



Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





ABRAHAM LUPERCIO, FOTORREPORTERO EN LA REVOLUCIÓN

Samuel Villela F.*

En nuestro país, ya desde finales del siglo XIX aparece la fotografía en las publicaciones diarias, pero es en el ámbito de las revistas ilustradas donde encuentra su mayor expresión, lo cual permite una transformación en el ámbito de la fotografía al pasar de lo privado a lo público: “[se da] el gran salto de la fotografía que, hasta ese momento, privilegiaba el ámbito privado, como el álbum familiar o las tarjetas de visita. Surge entonces una fotografía que responde a tirajes muy amplios de la prensa y las revistas ilustradas ya en una atmósfera de lo público, de la propaganda política, de los grandes manejos de la prensa en general”.¹

En el mismo sentido, desde una óptica complementaria, la famosa ensayista y fotógrafa Gisèle Freund nos dice lo siguiente:

La introducción de la fotografía en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH.

Una primera versión de este artículo se presentó como ponencia en el II Coloquio “La mirada documental”, llevado a cabo en la Dirección de Estudios Históricos del INAH, agosto de 2012. Agradezco la colaboración de Aleida García Aguirre, Elba Peniche M. y Andrea Villela J. en el procesamiento de los materiales hemerográficos en que aparece el trabajo de Abraham Lupercio. Asimismo, agradezco a Juan Carlos Valdés y Mayra Mendoza A., de la Fototeca del INAH, por facilitar las fotografías que se encuentran en dicho acervo. También un reconocimiento a la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada (SHCP) por las facilidades en el copiado del material hemerográfico.

¹ César Fandiño, quien retoma el planteamiento de Alberto Castillo; véase “La fotografía en México en los años de 1839 a 1970”, en línea [<http://www.foto-digital.com.mx/la-fotografia-en-mexico-en-los-anos-de-1839-a-1970>].

acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La fotografía inaugura los *mass-media* visuales cuando el retrato individual se ve sustituido por el retrato colectivo.²

Las fiestas del Centenario, realizadas en septiembre de 1910, conforman un primer gran escenario donde múltiples trabajadores de la lente desarrollan la cobertura de los eventos. Sus fotos aparecerán en los diarios y revistas ilustradas como producto de la labor del *reporter-fotógrafo*: “[esta] modalidad periodística originó la aparición de ‘tipos no imaginados por los periodistas de antaño, como es el *reporter-fotógrafo* que, corriendo cámara al hombro y tripié en ristre, va a todas partes’, se entrometía aquí y allá, recibía halagos y sufría desprecios, por impresionar [...] cada detalle de la fiesta oficial o acto académico, de las carreras de caballos, de las corridas de toros”.³

De tal manera que para el registro de esos magnos festejos ya encontramos acreditados oficialmente a muchos fotorreporteros, quienes después tendrían también una destacada participación en la cobertura de momentos de la Revolución mexicana: Agustín V. y Miguel Casasola de *El Imparcial*; Antonio Garduño y Gerónimo Hernández de *El Diario*; Ezequiel Álvarez Tostado de *Arte y Letras*; Manuel Ramos de *El Mundo*, *Semanario Ilustrado* y *El País*; Ezequiel Carrasco de *Revista de Revistas*; Samuel Tinoco de *La Semana Ilustrada*, así como Eduardo Melhado para la compañía Félix Miret, propietario de “La Nobleza”, editora de tarjetas postales.⁴

La irrupción del movimiento revolucionario, a finales del mismo año de 1910, abre un espacio temporal en el que se dará la concurrencia de muchos fotógrafos, tanto aficionados como profesionales. Uno de los tempranos eventos donde acude otro nutrido grupo de fotorreporteros, sobre todo estadounidenses, es la toma

² Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Madrid, Gustavo Gili, 1981, p. 96.

³ “Nuestro *reporter-fotógrafo*”, en *El Tiempo Ilustrado*, domingo 17 de enero de 1909, p. 46, citado en Rebeca Monroy Nasr, *Ezequiel Carrasco. Entre los nitratos de plata y las balas de bronce*, México, INAH, 2011, p. 21.

