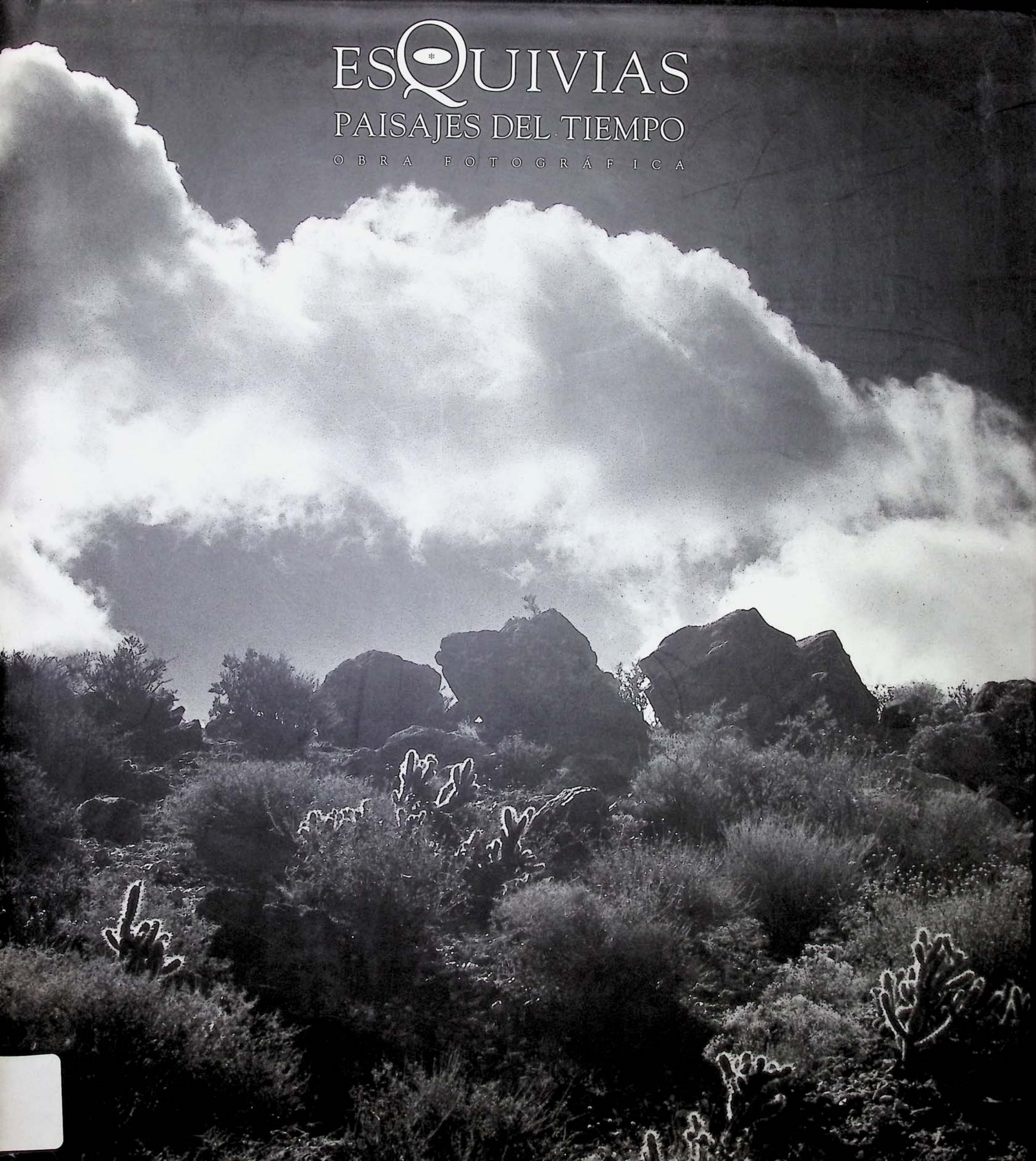


ESQUIVIAS

PAISAJES DEL TIEMPO

O B R A F O T O G R Á F I C A





En mi casa de León, Guanajuato, había una
caja con fotos que mi padre —no sé por
qué— guardaba. Eran retratos y vistas.

Yo de niño las veía, fascinado,
un hermano mío, mayor,
era el que tomaba fotos y yo
las contemplaba ensimismado y pensaba:
tarde o temprano yo voy a hacer
lo mismo.

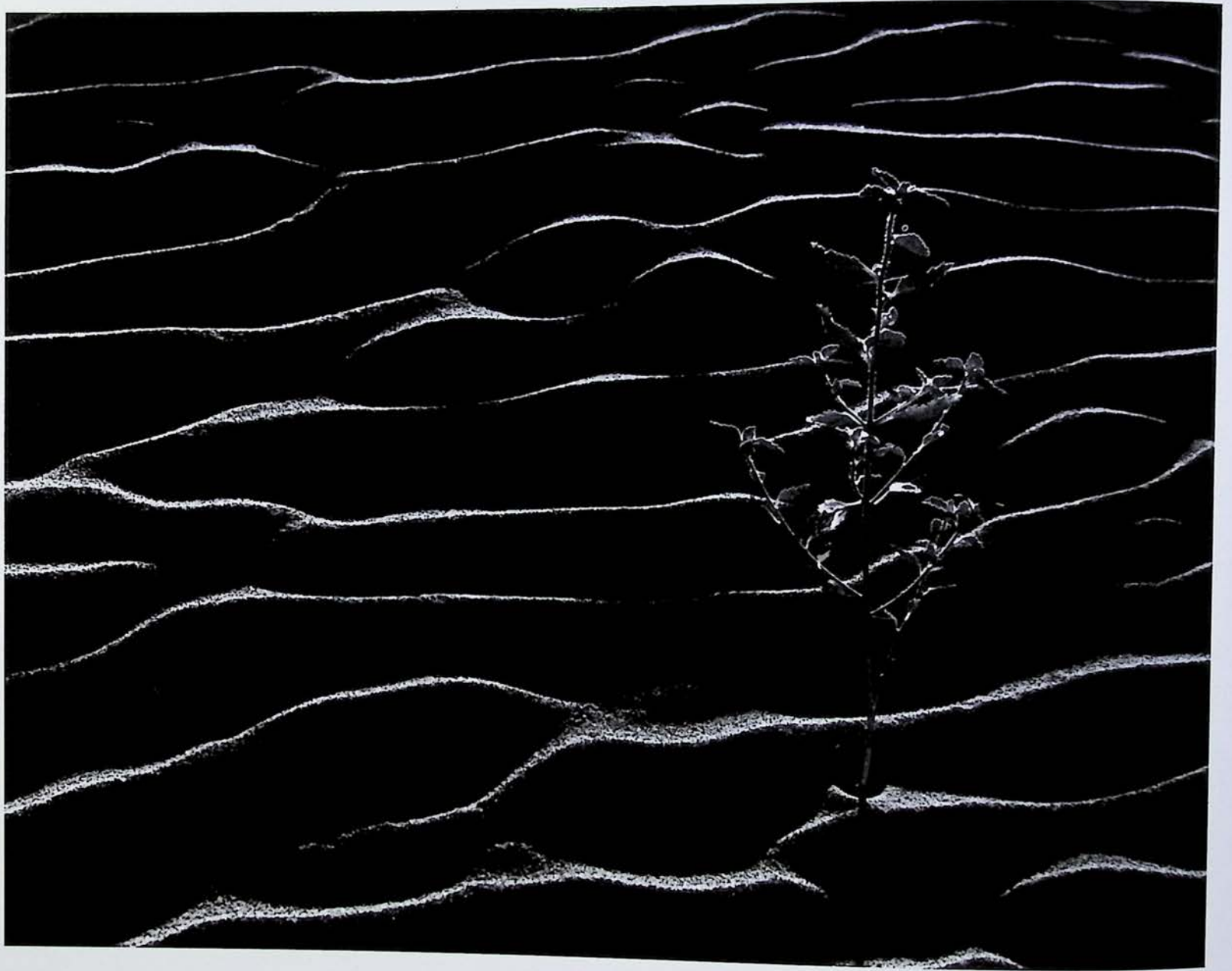
Gobierno del Estado de Baja California

Héctor Terán Terán
Gobernador Constitucional del Estado de Baja California

Virgilio Muñoz
Secretario de Educación y Bienestar Social

Francisco Bernal García
*Director General
del Instituto de Cultura de Baja California*

ESQUIVIAS
PAISAJES DEL TIEMPO
OBRA FOTOGRAFICA



SOLITARIA, 1976

ESQUIVIAS

PAISAJES DEL TIEMPO

O B R A F O T O G R Á F I C A



GOBIERNO DEL ESTADO
INSTITUTO DE CULTURA DE BAJA CALIFORNIA

Primera edición 1996



FOTOGAMA, 1946

Coordinación Editorial y Edición Fotográfica

Arturo Esquivias
Gabriel Trujillo
Francisco Bernal

Corrección de textos
Jaime Soler

Entrevista
Gabriel Trujillo

Traducción
Martín Mur Ubasart

Diseño
Germán Montalvo
María Artigas

Impreso en Korea por
Sung In Printing America, Inc

ISBN 968-29-9202-8

D.R.© Arturo Esquivias e Instituto de Cultura de Baja California
Avenida Álvaro Obregón 1209, C.P. 21100, Mexicali, Baja California
icbc@mxl.cachanilla.com.mx

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 8
Francisco Bernal García

ARTURO ESQUIVIAS: EL TERCER OJO 10
Sergio A. Búrquez

ARTURO ESQUIVIAS: ENCANDILAMIENTOS 98
Gabriel Trujillo

TEXTO EN INGLÉS 169

CRONOLOGÍA 177

Sergio A. Búrquez

ARTURO ESQUIVIAS: EL TERCER OJO

La cámara es terriblemente impresionante por indiscreta... La fotografía lucha, tiene un reto: no de eternizar, sino de hacer sobrevivir más tiempo el acto, la persona o el acontecimiento.

Lola Álvarez Bravo

La fotografía, si hemos de ser sinceros, es una prolongación de la vista, un ojo adicional, un tercer ojo, como el de los lamas tibetanos... Sin querer, quienes la practican, se embeben en la vanidad de utilizar, a placer, lo que aquellos hombres legendarios van adhiriendo a su sabiduría tras años y años de entrega y dedicación. El tercer ojo, la cámara, ha cautivado a Arturo Esquivias, tal como esas religiones del Oriente.

Decía Jean Epstein que la cámara automática “es el agujero de una cerradura”, agregando: “ya no es un sentido nuevo, sino un sentido más, casi un sobresentido, que hace posible la captación visual, no ya de la realidad, sino de la sobrerrealidad”. Pero..., ¿acaso no teníamos, desde mucho antes, la necesidad, no flotaba en nuestra atmósfera el anhelo de esa prodigiosa prolongación de nuestras facultades naturales? ¿No palpitaba en torno la búsqueda de una magia que llenase el vacío de otras esfumadas magias? Necesidad, anhelo, búsqueda se hallan, invariablemente, en la génesis de todo descubrimiento, el de América, inclusive. Con la rapidez y complejidad, como caracteres desta-

cados de la vida moderna, fue preciso crear instrumentos que prolongaran nuestros sentidos, nuestra facultad de entender y sentir, que, en fin, nos hicieran dueños del espacio y del tiempo. Necesitábamos el movimiento acelerado para prever, el retardado para penetrar, para comprender.

