

compositora Guadalupe Olmedo. Más bien la insuficiencia de datos —justificante que aduce la propia autora ante alguna de sus omisiones—, la ignorancia o incluso el descuido, que no el sexism, están detrás de estas ausencias. (Al menos a la primera justificación me acojo, si me da por considerarme entre los anónimos historiadores de la música.) La propia musicóloga agrega que Guadalupe Olmedo fue un descubrimiento —yo agrego: más bien reciente— del colega Karl Bellinghausen. Pero lo curioso de todo es que, lejos de encontrar en este trayecto referido por Clara el mínimo rastro sexista, lo que salta a la vista es que todo son elogios y buenos augurios para las compositoras. En el país donde se ha acuñado el término *machismo*, hoy universal, no encuentro en estos ejemplos más que la negación de lo que la autora intenta demostrar. Más adelante, incluso, las creadoras entrevistadas concluyen, en mayoría, que el principal obstáculo que enfrentan es sobre todo la falta de una mayor difusión y promoción de sus obras, lo que es atribuible no al género en sí, sino a factores como el rechazo existente a la música contemporánea, a la música mexicana, a la música mexicana y contemporánea, un problema que lejos de aislárlas como género las alía con sus colegas masculinos. Todo esto, sin invalidar que por supuesto existen los prejuicios de género atribuibles a la cultura, por su visión, inclinación y naturaleza antropocentrista, en el específico sentido del término, lo que ella representa y lo que de ella se deriva: las costumbres, la familia, etcétera.

Una parte de interés capital en el trabajo es, en mi concepto, aquella en la que la musicóloga logra establecer y definir, en el análisis de la producción femenina, aquellos rasgos que le son comunes y en los que gravitan los parámetros del posmodernismo —periodo

cronológico que abarca desde los finales de la segunda guerra mundial hasta nuestros días. Esto último, además de ayudar a la comprensión del sinúmero de lenguajes y posturas estéticas y creativas actuales, facilita advertir, con una gran claridad, las líneas de continuidad o ruptura, a la vez que trazar su genealogía dentro del proceso artístico actual.

Como se manifiesta, el trabajo de Meierovich, signado por el rigor y el análisis, facilita un flujo de ideas, significados y planos de largo alcance. Desde esta perspectiva, la producción de las creadoras mexicanas, hay que decirlo, se magnifica y se percibe inserto en el proceso del arte mexicano como una contribución innovadora y refrescante.

Felicitó a la autora por su libro excelente, a la Dirección de Publicaciones por la bien cuidada presentación y esmero en la impresión de éste y a *Pauta* por abrir con esta primicia la serie de Cuadernos con que hoy nos regala.



***Manuel Ramos (1874-1945).  
Pionero del fotoperiodismo  
en México***

Horacio Muñoz

México, CD-ROM, Conaculta-Fondo Nacional  
para la Cultura y las Artes/Casa de los Árboles  
Espacio Cultural, 2004.

por  
REBECA MONROY NASR

El manejo de las nuevas tecnologías digitales  
y el talento de un equipo de trabajo nos  
acerca de manera inédita a la obra fotográfica

fica de Manuel Ramos, un fotógrafo que emerge de la penumbra del siglo xix y que se inserta en el primer tercio del siglo xx. En un novísimo disco compacto (CD) se presenta parte de su vida personal y profesional, gracias a la tenaz y entregada labor de Horacio Muñoz Alarcón, quien cuenta con un sólido equipo de trabajo en el que se encuentran, entre otros, Acacia Ligia, Consuelo Thierry, Alberto Verjovsky; colaboró con el diseño gráfico Martín Lucas; en la programación Neli Varela; la reproducción fotográfica del Colectivo Fotográfico Lente 30-30 y de la reconocida fotógrafa Elsa Escamilla. Así, el esfuerzo colectivo dio paso a la creación de un producto final con características sobresalientes.

El CD muestra la importante labor de investigación en torno a uno de los personajes más destacados y enigmáticos de nuestra fotohistoria. Para ello, fue necesario que se dedicaran a reconstruir la vida personal del personaje, pues su obra ha permanecido en el olvido por décadas. Bien sabemos que el método biográfico ha sido muy criticado por la historia del arte, por enaltecer a los artistas lejos de comprender sus aportaciones estético-plásticas, en este caso el retrato de su vida personal y profesional da grandes haces de luz para (re)conocer al personaje en sus intenciones fotográficas. Al comprender los diversos aspectos de la vida cotidiana del reportero gráfico, saber su lugar y fecha de nacimiento, su origen de clase, su postura ideológica, sus deseos o inhibiciones, sus vicios y virtudes, sus relaciones sociales y su vida familiar, se traduce claramente en una mayor información sobre sus cambios de género fotográfico, los usos sociales de sus imágenes e incluso la conclusión de su trabajo institucional. "Aquellos elementos biográficos que no sirven para comprender la

obra de arte no se mencionan",<sup>1</sup> decía el profesor Armando Torres Michúa. A mi parecer, el recuento biográfico que realizan sus autores en este disco compacto de Manuel Ramos da cabal cuenta de un personaje singular que nació bajo la luz decimonónica en El Venado, en San Luis Potosí. Aunque no se sabe a ciencia cierta cuándo y cómo llegó a esta ciudad de los palacios, ni cómo aprendió el oficio fotográfico, sí da a conocer sus inicios como uno de los pioneros más destacados del fotoperiodismo mexicano.