⁴ Archivo Histórico del Distrito Federal, t. 5, exp. 296. Estos datos se ubicaron gracias a la referencia de Eduardo Ancira, “Fotógrafos de luz aprisionada. Asociación de Fotógrafos de la Prensa Metropolitana de la Ciudad de México, octubre-diciembre de 1911”, en Lourdes Roca y Fernando Aguayo (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005, pp. 334-353.

de Ciudad Juárez en mayo de 1911.⁵ Después de este hecho, que marca el inicio del fin del régimen porfirista, vendrá un reflujó con la toma del poder por Francisco I. Madero, aun cuando persisten brotes insurrectos en algunas partes del país.

El estallido revolucionario, la inquietud provocada por algunos brotes de opositores a la política agraria maderista y sus propias condiciones laborales han de haber provocado en el ánimo de los fotorreporteros la inquietud por agruparse en una organización solidaria. Es así que surge la Asociación de Fotógrafos de Prensa, encabezada por Agustín V. Casasola en 1911. En la conformación de ésta se encuentra Abraham Lupercio, un joven fotógrafo emigrado de Guadalajara.

Esta misma asociación gremial organizó la 1ª Exposición de Arte Fotográfico en México, en diciembre del mismo año, la cual contó con una visita del presidente Madero (fotografía 1). Estos hechos conforman el escenario en que aparece nuestro personaje.

Los inicios

En una fecha indeterminada, Abraham emigra a la ciudad de México desde Guadalajara (fotografía 2), quizá siguiendo los pasos de su primo José María,⁶ de quien sabemos que emigra a principios de siglo, dejando el estudio fotográfico que le había traspasado Octaviano de la Mora.

Para 1911 se desempeñaba en *La Semana Ilustrada*, y a finales de ese año en *El Imparcial*,⁷ diario capitalino que se había significado como vocero extraoficial del porfirismo y una de las primeras publicaciones mexicanas en incluir fotografías.⁸ Es en esta época cuando también se da su participación como integrante de la Asociación de Fotógrafos de la Prensa Metropolitana de la

⁵ “[...] más de 90% por ciento de las fotografías tomadas durante la Revolución en Ciudad Juárez fueron realizadas por fotógrafos estadounidenses”; Miguel Ángel Berumen, *La toma de Ciudad Juárez. II. Las imágenes*, Ciudad Juárez, Cuadro por Cuadro/Berumen y Muñoz, 2004, p. 20.

⁶ Que no su hermano, como afirma Oliver Debroise (*Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta, 1994, p. 155). Señora Ángela Lupercio, comunicación personal, 2010.

⁷ No hemos podido documentar con imágenes su participación inicial en este diario.

⁸ Alfonso Morales Carrillo *et al.*, *Manuel Ramos. Fervores y epifanías en el México moderno*, México, Fonca-Conaculta, 2011, p. 154.

Ciudad de México. Dentro de la muestra organizada por esta asociación, A. Lupercio presenta una fotografía de tipo costumbrista (fotografía 3), haciéndose eco de la pauta que buscaba hermanar la fotografía con la pintura y las bellas artes, aun cuando el clima bélico no se había apagado del todo y todavía había brotes insurrectos en algunas partes del país:

A pesar de que [...] generaban, en el día a día, testimonios gráficos inusuales, no escaparon [los fotorreporteros] a la tentación de buscar el prestigio de la fotografía como un artículo estético y artístico más que documental.

La exhibición estuvo pletórica de imágenes que todavía presentaban signos de identidad pictórica y escultórica imperantes en las fotografías del recién concluido siglo [...]. Muy pocas imágenes de la exposición eran testimoniales.⁹

Aun cuando para este momento, no había un clima bélico generalizado, pues Madero había asumido la presidencia de la República y sólo se mantenían brotes de descontento entre los zapatistas de Morelos-Guerrero y las huestes de Orozco, los fotorreporteros ya habían iniciado su desempeño como fotógrafos de guerra, como fotorreporteros adscritos a ciertas firmas editoriales.