En una portentosa aventura sin término, en una milagrosa experiencia sin fin, nace la cámara, con toda su inquietud, para comprender mejor el mundo y todo lo que en él habita, en particular al hombre. Llegó, en esta forma, lo que Ungaretti señalaba: que cómo, gracias a la cámara, “puede el poeta evocar unidos lugar y tiempo sin obstáculos de distancia, lo que sólo este arte puede hacer, dándonos el sentido humano de la geografía y el sentido natural de la historia.”

Nace la cámara fotográfica trayendo tras de sí una parentela destacada; de ella nace también el cine.

Sin embargo, nada sustituye al momento retenido, al segundo expresivo de una mirada, al vuelo en suspenso de un ave en el espacio, al paisaje acariciado por Dios, que se detiene asombrado... para coquetear con la cámara.

Esta técnica-arte/arte-técnica, dentro de un universo uniforme —todos iguales, hombres y animales, valles y mares, cielo y tierra—, carecería de fascinación para los fotógrafos que enfocan y disparan frente a algo que no volverá a ser igual.

Es casi imposible imaginar la fotografía, la de ahora y la de antes, sin los inventores, seguidores, técnicos y artistas que han formado la fototeca universal, con su gama temática, su blanco y negro y su color.

Imagínese, si puede, la fotografía en Baja California sin un artista singular, como Arturo Esquivias... Aunque estuvieran todos los demás, por muy buenos que sean.

¿Verdad que no?

Porque decir fotografía en Baja California es decir Arturo Esquivias... Decir Arturo Esquivias es decir fotografía... sin geografía.



“Todo, hasta el más mínimo detalle, es fotografiable... aunque no todo vale la pena fotografiarse...”, dice Esquivias, y va pasando, una a una, las hojas con toda paciencia, lo que su lente ha ido engullendo en años de entrega entusiasta, de evidente devoción.

Nos ponemos a revisar —¡a admirar!— las fotografías de Arturo Esquivias. El paisaje es su tema habitual, tenaz. La figura humana, el detalle. La impresión, por supuesto, es grave, de una serenidad solemne, que impone a cualquiera, que despierta la sensibilidad, que atiza las brasas del amor por la naturaleza... con todas sus consecuencias.

●

El hombre, a través de los tiempos, ha querido aprehender, de menos, dos de las dimensiones —ya que tres no es tan fácil, aunque para allá va—, en algún material, ya sea piedra, papiro, tela... o papel. Así, piensa, retiene su estancia sobre la faz de la Tierra; así, pretende, deja su cara y el aspecto de las cosas, en un momento dado... Con estas imágenes —que, dicen, cada una vale más que mil palabras, según concepto de algún erudito—, ha ido *escribiendo* su diario acontecer que, a la larga, es la narración vital de la existencia.

Lo maravilloso es que quien tiene ojos puede mirar su entorno; si quiere, ¡encima de esto!, puede disfrutarlo. Lo prodigioso es que no cualquiera de nosotros tiene la capacidad y el talento para capturar —con el tercer ojo, el mecánico-humanizado— ese entorno, que es la vida, y retenerlo para la posteridad, que significa futuro...

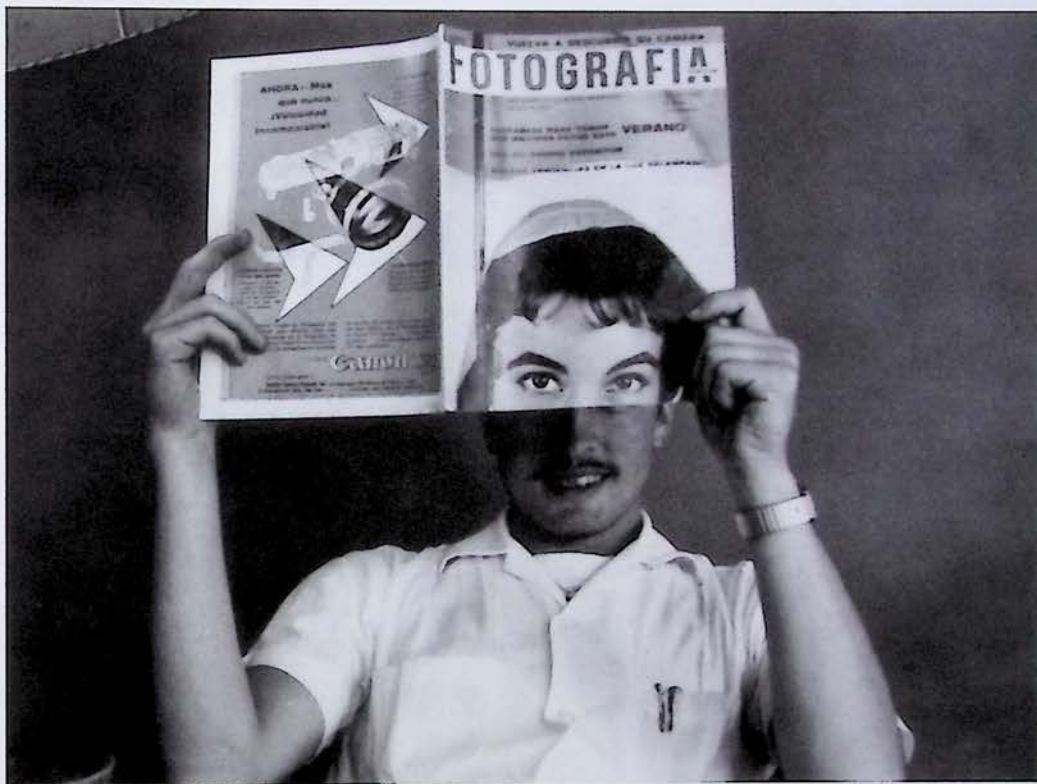
●

Cuando hojeamos un libro u ojeamos una fotografía, la superficie se convierte en un campo de fuerzas dinámicas y el conjunto de letras o líneas, que a veces son contornos frágiles a punto de romperse, y otros, haces de color oscuro y compacto, puede parecer casi un “gráfico” dramático de los impulsos y de las emociones experimentadas por quien escribe o por quien

echa mano de la cámara para escribir... a su manera. La escritura difiere, claro, una de la otra, pero muchas veces es completamente interior, confesión de una realidad oculta que sólo logra liberarse en su concreta manifestación pictórica.

En la fotografía, como uno de los medios modernos de expresión, existe una pluralidad de voces y de actitudes en la que se reconoce siempre una característica constante: el evocar velada o abier-

tamente el mundo, o crear armonías de luz, detener, inanimar —animando—, desprender una carga violenta, tranquila, hermosa o triste, loca o cuerda. De ese trozo de papel nacen y se exaltan emociones y pasiones que, es posible, no sean comparables a las experien-



cias normales que se verifican fuera del terreno artístico. En efecto, puede aún manifestarse plenamente la fuerza primordial e instintiva que es origen de la vida y que está en el hombre como en el cosmos, en un estado inconsciente y no perceptible para todos.

La creación artística en una foto es, entonces, una liberación, a menudo llena de una arrolladora fuerza de choque, expresada en un grito de felicidad, en un quejido lacerante,

LECTOR VOYEUR, 1957

en el encuentro de las líneas, en la incadescencia del color, en el torbellino caótico que va desde oprimir el obturador hasta el revelado mismo, *revelación* de la verdad, de la verdad del artista.



Es posible pensar que el hecho de la fotografía como arte es algo que no debe interesar a los fotógrafos, sino a los teóricos. Que, tal vez, el papel de quien practica lo que antes era un oficio, el de fotógrafo, sea intentar la posibilidad de plantear ciertas cosas con sus imágenes, que la gente las mire, las comprenda, que de alguna manera se llegue más allá del simple “sí, es una foto muy bonita.”

Quizá, el trabajo del fotógrafo deba provocar otro tipo de reflexiones que a fin de cuentas establezcan la fotografía como un discurso, como una posibilidad de hablar con su propio lenguaje y que el común de la gente pueda leer: leerla como se lee un libro, como se lee una pintura... como se lee la vida.



Hubo una época, que muchos recordarán, en que a la fotografía se le daba un valor de simple reproducción mecánica de la realidad: la idea de “yo aprieto el gatillo y tú

haces el resto". Por fortuna, alguien, como Arturo Esquivias, con una vocación sincera, reflexionó que la fotografía es un arte, como expresión mecánica, y como vehículo de una expresión determinada... Y un libro para ser leído por todos indiscriminadamente.

Un buen día se lanzó a recorrer el mundo en busca de un camino que lo condujera hacia él mismo. "Quien sueña despierto", dijo en algún momento Wols, "conoce mil cosas que escapan a quien no sabe soñar más que en el sueño", y al transcurrir el tiempo Esquivias soñó que lo que hay que fotografiar son los procesos ambientales, múltiples y complejos, pero de felicidad, de amor, de delirio; nunca de tristeza, angustia, superficialidad, violencia o locura: eso lo dejó a otros. Que no hay nada, absolutamente nada, superior a la obra divina del Creador, la naturaleza. Su fotografía, entonces, debía reflejar plenamente todas esas características que a él lo convocaban, sin descuidar la forma, que es, a fin de cuentas, su herramienta para hablar de las cosas. La suya es una poética con esperanza, una senda con salida, que recoge acentos que obedecen a las leyes de la espontaneidad y de la fantasía.

Hubo una época también, cuando era evidente una ausencia de valoración estética y teórica en el fotógrafo para

salir del lugar común latente en muchas fotografías, sin rebasar el nivel de un contacto inteligente, cuidadoso, donde la conceptualización era limitada. La fotografía en México necesitaba maestros que la hicieran pensar en valores estéticos, no estetizantes, que repensaran los valores que han conducido a las grandes formas de expresión.

En eso, ¡por fortuna, otra vez!, llega Arturo Esquivias a Baja California: sus fotos tenían —tienen— imaginación, las sentimos impregnadas de una profunda emoción poética —pues el arte no se concibe sin emoción, sin poesía—, de inventiva, de una capacidad para presentar algo nuevo, de poder expresarse a sí mismo, incluso cuando reseñaba un acontecimiento social.

Porque si el artista no es capaz de expresarse a sí mismo, su fotografía no sería artística, por más bella que fuera. En la obra de Esquivias notamos un equilibrio lógico, una personalidad bien expresada, criterio; pero, al mismo tiempo, el arte requiere también de un dominio profundo de la técnica, que este hombre, sin duda posee.

Arturo, don Arturo, sin querer —o tal vez queriendo— acostumbró al público —a todo público, por sencillo que fuera— a leer su fotografía, sin que ésta se convirtiera solamente en un medio mecánico, óptico, que presentara una realidad casi siempre manipulada. Sus imágenes “tocan”: es el choque entre la mirada y el corazón, alma y espíritu en estrecha colaboración.