De manera virtual se muestra su obra publicada casi año por año desde 1897, donde destacan, por ejemplo, sus andanzas gráficas de *El Mundo, Semanario Ilustrado*, su principal fuente de trabajo por varios años. También *Fréjoli* (1898) lo contrató como fotógrafo. De la cámara de Ramos también se publicaron imágenes en *Cómico* (1899) y *El Imparcial* en 1903, en donde obtuvo el nombramiento de jefe de fotografía. Posteriormente, trabajó para la católica publicación *El País* en el intenso año de 1910.

Su labor como fotorreportero no terminó ahí, sino que continuaría por varios años más con León de la Barra y le dio seguimiento a la revuelta armada desde su trinchera fotográfica. Gracias a este rescate textual y gráfico, ahora sabemos que una buena cantidad de las más sobresalientes imágenes del Fondo Casasola<sup>2</sup> provienen de la lente de Ramos. También la historia oral se recupera por el testimonio de una de sus hijas, quien sorprende con la noticia de que su hermana

1. Armando Torres Michúa, *Apuntes del Taller de Crítica de Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1994.

2. Actualmente el acervo se encuentra bajo resguardo del Sistema Nacional de Fototecas.

vendió varias placas a la agencia Casasola por "algunos pesos". Al parecer, a despecho de la crisis de papel que se vivió en el país en 1915, Ramos fue contratado por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes como fotógrafo e inspector de Monumentos Artísticos y Bellezas Naturales de la República Mexicana. En su trayectoria periodística continuó publicando en una amplia lista de revistas y siguió participando como inspector fotógrafo de lo que ahora es la Dirección de Monumentos Históricos del INAH, en la que laboró hasta 1934. Aquí la información nos deja uno de los varios enigmas a resolver, al no saber a ciencia cierta qué motivó su renuncia a esa Dirección; si se insinúa entre imágenes y entre líneas que fue su devoción guadalupana la que le pudo traer serios problemas en un mundo que se reconstruía en un nacionalismo laico de clara tendencia jacobinista, y que tuvo uno de sus mayores desencuentros públicos en los años veinte. Como se sabe, el enfrentamiento entre el Estado y la Iglesia católica tuvo su conclusión en 1929, pero en realidad concluyó durante el cardenismo, así como lo hacen notar los autores del CD-ROM sobre Ramos.<sup>3</sup>

Estos aspectos que rescata el disco compacto son importantes para comprender a este personaje, muy complejo, que se debatía entre el mundo laico y religioso, de tintes mestizo-indígenas. Son esas evocaciones que Diego Rivera propondría después en los murales con su controvertido "Dios no existe", mientras que los católicos de profunda con-

vicción hacían sus ritos privados y sus virtudes públicas. Manuel Ramos fue parte de esa comunidad católica que fomentaron las misas y los ritos de manera clandestina. Su devoción fue tal que incluso estableció un altar oculto a las autoridades para oficiar las ceremonias religiosas. De paso, también se hacían ahí los desayunos de los bautizos o los banquetes de bodas. A la par, Ramos documentaba la ocasión con fotografías que hasta ahora se conocen. La familia tenía tal culto religioso que incluso llegó a ver, en una travesura dibujística de la hija sobre un mueble de madera, el rostro de un Cristo, el cual se convirtió en un ícono de devoción de la comunidad.

Ese episodio radical del Estado y la Iglesia lo documentó Ramos desde la "otra" trinchera; no la institucional, no la revolucionaria, como lo hicieron los otros fotoperiodistas, buscando las noticias que el mismo Estado callista les prohibió publicar. Para el fotógrafo potosino no había vuelta de hoja, él estaba claro de su postura y con ello legó esos vestigios del pasado de los que habla Peter Burke y que nos dan cuenta del otro lado de la moneda. Debió haber sido una situación por demás difícil de equilibrar: trabajar para el estado laico, con rosacrucos o masones, cuando Ramos era profundamente profeso de la Virgen de Guadalupe. Seguramente fue esto lo que le implicó ser removido de su puesto institucional —por lo menos es lo que se infiere de la investigación presentada—, ya que, a pesar de ser fotógrafo inspector del Estado, debe haberse opuesto a la demolición de conventos e iglesias que se realizó para la apertura de calles y avenidas en pro de la inaplazable modernidad urbana.