La figura del *reporter-fotógrafo* aparece así en un nuevo escenario. Acicateados por la vorágine de la Revolución, irrumpen en las calles para enfrentarse a lo convulso de los hechos, a la necesidad de hacer la cobertura de sucesos que impactan al país. Un peculiar ejemplo de ello es el de Félix Miret, que antes de la Revolución era uno de los principales productores de postales, destacándose en el giro de la reproducción de grandes obras maestras de la pintura, entre las cuales destacaban las escenas bélicas (por ejemplo las guerras napoleónicas); al sobrevenir la Decena Trágica tiene que hacer la cobertura de los hechos que se suceden en

⁹ Rebeca Monroy Nasr, *op. cit.*, p. 31. Respecto al carácter estético de esas fotos, Daniel Escorza ("Gerónimo Hernández, un fotógrafo enigmático", en *Dimensión Antropológica*, vol. 47, agosto 2011) opina lo siguiente: "Hasta donde sabemos, ésta es la primera exposición del gremio fotoperiodístico en México, y los mismos fotógrafos le añadieron a la muestra el adjetivo de 'artística', algo inusual en los fotógrafos de prensa de aquella época. Recordemos que para esos años la fotografía denominada 'artística' era casi exclusiva de los fotógrafos de gabinete, quienes ya se habían hecho de un nombre; algunos de ellos ya habían participado en exposiciones universales y la mayoría elaboraba retratos de los estratos privilegiados de la sociedad porfiriana."

las intermediaciones de su gabinete, pasando de la guerra representada a la guerra real.¹⁰

Para 1913, cuando se dan los infaustos sucesos de la Decena Trágica, tenemos pocas evidencias de la participación de Abraham como fotógrafo.¹¹ Es sugerente la inscripción que anotó sobre una fotografía, aunque esta evidencia no autoriza adjudicarle la autoría de tan famosa imagen (fotografía 4). En ese mismo año aparece en la plantilla inicial de *La Ilustración Semanal*, junto con Jerónimo Hernández¹² como fotógrafos, y Ezequiel Álvarez Tostado (fotografía 5) como director artístico.

En *La Ilustración Semanal*

La Ilustración Semanal aparecía los días martes, desde el 7 de octubre de 1913 hasta el 4 de enero de 1915, 15 meses en los que Lupercio cubrió eventos sociales, políticos, taurinos —él era también torero— (fotografías 6 y 7) y la Revolución.¹³ Los contingentes que toman y se disputan la capital, desde el gobierno de

¹⁰ Samuel Villela, “La Revolución mexicana a través de sus tarjetas postales”, en *México postal. Mensajes de la Revolución*, México, Museo Nacional de Arte/Secretaría de Hacienda y Crédito Público/Museo de Filatelia de Oaxaca, 2010, pp. 69-70.

¹¹ En su número 19 (10 de febrero de 1914) *La Ilustración Semanal* presenta un grupo de cinco fotografías a un año de la Decena Trágica, entre ellas algunas de Lupercio.

¹² Resulta enigmática la inserción de este fotógrafo en la plantilla inicial de la revista, ya que después de esta presentación no encontramos una sola imagen adjudicada a su autoría. En este sentido, queda vigente lo afirmado por Daniel Escorza (*op. cit.*): “No se puede saber con certeza si en ese mismo año de 1913 abandonó la fotografía, o a qué se dedicó”.