Pues, a fin de cuentas, la manera de consumir la fotografía es mirándola y lo que uno mira son las formas. Lo importante en este caso en particular, es que lo formal no se convierte en un fin, sino que maneja lo formal de tal manera que logra que lo esencial en la fotografía sea el contenido.



En esta colección, en estos portafolios fotográficos, hay un reflejo de la realidad interior o exterior de cada uno de nosotros que, por supuesto, importa. Mas lo interesante es que realmente es creativa. Además, conduce una corriente de inquietud experimental —¡qué paradoja, en un maestro!—, donde las fotos son tratadas de diversa manera, sin dar lugar a la monotonía. En general, hay una actitud rica frente a la búsqueda de nuevas formas y se da el lujo de incursionar sobre lo que podría llamarse “fotografía objetual”.

Su fotografía —no importa la fecha— es siempre actual, novedosa, irresistible. Su fotografía es su medio para hacer arte, así como al escribir se puede llegar a hacer literatura.

Esquivias es un estupendo fotógrafo, asimismo, porque toma su trabajo muy en serio, buscando expresar sus preocupaciones mediante el dominio de su oficio.

Es un fotógrafo reflexivo, un fotógrafo comprometido con la sociedad, que se nutre con la realidad y la irrealidad;

es decir, de lo subjetivo pero con toda honestidad: una verdad compleja y multiforme, como si sus fotos se aferrasen a conservar el hálito vital de un mundo rico en secretos y misterios.

Esquivias, cuando determinó acogerse a una temporada sabática de casi una década —contra quince años de actividad incesante y abrasadora—, fue que se dedicó más que a captar, a contemplar —y *tomar* con los ojos— la naturaleza, retrayéndose de las presiones citadinas y, desde luego, de la fotografía, que, poco a poco, había ido adueñándose de su tiempo. El artista ya había demostrado sobradamente su capacidad, pero, sobre todo, lo creativo y sensible de su obra, pletórica de imágenes disímbolas, cuidadas, espléndidas, donde se veía la imagen de un arte muy personal.

Con Arturo, con don Arturo —el don como respeto a la persona y al artista—, se demostraba que la cámara no era una máquina intrusa dentro de la plástica, sino el medio magnífico para tomar —o robar— momentos naturales... y sobrenaturales.

Lo singular de la fotografía de Arturo Esquivias, por otra parte, y ya lo hemos comentado antes, es que puede ser leída por todos... y a todos llega. Si las personas *lo ponen nervioso*, la paciencia y la impaciencia de la naturaleza lo nutre y lo incita: la estudia, observa la hora apropiada, captura sus sombras y apresa sus rayos con oportunidad mate-

mática. El desierto, la montaña, el bosque y el mar lo rinden y se rinden ante él, sumisos pero espléndidos y maravillosos. Es cuando, como en la Capilla Sixtina, Adán toca con la punta de sus dedos los dedos de Dios... y entre todo esto, el cielo y sus estrellas, el agua y sus espumas, la tierra y la huella humana... Sus fotos deleitosas sugieren calores, fríos, verdes y ocres, destellos y vigor. Ah, ¡y el detalle! ¡Cuál? ¡Cualquiera!, aquel que equilibre, que nivele, estetismo estático e, igualmente, experimento logrado, rescate de estu-
por irresistible.



Nos deja con la boca abierta al pasarnos miles de transparencias, cegándonos. Nos deja ver sus “medallas”, tantas, premios internacionales que guarda modestamente en sobres. (“¡Ponlas en marcos, Arturo!”, le decimos. Y él sonríe.. Nada más sonríe.) Su estancia en... mil salones internacionales se ratifica con tarjetas y listones de todos colores, con su nombre impreso. Y, otra vez, al ver sus monedas, sus condecoraciones (de Italia, de Estados Unidos, de... tantos sitios alrededor del mundo), donde su nombre reluce en el centro, como ganador de primeros lugares, la piel se nos eriza.

“Voy a ordenar mi estudio otra vez”, promete. “Volveré a producir...”

¿Cómo logra Esquivias que no sólo los humanos sino los otros elementos se acomoden a sus deseos y, al disparar, la velocidad, el enfoque y la nitidez se ajusten, como en un nivel natural? Ése es su secreto, como secreto suyo es igualmente el trabajo de laboratorio...

Más tarde, quiero suponer, satisfecho de sus logros, se encuentra con que no tiene más límite que el que quiera imponerse, pues su obra es tan redonda, tan cabal, tan completa, que llega al instante en que ya los retos son, más que de trascendencia, vitales.

El caso es, amigos, que Arturo Esquivias y su obra constituyen una página de oro dentro de la fotografía local... y del mundo.



FOTÓGRAFO FOTOGRAFIADO, 1976



Mi máxima inspiración era Ansel Adams.
Cuando entré al **Club Fotográfico Leonés, A.C.**
fue al primero que seguí.
Sus contrastes, sus blancos y negros,
su gama de grises.
Eso fue lo que me impresionó,
lo que me hizo prestarle una atención especial.
Allí estaba un maestro como pocos,
un hombre que amaba la naturaleza
como yo: sin pedirle nada a cambio.