Los episodios virtuales del CD-Ramos continúan con su trayectoria hasta la crónica

3. *Vid.* Renato González Mello, "El régimen visual y el fin de la revolución", en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, Esther Acevedo, coord., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, pp. 275-309.

de su muerte: entonces artista de finas acuarelas, en la víspera del año nuevo de 1946 sorprendió una vez más a su familia. Tal y como lo deseaba, ese año plétórico de festejos guadalupanos, el fotógrafo cumplió su deseo de morir, lo cual ocurrió el último día del año 1945. Doble enigma a resolver, pues, además, su interés por la pintura no se sabe si fue un episodio de retorno artístico o un gusto insatisfecho (como lo fue para el mismo Henri Cartier-Bresson).

En todo ello radica también el valor de este material que nos presenta la obra de Manuel Ramos dividida en grandes temáticas; así, visitamos al *Inspector de monumentos*; al fotodocumentador del *Conflictio religioso* de 1921 a 1929 con imágenes relevantes de altares y misas clandestinas; al retratista del *Méjico moderno* con sus novísimas calles y edificios, junto a sus antiguas cúpulas y iglesias que muestran una importante transición urbana con una gran calidad estética en sus imágenes. Finalmente, el apartado del devoto del *Santuario Guadalupano*, que muestra sus virtudes como artista, al ser un importante creador y antecesor del fotomontaje en México, donde se muestran sus capacidades poco conocidas como fotógrafo constructor de realidades.

Para complementar esta obra, en la parte final —aunque en lo virtual no hay final sino continuidades—, están los 4 361 originales en negativos y positivos que forman parte del acervo del fotógrafo potosino Manuel Ramos. Es un catálogo realizado con gran esmero donde se puede conocer parte de su obra. En una gran diversidad de géneros, temas y subtemas, se incluyen los datos de su catalogación, fechas, lugares, estado de conservación, descripción, e incluso está esa maravilla tecnológica de convertir, con un *click*, un negativo en imagen positiva.

En este mar de imágenes podemos ver, entrelazar, comparar y encontrar nuevos universos visuales del fotoartista. Es posible reconocer a un hombre que trabajaba la cámara con las virtudes decimonónicas del claroscuro, de la construcción ideal de la composición, del equilibrio en el cuadro, pero también a un fotógrafo que buscaba algunas novedades, como el recurso del alto contraste y de la contraluz para enfatizar algunos de su planteamientos visuales. Asimismo, es posible ver en Ramos a un perfeccionista en los detalles arquitectónicos, en la búsqueda de la luz cenital para las tomas de los grandes edificios. Pero además se reconoce a un hábil artista con un gran manejo del lápiz y del retoque, de la construcción de la escena, que logra trasladar escenas bíblicas y realidades campiranas.

No cabe la menor duda de que es en este tipo de proyectos donde confluyen muchos esfuerzos y apoyos, como el otorgado por el Conaculta y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, la Casa de los Árboles Espacio Cultural, que permiten que un equipo de trabajo coordinado por Horacio Muñoz, incansable y preocupado, saque adelante su proyecto. Además de ver realizado un sueño después de una década de esmero y dos años de realización con el apoyo del personal de archivos privados y públicos, hemerotecas, bibliotecas, como lo son la Sebastián Lerdo de Tejada y la Hemeroteca Nacional. También la valiosa ayuda de la familia ha permitido encontrar elementos sustanciales que dan forma y vida a este rico material, como es el caso de la generosidad de Manuel Sánchez Ramos, propietario de tan importante acervo.

Por otro lado, las imágenes tienen un grato acompañamiento musical con las interpretaciones de José Sandoval y Raúl Herrera, quienes ejecutan magistrales piezas de Ricardo Castro, Ernesto Elorduy, Miguel Ler-

do de Tejada, Manuel M. Ponce, Felipe Villanueva y la entrañable María Grever.

El material de un gran fotógrafo decimonónico que tuvo una importante producción durante el siglo XX se presenta de manera virtual en el XXI, y es tan sólo la punta del iceberg. Toca ahora a los investigadores profundizar su historia, resolver las pequeñas grandes dudas, continuar reconstruyendo y analizando la labor de Ramos. Así lo hacen Martha Miranda, que está trabajando su faceta de fotógrafo inspector, y Acacia Ligia, que estudia su obra en general. Ambas, estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Este rescate, que se hace con tecnología de punta, promueve el deseo y la necesidad de continuar con proyectos de este tipo que saquen del abandono a los materiales analógicos, los conserven como prioridad y les den nuevas formas de divulgación masiva. Con ello se cumple uno de los estamentos fotográficos más importantes: se da paso a la multirreproducción y difusión masiva de la imagen. Sin menoscabo del *aura benjamiana*, pues este disco compacto conserva y difunde su propia aura, inquietante, misteriosa y grata al contacto virtual generado en el espectador. ♣

#### Fe de erratas de *Anales* 83

En el artículo “La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España” de Antonio Rubial y Doris Bieñko de Peralta (*Anales* 83), en los créditos de las ilustraciones 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14 y 20 dice: “Conaculta-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.” Debe decir: “Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural. Acervo del templo (al que corresponde).”