¹³ Este periodo se significa por la participación de un nutrido grupo de fotógrafos en dicha revista: “[...] la revista *La Ilustración Semanal*, cuyos setenta y cinco números, publicados entre el 7 de octubre de 1913 y el 13 de marzo de 1915, contienen más de mil fotografías sobre la Revolución, en las cuales se dio crédito a más de treinta y tres fotógrafos, cifras inusitadas para la época”; Miguel Ángel Berumen, *op. cit.*, 2010, p. 284. Por su parte, Marion Gautreau (“La Ilustración Semanal y el Archivo Casasola. Una aproximación a la desmitificación de la fotografía de la Revolución Mexicana”, en *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre de 2007, p. 130) nos refiere la relación de esos 33 fotógrafos: “Apuntamos los nombres de 33 fotógrafos, además de los Casasola, quienes participaron en la revista de octubre de 1913 a marzo de 1915: Jerónimo Hernández, Uribe, R. Gutiérrez, J. Martínez (de Morelia), Tostado, Abraham Lupercio, Guerrero, Ciro A. Jano (de Tuxpan, Veracruz), López (de Guaymas), C. A. Palacios, Eduardo Melhado, Yáñez (de Mazatlán), Ignacio Ocampo y Amezcua, Hadsell (de Veracruz), Antonio Garduño, José María Lupercio, Cabrera, Guillén, Rojas (de Aguascalientes), Samuel Tinoco, Torresilla, J. Soriano, Flores Pérez, José V. Soriano, Ref. Martínez, Fernando Sosa, H. J. Gutiérrez, Mendoza, Napoleón, Guerra, Schlattman, Culberto Pérez y Sara.”

Huerta hasta la entrada de los ejércitos de la Convención y las fuerzas carrancistas, fueron objeto de su trabajo fotográfico. Una cobertura muy amplia que va desde el retrato de caudillos y jefes revolucionarios (Zapata, Obregón, Carranza), a los efectos de la lucha armada en el sur de la capital. En uno de estos eventos estuve a punto de ser fusilado por tropas zapatistas.

En los números publicados de esa revista, se incluyen las fotos de nuestro *reporter* en 104 páginas de 42 números, de las cuales en 35 aparece su crédito junto a los de otros fotógrafos: Arriaga 1, Almagro 1, Sandoval 2, Melhado 4, Garduño 6, Camado 1, Casasola 2, Sara 4 y Tostado 24. Respecto a este último, esta frecuencia en sus colaboraciones quizá podría deberse a la cercanía entre ambos (fotografía 8).

Dentro de este periodo tenemos algunas imágenes de su entorno familiar, en una ambientación que muestra lo modesto de su condición, ya que, al parecer, vivía en una sencilla casa del centro de la ciudad o una vecindad (fotografía 9).

Del total de sus colaboraciones, en 57 páginas el tema es militar, vinculado a la Revolución. De hecho, *La Ilustración Semanal* se significa por su cobertura de ese movimiento social: “[...] el 30% del conjunto de las ilustraciones está relacionado con el conflicto”.¹⁴ Dentro de este conjunto, se distinguen claramente tres grupos:

1. Las del periodo huertista, destacándose las notas referidas al zapatismo y a las movilizaciones, tanto de personal militar como las de las protestas civiles contra la intervención norteamericana en Veracruz.
2. El *impasse* que se abre a la renuncia de Huerta, donde se da la pugna entre zapatistas y carrancistas por ocupar la capital. De este momento, destaca la foto del contingente zapatista que estuvo a punto de fusilarlo (fotografía 10), creyéndolo espía de los federales, así como la foto que toma a Zapata y que en el mismo número, pp. 12-13, aparece inserta en medio de fotos de caseríos destruidos en Contreras, lo cual da la idea del “salvajismo” del *Atila del*

¹⁴ Marion, Gautreau, “¿Violencia *versus* frivolidad? La irrupción de las fotografías de la Revolución en la prensa ilustrada mexicana”, en línea [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3825948.pdf].

Sur (intención que se quiere transmitir, posiblemente debida al editor)¹⁵ (fotografía 11). En contrapunto, aparecen también los contingentes de constitucionalistas, particularmente la foto de Carranza y Obregón con su oficialidad en Palacio Nacional (fotografía 12).

3. Las fotos del dominio de las fuerzas de la Convención, entre las cuales destaca la de Villa colocando la placa con el nuevo nombre para la calle que se llamará Francisco I. Madero.