YOSEMITE I, 1982



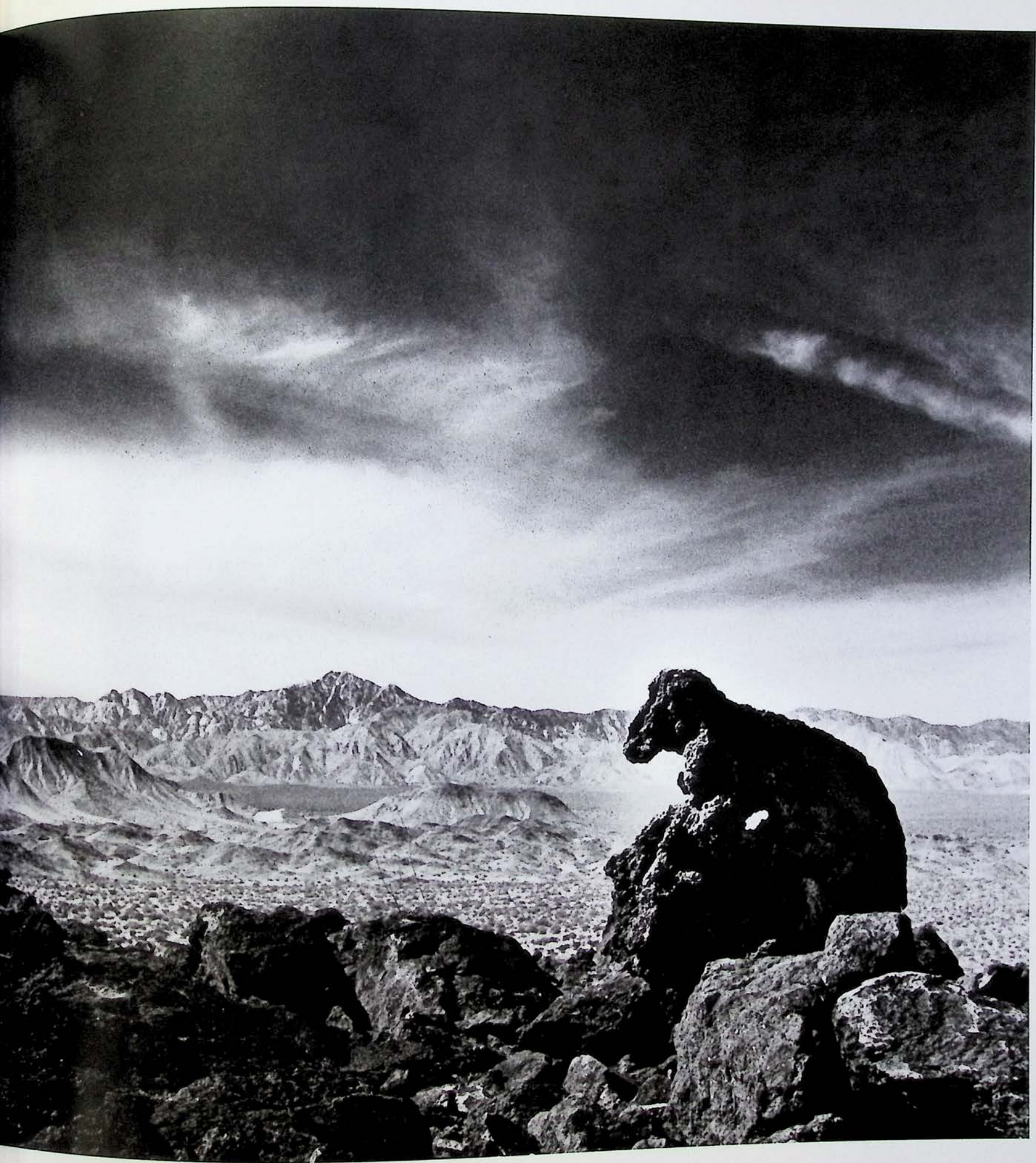
SIERRA NEVADA, 1982

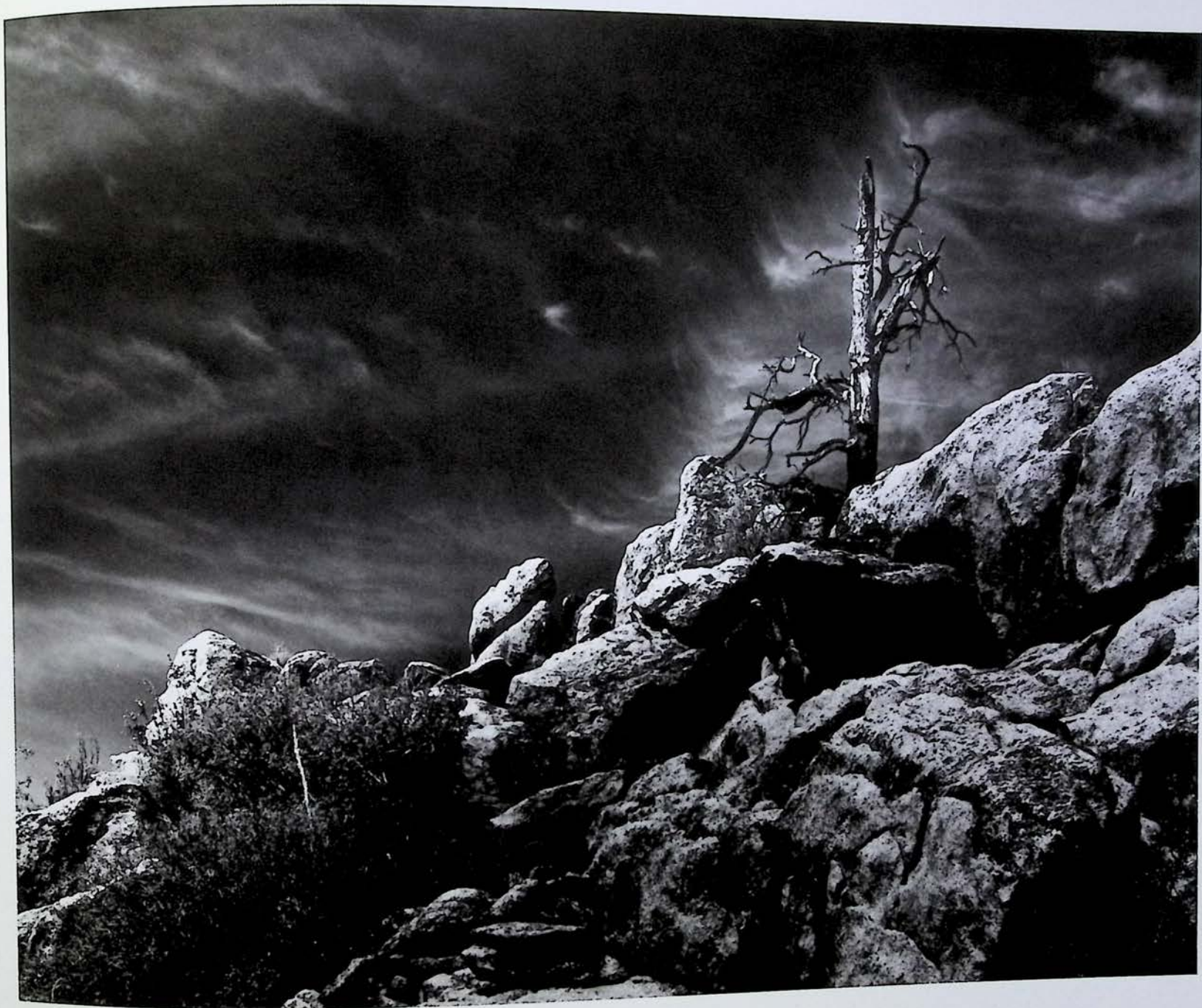


PANORÁMICA DESDE *La Rumorosa*, 1975



TRACODONTE PETRIFICADO, 1977





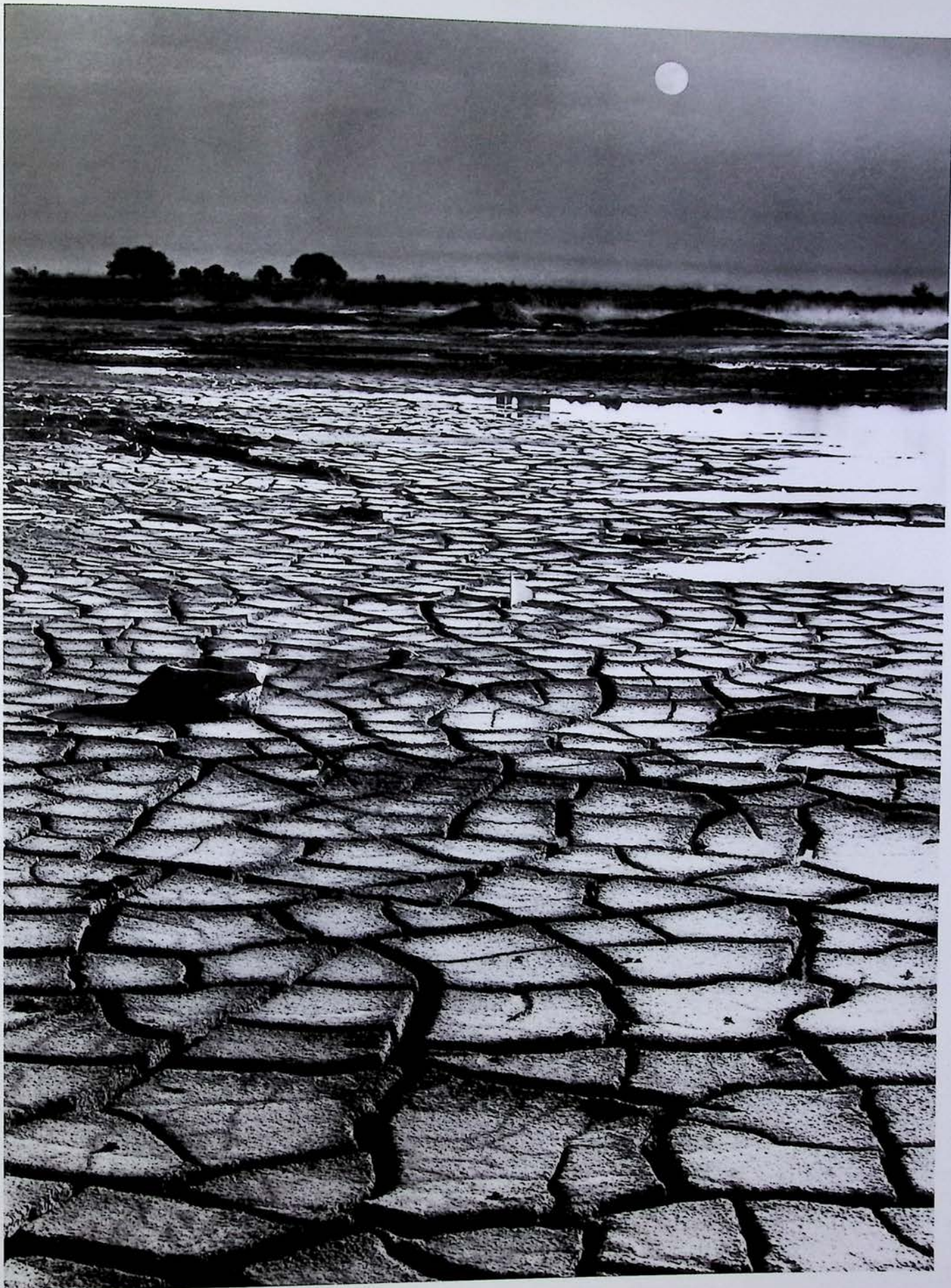
CENTINELA, 1972



CAMINO A SAN FELIPE, 1977



LAGUNA VOLCANO, 1978



DESOLACIÓN, 1978



YUMA, 1955



VIDA EN EL DESIERTO, 1978





EL PINACATE I, 1981



Como mi trabajo era el de vendedor de seguros,
podía ausentarme en el desierto por largas
temporadas, sin que nadie me llamara a cuentas.
Me he pasado semanas metido en el desierto,
sobre todo en El Pinacate, donde los astronautas
norteamericanos que pisaron la Luna
se entrenaban en las peores condiciones
de sobrevivencia. Es un desierto espléndido,
virgen, cubierto de espinas o de flores,
según la estación que corresponda.



EL PINACATE II, 1981

Uno nunca se siente solo en el desierto, especialmente si uno lleva un radio y escucha estaciones lejanas. Casi siempre la que mejor captábamos era una de música nortea de Monterrey. Era una estación muy alegre: competía muy bien con el aullido de los coyotes y el cascabeleo de las serpientes. Y aunque yo iba a lo que iba, a fotografiar, pocas veces tuve oportunidad de captar un venado, un borrego cimarrón. Tengo ojo de fotógrafo, no de cazador.



