedo interrumpen ese paso de luz y son conscientes que el papel ha sido sensibilizado y que un momento de la existencia ha quedado impreso ahí en ese sustrato y que la memoria de ese instante de vida volverá cada vez que la mirada vuelva a ese maravilloso papel.
Tomaron retratos a los miembros del Club y ellos a su vez los fotografiaron. Se completó una experiencia fotográfica trans-generacional.