De estas imágenes de la Revolución, además de su valor documental, podemos adelantar lo siguiente:

- a) Ya hay en algunas de ellas una idea de secuencia que, según algunos autores es parte de lo que caracterizaría al fotoperiodismo moderno.¹⁶ En la página 10 del número 43, bajo el rubro “Muerte de un valiente”, se aprecian dos fotografías del coronel Luis Guevara; una antes de que empezara un combate, en que aparece junto a otros jefes federales, posando para la foto. La otra es la de la conducción de su cadáver (fotografía 13, arriba).

Un par de imágenes en el número 44, p. 9, bajo el rubro de “La guerra es la guerra” muestran a una mujer antes y después de ser herida por los zapatistas: “Señorita enfermera de la Cruz Roja llevando en brazos a una niña herida en la guerra” y “Mujer herida por los zapatistas que llevaba en brazos a la niña”¹⁷ (fotografía 13, centro y abajo).

- b) La idea de realismo que permea a la mayoría de las fotos de la Revolución, en que —dada la dificultad para realizar

¹⁵ Respecto a estas imágenes, Ariel Arnal (“La fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México, 1910-1915”, tesis de maestría en Historia, Universidad Iberoamericana, México, 2011, p. 95) plantea lo siguiente: “Dividida la plana en cuatro, en el centro se ha sobrepuesto la que fuera la primera imagen publicada de Zapata. En los cuadros [...] sólo encontramos escenas de destrucción. Finalmente el título que encabeza la plana reza: ‘Excursión fotográfica por los campos zapatistas’. La primera lectura directa del grupo discursivo expresa de manera poco metafórica — ‘Éste es el responsable de esto’—, es decir, que Emiliano Zapata ha destruido el pueblo de Contreras”.

¹⁶ Gisèle Freund, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷ Otra idea de secuencia, aunque no de tema militar, la tenemos en un grupo de 11 fotografías del núm. 53, p. 12, donde el propósito es dar “una idea de la vida en esta Capital en las diferentes horas del día”.

tomas directas de los combates— se recurre a las puestas en escena, a la fotografía de los escenarios en el antes o después de las batallas. En este sentido, un grupo de seis fotografías —bajo el rubro “Los sensacionales acontecimientos del miércoles último”— muestran a tropa constitucionalista posando durante una supuesta acción de combate, lo cual es aclarado debidamente por Tostado y Lupercio, quienes especifican que se ha tratado de una reconstrucción, no de tomas hechas en el momento (fotografía 14).

- c) La idea de instantaneidad, que Monroy encuentra claramente en Carrasco,¹⁸ podemos atisbarla en las fotos que Lupercio toma del embarque de tropas rumbo a Orizaba (núm. 41, p. 10), donde los militares se ven en movimiento, no se adivina una foto en pose;¹⁹ o la propia foto de Villa en el acto de colocar la placa con el nuevo nombre para la calle Madero (fotografía 15).

A manera de conclusión

Hasta hace una década, sabíamos muy poco del inmenso trabajo del grupo de fotógrafos que llevó a cabo la cobertura de la Revolución mexicana, y en particular sobre los fotorreporteros que, desde los diarios y revistas periódicas, contribuyeron a ensanchar el ámbito de difusión de la fotografía documental, convirtiéndola en objeto de dominio público y el medio de comunicación más adecuado en el entorno de una población mayormente analfabeta.

En el caso específico de A. Lupercio, podremos dimensionar la relevancia de su trabajo en *La Ilustración Semanal* con el hecho de que, según Gautreau “[...] publicó muchas más imágenes en *La Ilustración Semanal* que los Casasola”.²⁰ El por qué el apellido de estos hermanos ha trascendido mucho más que el de Lupercio

¹⁸ Rebeca Monroy Nasr, *op. cit.*, p. 15.

¹⁹ “Tales imágenes serán vivas porque carecerán de pose [...] la foto desapercibida, sacada a lo vivo. De ese modo comienza el fotoperiodismo moderno [...]”; Gisèle Freund, *op. cit.*, p. 103.