VALLE DE LA TRINIDAD, 1977



CIRIOS EN CATAVIÑA, 1974



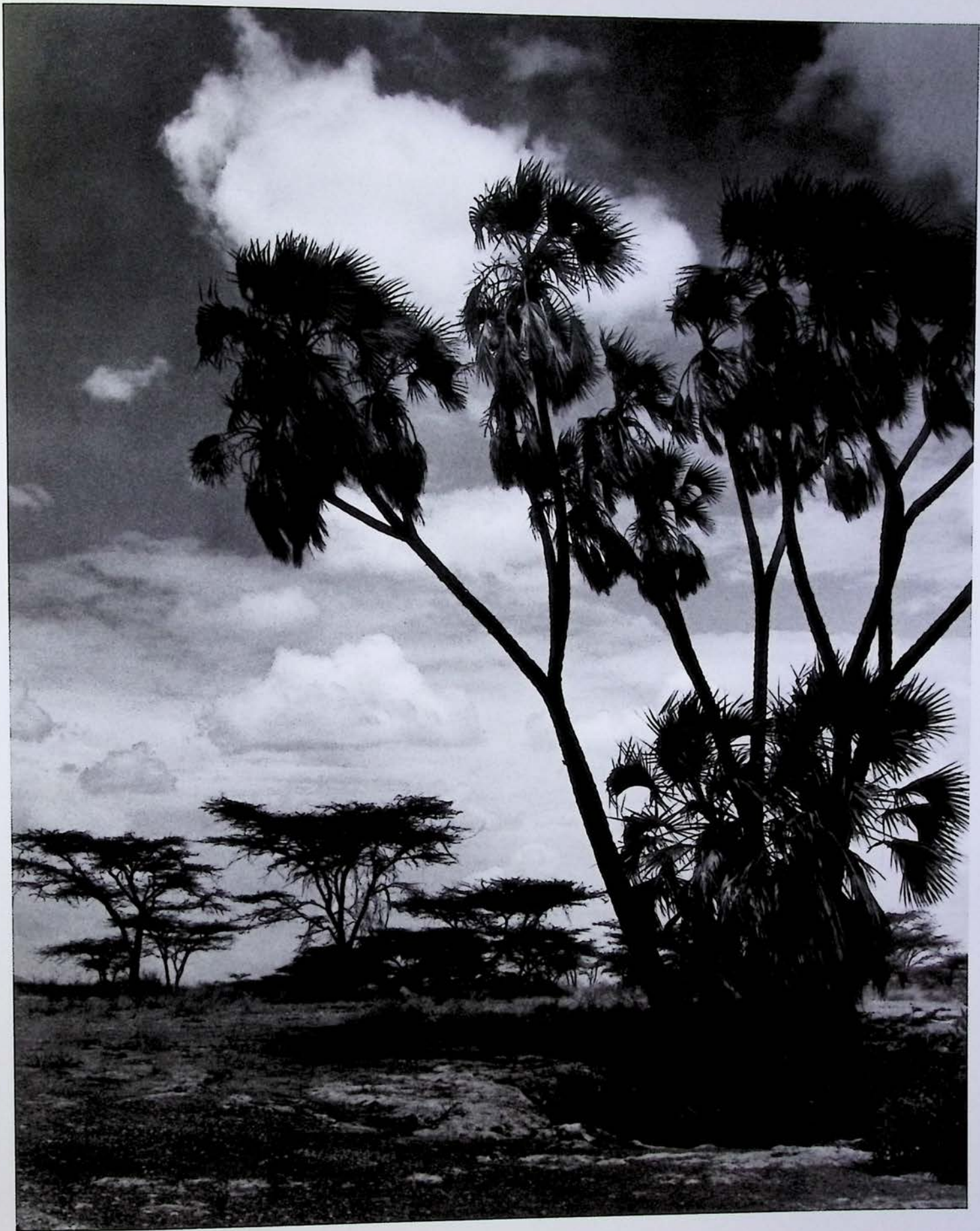
CENTINELAS, 1979



PRIMAVERA EN EL DESIERTO, 1974



AGAVE, 1976



KENIA, 1981



PAISAJE EN INFRARROJO, 1979



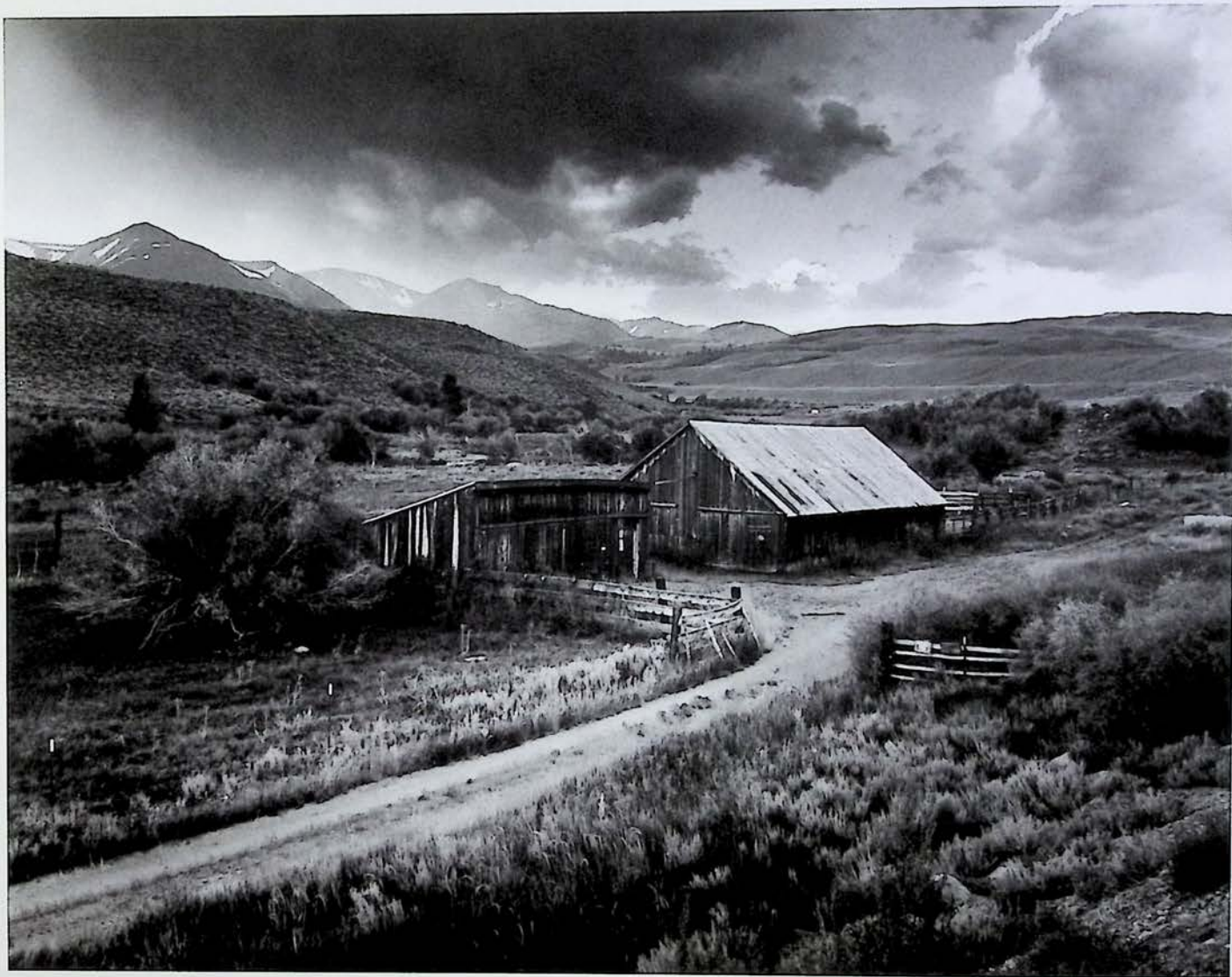
ATARDECER EN SAN FELIPE, 1978



GRANERO EN JULIAN, 1977



CAMINANTE, 1980



RANCHO ABANDONADO, 1982



PUEBLO FANTASMA, 1982



CUYAMACA, 1978

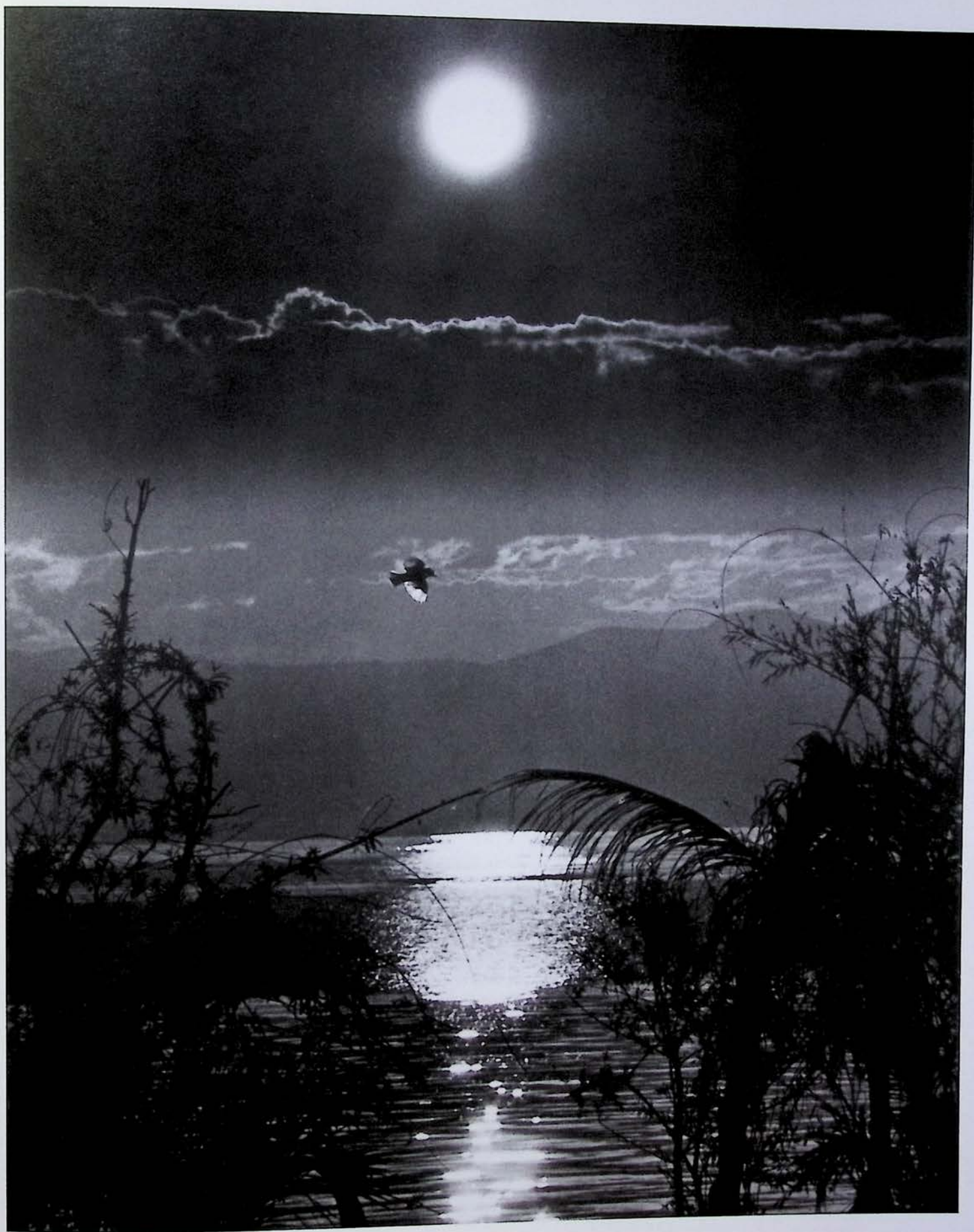




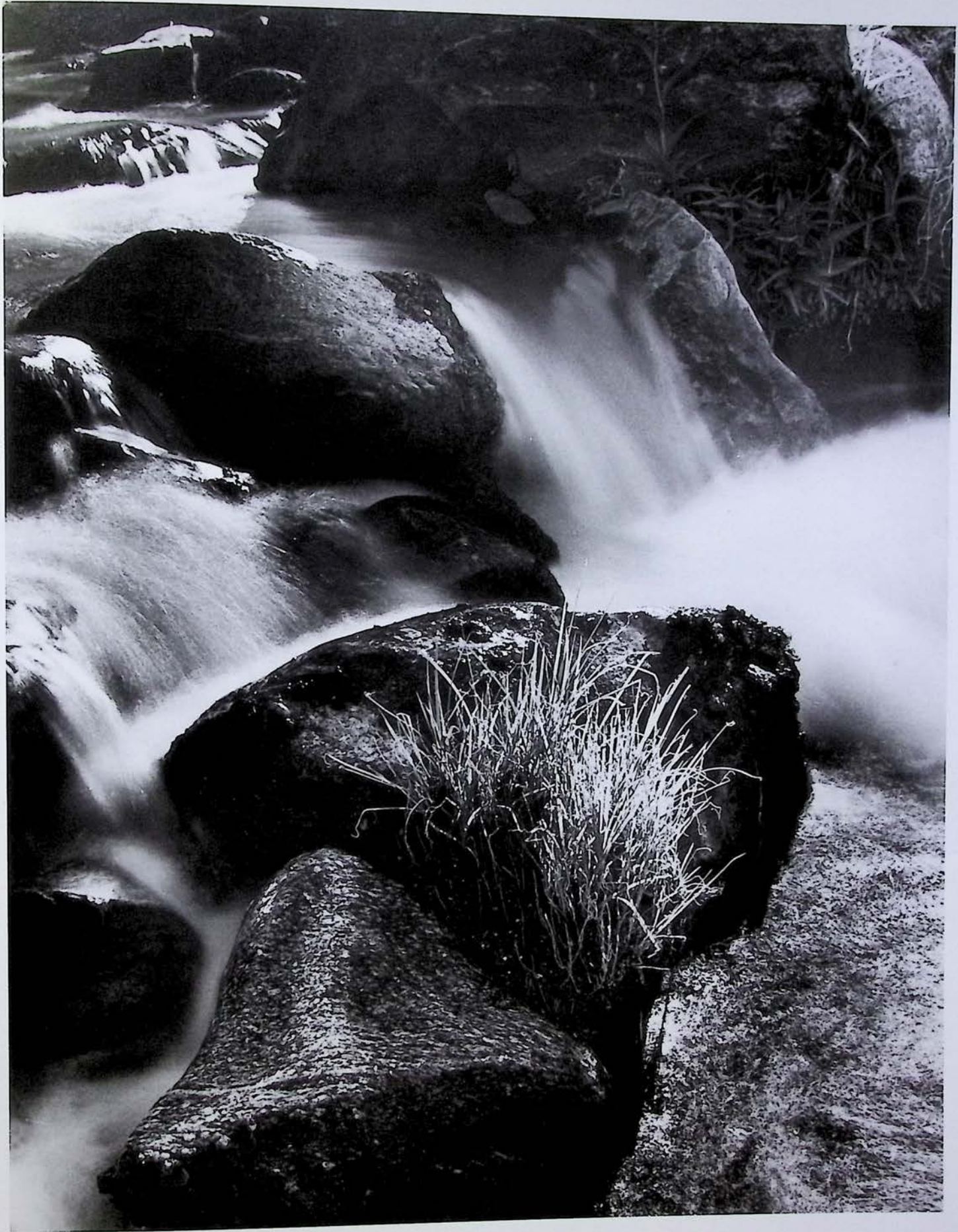
RIBERA DEL RÍO I, 1982



CÚMULOS Y CIRROS, 1970



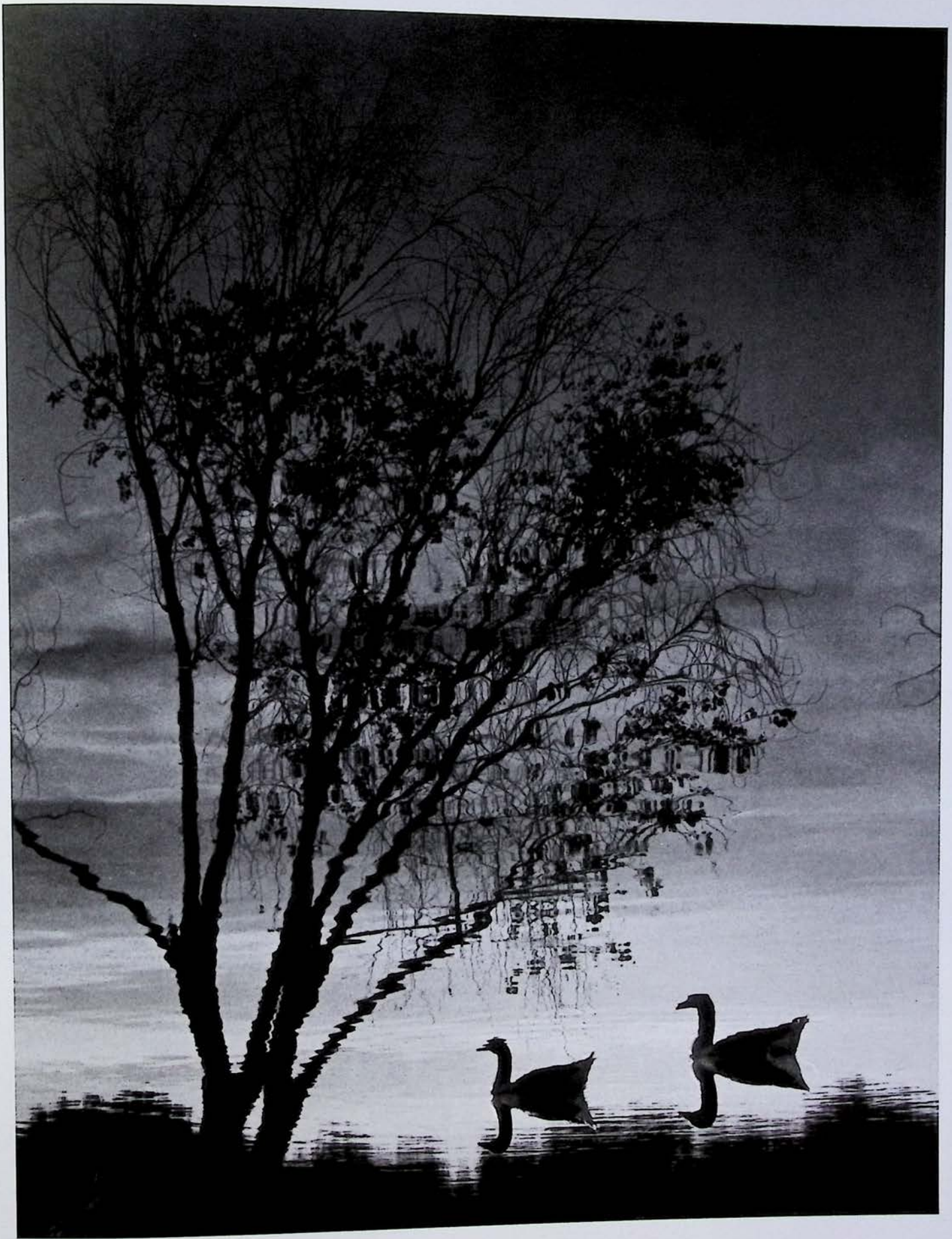
CONTRALUZ EN CHAPALA, 1970



MURMULLO EN FUGA, 1975



BAHÍA CONCEPCIÓN I, 1974



ESPEJISMOS, 1983



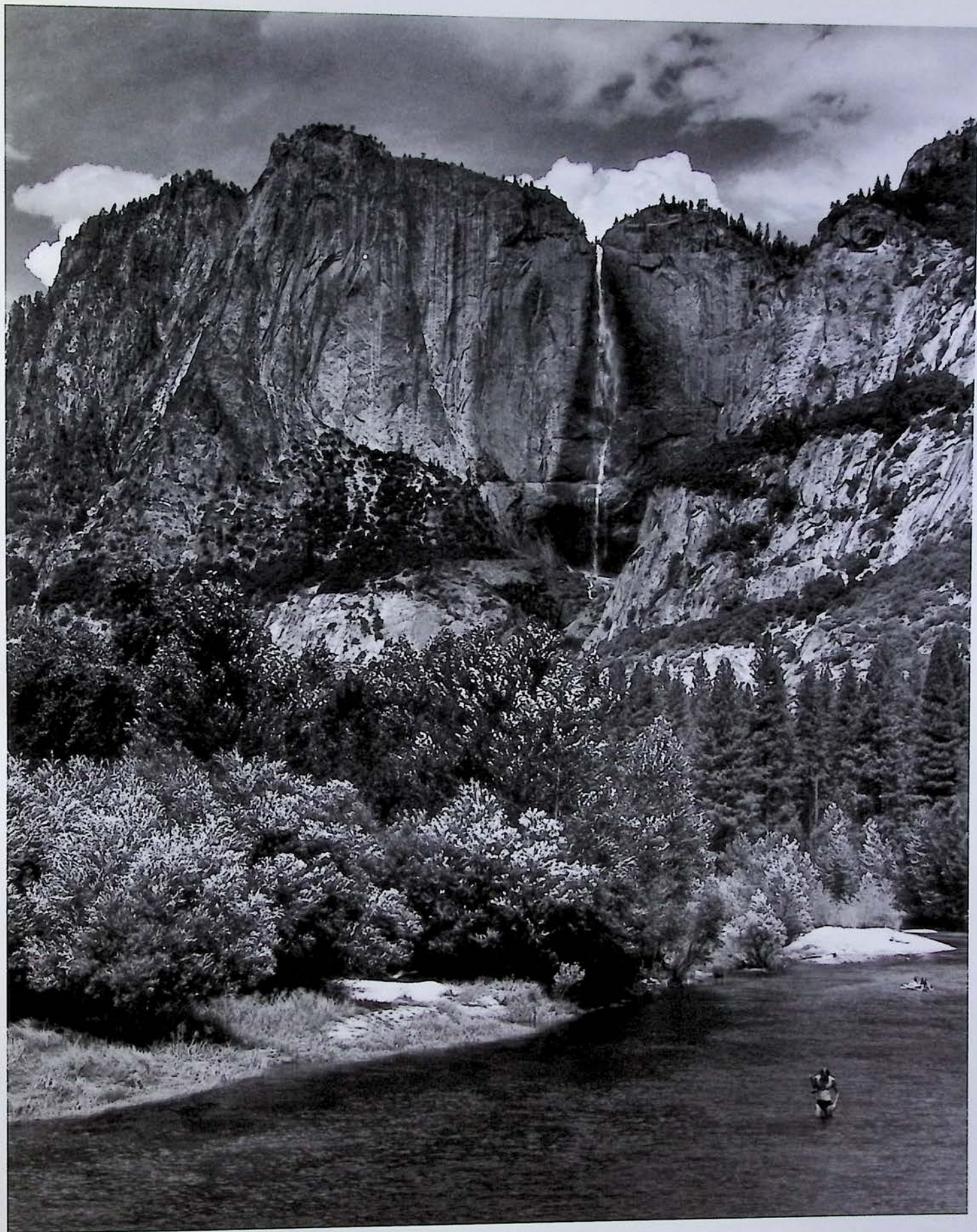
BAHÍA CONCEPCIÓN II, 1975



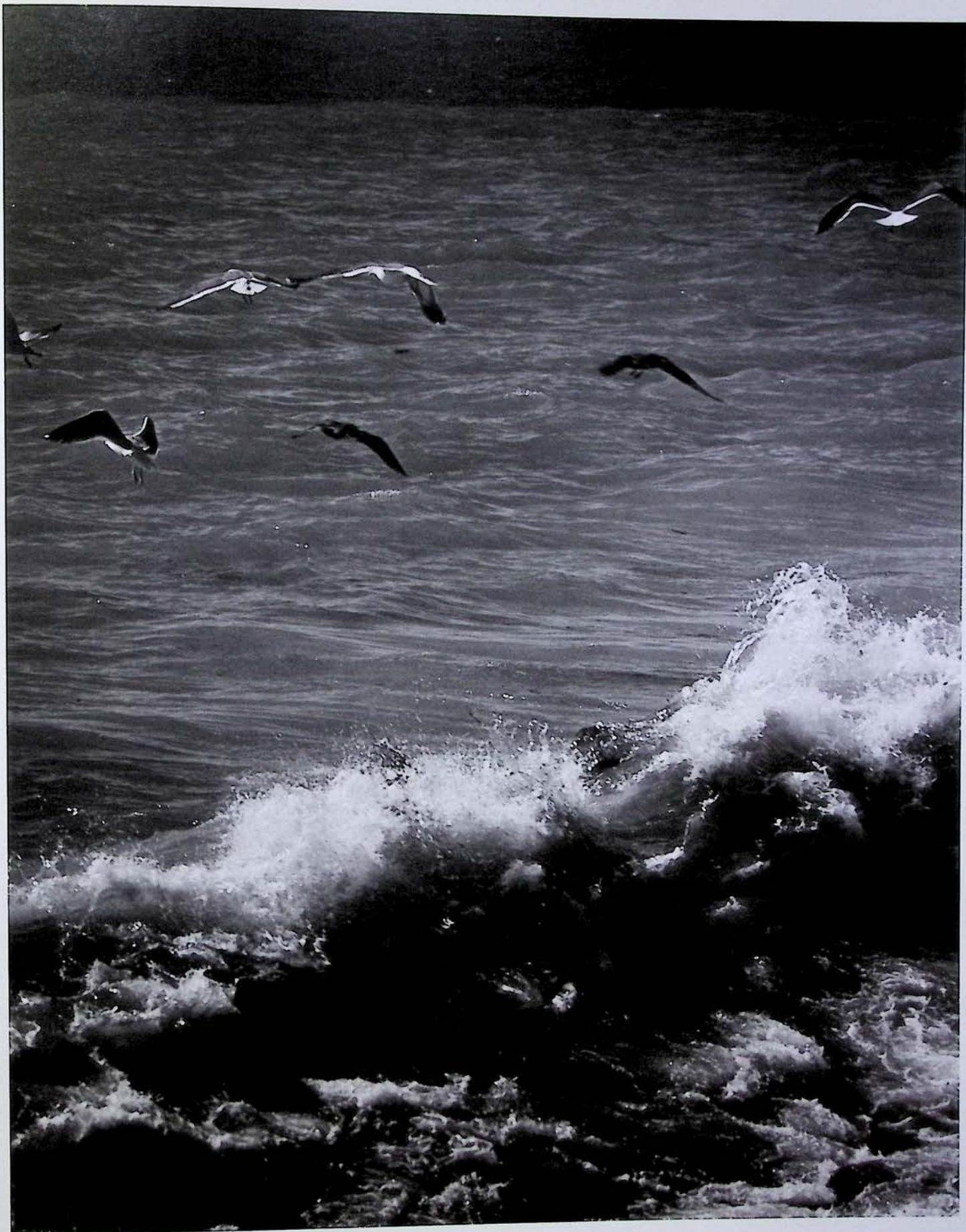
BARQUILLA, 1983



LAGUNA HANSON III, 1975



YOSEMITE II, 1982



OLAS Y GAVIOTAS, 1976

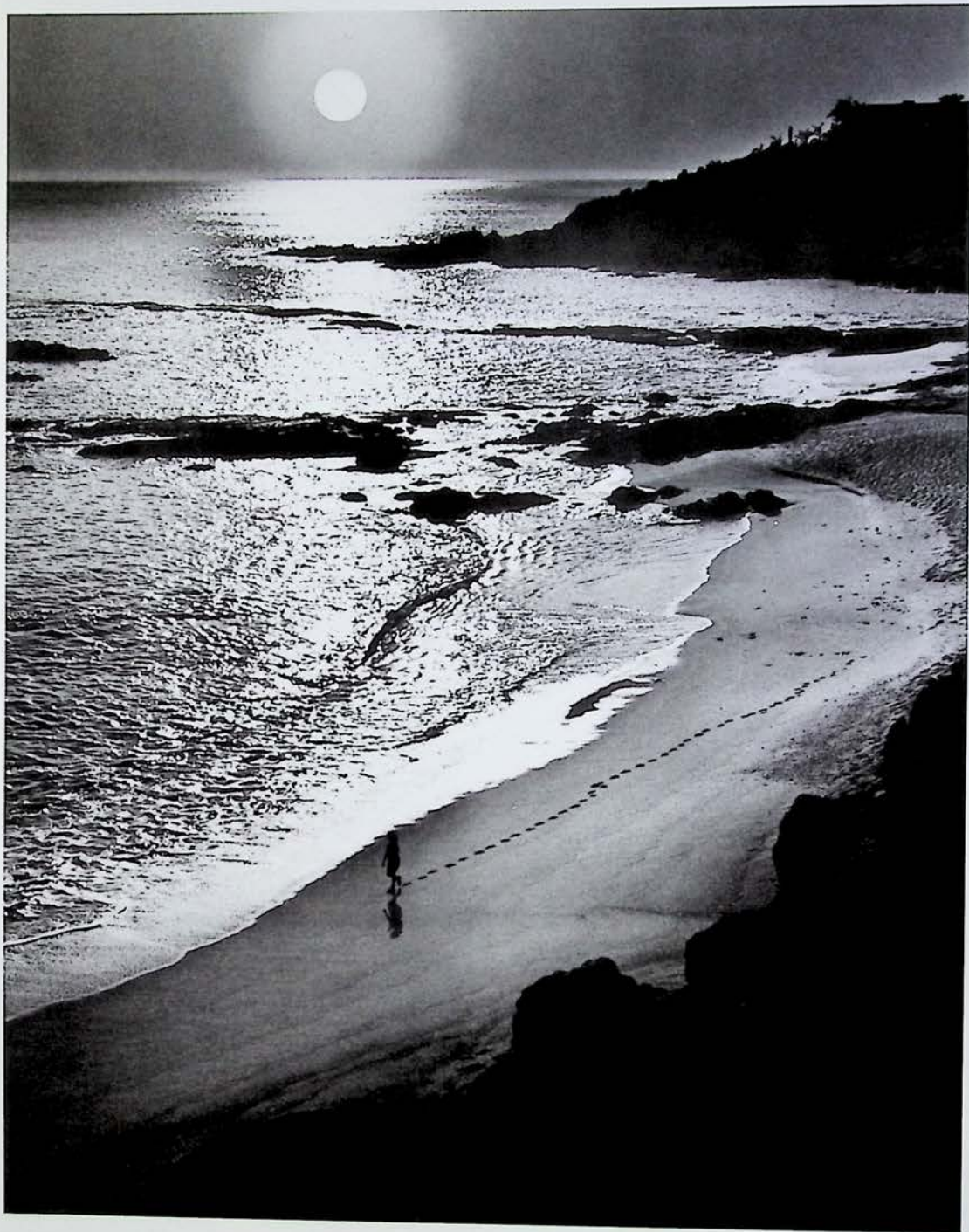


PUERTECITOS, 1977

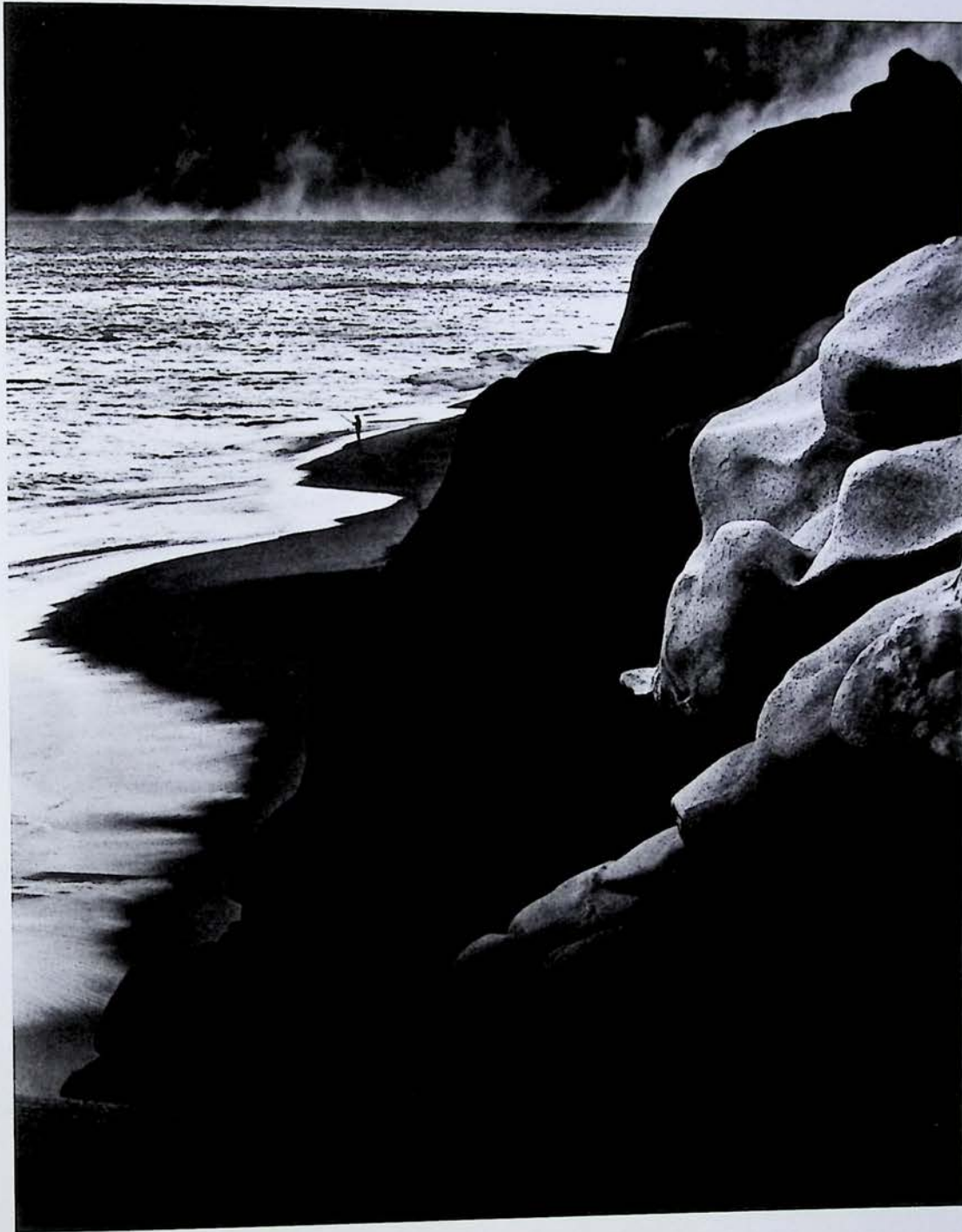


CHICO EN LA ROCA, 1976

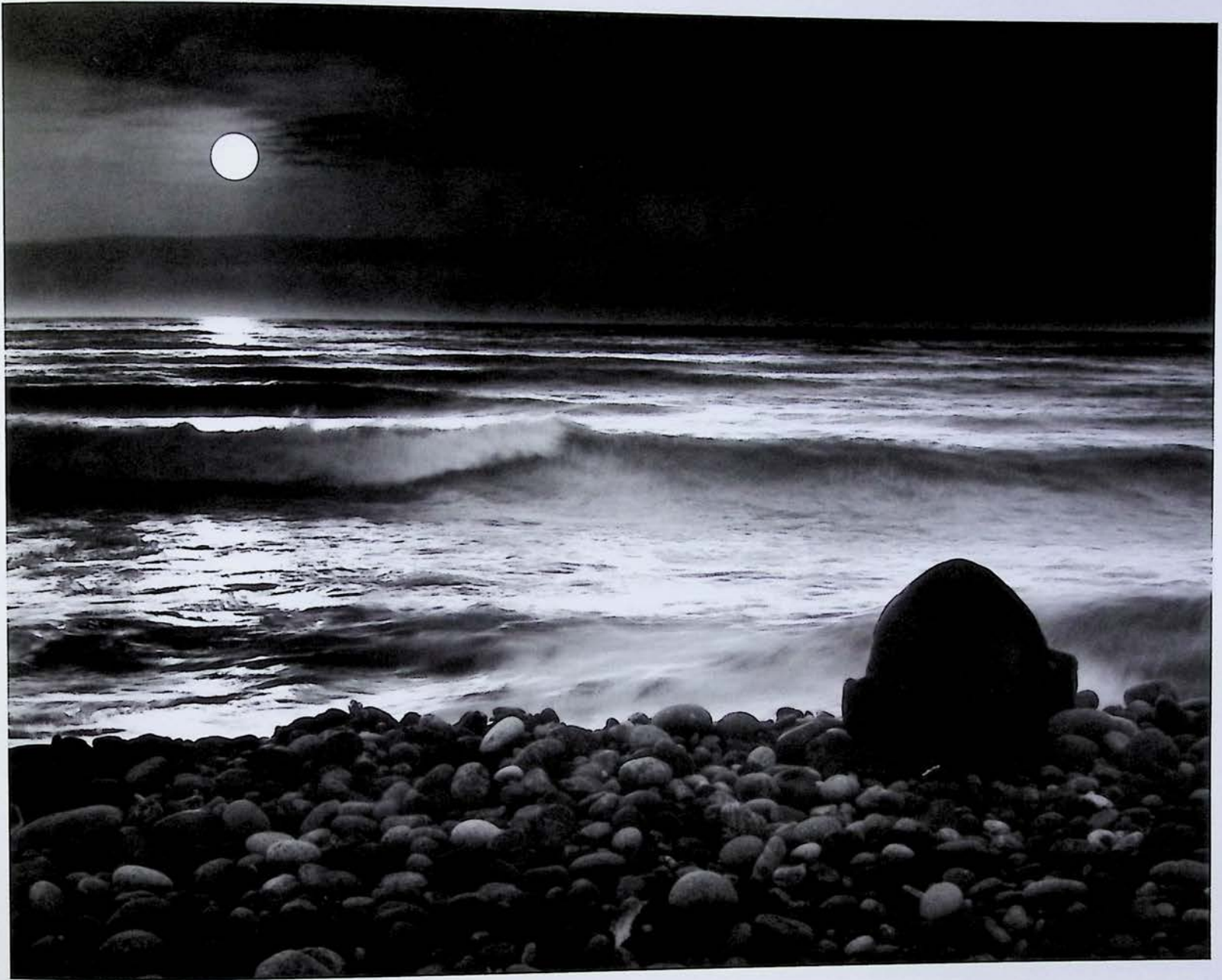




PUERTO CHILENO, BAJA CALIFORNIA SUR, 1976



FINISTERRA, 1976



SAN QUINTÍN, 1982



COSTA DEL PACÍFICO, 1976

Gabriel Trujillo

ARTURO ESQUIVIAS: ENCANDILAMIENTOS

La fotografía de Arturo Esquivias es una obra intensamente trabajada, la creación de un orfebre cuya materia esencial es la luz. Esquivias temple la luz en la fragua de su mirada, le da forma con lentitud y paciencia hasta dejarla en sus elementos básicos, en su textura primigenia.

El diseñador gráfico Germán Montalvo ha dicho que su obra es de una exquisitez impresionante. Y lo es sin que pierda su sencillez, su transparencia. Esquivias es un fotógrafo a la manera clásica: ve el orden supremo del mundo, la estructura vital que lo sostiene, y nos la ofrece en su vendimia de imágenes fulgurantes.

Como Rubén García Benavides, otro enamorado de la península de Baja California, Arturo Esquivias es un creador cuya modestia (él dice nerviosismo) lo ha mantenido al margen del público nacional. El motivo real es su obsesión por una fotografía que no se atiene a modas o gustos dominantes. Su visión es un encandilamiento, una compulsión por atrapar el paisaje —sobre todo del norte mexicano— con todas sus filigranas y detalles.

Mas no sólo el paisaje lo atrae: en su obra se perfilan por

igual rostros y diseños, geometrías y soledades, artificios y engaños hábilmente planeados. Azar y necesidad que se traducen en imágenes de una autenticidad que desarma al espectador por su perfección extrema: he aquí a un artista que ve el mundo, la realidad a secas, con una mirada lúcida y apasionada a un mismo tiempo, con una capacidad de asombro que ha permanecido intacta por más de medio siglo. Estas imágenes no valen por la luz que las conforma, sino por el ojo que las ha hecho posibles, por la exacerbada nitidez que cada una proclama y magnifica.

La obra fotográfica de Esquivias resuelve, con impecable equilibrio y composición, el tema axial del arte tradicional: la representación de la naturaleza como parte indisoluble de quien la contempla y reproduce. Es decir: en su arte fotográfico no hay ruptura con el medio que lo rodea, no hay distancia, pero tampoco hay una sumisión de la realidad a los deseos del creador. Objetividad y subjetividad se suman, no se restan. El ojo que se extasía en el paisaje y el ojo que lo analiza, la mirada que adora el objeto observado y la mirada que mantiene su sano escepticismo, son una misma. Pérdida y ganancia. Vorágine y medida.