²⁰ Marion Gautreau, *op. cit.*, 2007, p. 130.

y muchos más es materia de otro trabajo, por lo cual no abundaremos al respecto.²¹

Los trabajos de Marion Gautreau, ya citados, sobre *La Ilustración Semanal*; de Rebeca Monroy sobre la trayectoria de Ezequiel Carrasco, fotorreportero en *Revista de Revistas*; de Daniel Escorza sobre Gerónimo Hernández, fotorreportero en *Nueva Era*, y de Alfonso Morales sobre Manuel Ramos,²² además de lo que ya sabemos de Casasola y lo que nos aporta el conocimiento de la trayectoria de A. Lupercio, nos permiten tener un conocimiento más amplio sobre la trayectoria de esos prototípicos fotorreporteros que fueron labrando un nuevo camino para la fotografía mexicana, y en lo particular para la fotografía de prensa. Aquí, resulta aplicable un juicio de Monroy: “El fotógrafo Ezequiel Carrasco, junto con otros colegas [...], representa el cambio cultural en la mirada de los artistas de la lente formados profesionalmente durante el Porfiriato y que construyeron en las primeras décadas del siglo pasado un concepto dinámico de instantaneidad [...] instantaneidad que permeó las revistas ilustradas mexicanas y que surgió en forma paralela a la que se vivió en Europa con la Gran Guerra [...]”.²³

En este sentido es pertinente reivindicar el lugar que corresponde a los fotorreporteros mexicanos en la construcción del fotoperiodismo moderno. En la mayoría de las publicaciones especializadas se ubican los orígenes de la fotografía de guerra y del fotoperiodismo moderno ya sea en Fenton —con su cobertura de la guerra de Crimea—, en los fotógrafos de la Guerra de Secesión o los de la Primera Guerra Mundial, haciendo caso omiso del aporte de los mexicanos. Creemos que ello es debido, en buena parte, a que nosotros mismos desconocíamos mucho de esa trayectoria.

²¹ En este sentido, los recientes trabajos de Marion Gautreau (*op. cit.*, 2007 y 2010) y de John Mraz (“Historia y mito del Archivo Casasola”, en *La Jornada Semanal*, 31 de diciembre de 2000) apuntan al deslinde de la obra de los Casasola.

²² Alfonso Morales Carrillo, *op. cit.*

²³ Rebeca Monroy Nasr, *op. cit.*, p. 15.

El señor Presidente de la República, en la Exposición de Arte Fotográfico



El Sr. Presidente de la República y los fotógrafos de la Prensa de la capital.

En nuestro número anterior dimos cuenta de que la Asociación de Fotógrafos de la Prensa había abierto una exposición de Arte fotográfico, y reproducimos algunos hermosos trabajos sobre el particular.

El éxito que ha tenido dicha Exposición superó a las esperanzas de los miembros de la Asociación y fue ciertamente un justo premio a los autores de las hermosas fotografías expuestas, algunas muy notables de Tostado, Tinos, Casado, Hernández, Carrillo, Casado, etc.

El señor Presidente de la República inauguró la Exposición el jueves de la pasada semana. El alto funcionario mostró con atención una ampliación en la que está representado con el General Reyes, durante la fiesta militar de la entrega de la bandera al Ejército de Cristeros y quien bien podría llamarse: lo que va de ayer a hoy.

Esta fotografía fue tomada por Tostado, fotógrafo de esta casa.



El Sr. Madero viendo una curiosa fotografía en que está el cuero cuando con el General Reyes.

1. Reportaje sobre la 1ª Exposición de Arte Fotográfico en México. Abraham Lupercio es el segundo, de pie, de izquierda a derecha, en la fila intermedia, diciembre de 1911. *La Semana Ilustrada*, año II, núm. 111, 15 de diciembre de 1911.



2. Abraham Lupercio, posiblemente en Guadalajara, 1902. Archivo familia Lupercio.

La primera Exposición de



"Eavka," por A. Casasola.