Esquivias está en el justo medio, donde puede verlo todo sin que su intervención altere el aspecto de las cosas, el gesto de las personas. Esquivias respeta el paisaje: no sucumbe a su hermosura ni lo contempla con desdén. Prefiere los buenos modales, la cortesía visual, el homenaje sin-

ceros a la intimidad de un árbol, un niño, una roca. Sabe darle su lugar a la naturaleza, conoce la exacta medida del ser humano en relación con el mundo que vive: un punto en el paisaje, una muesca insignificante en el horizonte.

La fotografía de Esquivias es la del cazador a pie, la del hombre que camina sin pausa y deja que el horizonte lo absorba sin devorarlo. El

tiempo es aquí una pieza de ámbar donde la mirada se expone, una y otra vez, a la contemplación exhaustiva de un momento cargado de belleza y armonía, de un instante cristalizado por la luz que capta un creador atento y meticuloso, uno que sabe ver, en nuestro



infierno cotidiano, el paraíso. Y si este ver es ya todo un prodigio, el que Esquivias acceda a regalarnos sus imágenes representa la posibilidad (el privilegio) de compartirlas con nosotros, de invitarnos a descansar en ellas la mirada, a continuar manteniendo, como pedía el poeta inglés John Keats en medio del resplandor perpetuo de la arena, nuestra visión interior inmaculada, el memorial del alma que se eleva a las alturas de la gracia.

AURA, 1983

Después de todo, cada quien elige sus causas, cada quien elige sus batallas, y Esquivias eligió, hace ya cinco décadas, pelear por la luz del norte, por el paisaje desértico que ha sido poco atendido por la fotografía mexicana. Su periplo creativo es el de un *outsider*, a contramarea. Pero en esa tarea ha sido acompañado por numerosos fotógrafos bajacalifornianos de su misma generación y pertenecientes