Activos, inteligentes, sagaces para escoger el momento, se captan el general aspecto y por eso cuando se anunció que íbamos á ver reunidas pruebas fotográficas en una lujosa Exposición la gente ha acudido con entusiasmo y las ventas fueron muchas, cuyo producto se destina al fondo de la sociedad que has formado los fotógrafos, y que deseamos prospere mucho.

No setalaremos cuíles han sido las mejores fotografías expuestas. Todas merecieron elogios, todas revelan el adelanto que en este ramo se ha logrado en México, fantasías, etc., etc., todo ha constituido un alarde de buen gusto, de arte y de belleza.

Satisfechos deben estar los organizadores señores Casasola, A. Tostado, Tinoco, Carrasco, y Garduño, del éxito de su Exposición, la cual en el último día fué visitada por el se-

Un disparo, por S. Tinoco.—Las lavanderas, por A. Lupercio.

Ha sido un notable y simpático acontecimiento artístico la Exposición de Fotografías que ha tenido efecto en México en estos días, y decimos notable por las magníficas fotografías que allí hemos visto, y decimos simpático, por tratarse de compañeros nuestros en su mayoría, de fotógrafos, que día á día y noche á noche van por doquiera en busca de la información gráfica, para ilustrar las páginas de la prensa.

ARTE

3. Fotografía de Abraham Lupercio, "Las lavanderas", en la primera exposición de Arte Fotográfico en México. *Artes y Letras*, 17 de diciembre de 1911.



6. Abraham Lupercio realizando un pase por lo alto, ca. 1915. Sinafo-
INAH, 482950.



7. Caricatura de Abraham Lupercio, Archivo familia Lupercio.



8. Fotorreporteros. Abraham Lupercio al fondo, segundo de izquierda a derecha Sinafo-INAH, 276191.



9. Abraham Lupercio y su esposa, la señora Ángela González en la época en que trabajó en *La Ilustración*. Archivo familia Lupercio.

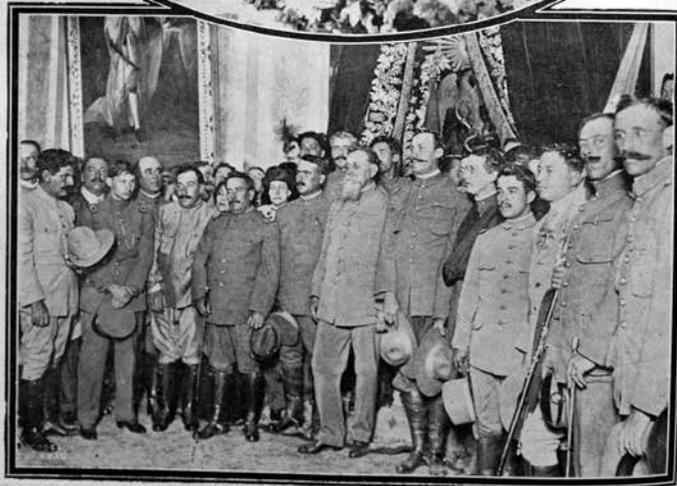
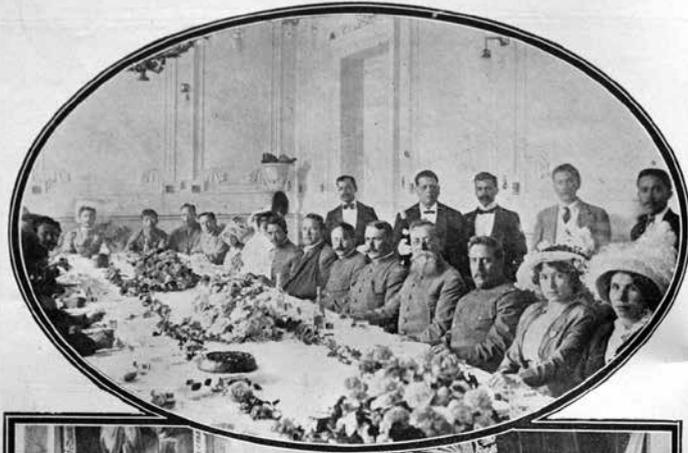


10. Grupo de zapatistas que estuvieron apunto de fusilar a Abraham Luperón, el cual aparece en el óvalo de la izquierda. “Los que vieron el máuser por la punta”, en *La Ilustración Semanal*, núm. 44, 3 de agosto de 1914.



11. Emiliano Zapata. *La Ilustración Semanal*, núm. 44, 3 de agosto de 1914.

PRIMEROS MOMENTOS DEL GOBIERNO CONSTITUCIONALISTA



Banquete servido en el Palacio Nacional en celebración de la llegada del señor Carranza. Fot. A. Casasola.—Generales constitucionalistas: L. Blanco, Buelna, Cosío Robelo, Breceda, Obregón, señor D. Venustiano Carranza, Coss, Cabral, etc., en la sala presidencial.—Fot. Lupericio.

12. Venustiano Carranza y Álvaro Obregón, con su oficialidad, en Palacio Nacional. *La Ilustración Semanal*, núm. 47, 24 de agosto de 1914.

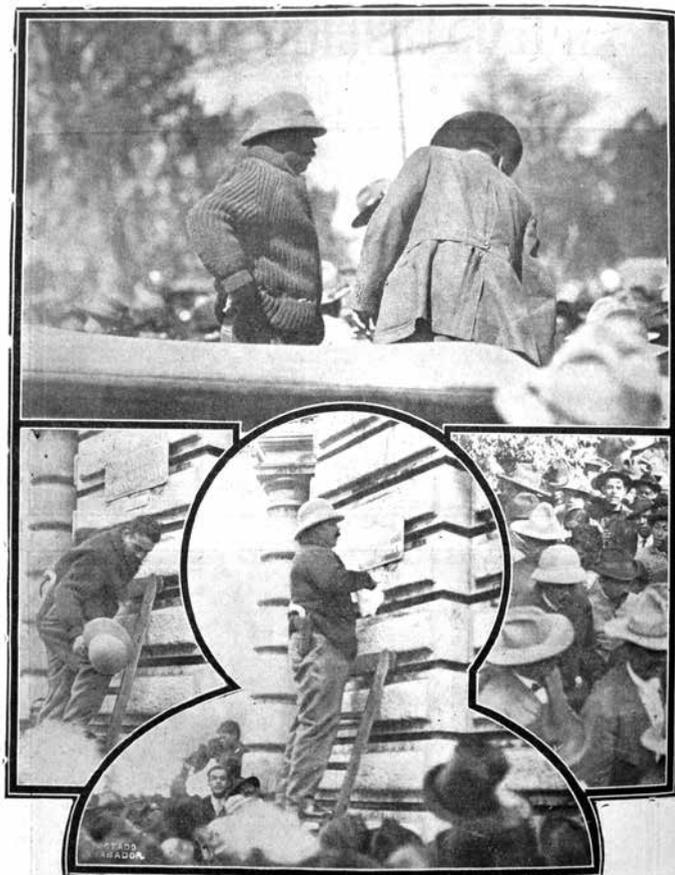


13. Mujer herida por los zapatistas y enfermera que recogió a la niña. *La Ilustración Semanal*, núm. 44, 3 de agosto de 1914.



14. Fotorreportaje donde se indica que hay reconstrucción de hechos. *La Ilustración Semanal*, núm. 48, pp. 13-14, 31 de agosto de 1914.

En memoria del expresidente Madero



El general Francisco Villa, jefe de la División del Norte, dirigiéndose al Pantón Francés, la semana pasada, con objeto de visitar la tumba del expresidente don Francisco I. Madero.—El mismo colocando la placa en la Avenida «Francisco I. Madero», antes «San Francisco» y «Plateros».—El público durante dicho acto.—Fots. Lupericio y Garduño.

15. Fotorreportaje de Francisco Villa colocando la placa con el nombre de Francisco I. Madero a la antigua calle de San Fernando. *La Ilustración Semanal*, núm. 63, 14 de diciembre de 1914, p. 7.