al grupo **Imágenes**, como Austreberto Silva, Raúl Ernesto López, César Cárdenas, Ernesto Bretón, Charles y Anita Williams, entre muchos otros.

En vez del documento social o la crónica urbana, tan aplaudidos por la fotografía nacional, don Arturo ha sido fiel al espejo impo-



PAISAJE SELÉNICO, 1983

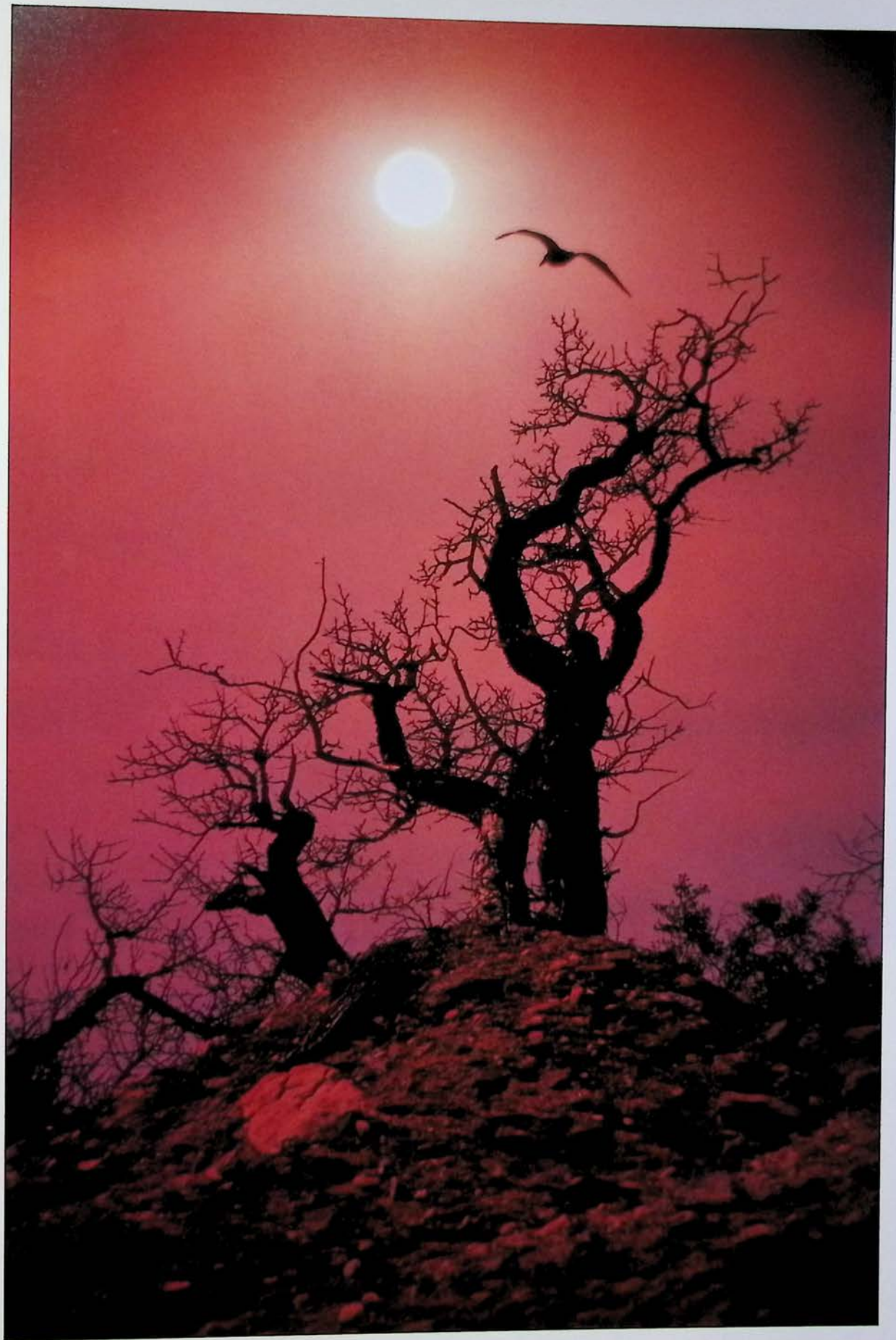
luto y diamantino del paisaje septentrional. Su lección es la de un poeta para quien la fotografía es el lenguaje que habla por él con el mundo, que traduce la materia en energía luminosa: estallido de imágenes que nos dejan azorados, como un espejismo inalcanzable, como un portento irrepetible. He aquí un hombre cuyas máscaras son sus fotografías, cuya vida es un cuarto oscuro, una ordalía de la luz que cuaja en nuestros ojos.

Y sin embargo, un buen día, logro atrapar la sombra esquiva de don Arturo Esquivias. Y mientras tintinean tazas de café y diversas conversaciones zumban a nuestro derredor, el maestro se pone a contarme, fragmentaria, suscitadamente, su itinerario, sus vivencias, su profundidad de campo, la luz que lo obsede, el corazón que lo marea y sobresalta, los paisajes que son suyos, sus triunfos y trabajos, la curiosidad que lo anima, sus melancolías y placeres, las imágenes que hoy pone en nuestras manos, que hoy, magnánimo, nos regala con generosa plenitud y transparencia.

Irónico, parco, taciturno a veces, el maestro Esquivias se me aparece de cuerpo entero, posando a contraluz, con la mirada puesta en la memoria. Años de vida y recuento de visiones. Lo público y lo privado. Experiencias y aprendizajes. Instantáneas para un álbum de imágenes, para un libro firmado por sus ojos.

Tal es lo que este libro, estos paisajes del tiempo, proclaman con luz propia, como el legado de un hombre que ha vivido con la cámara al hombro y el Sol auestas, con el único fin de hacernos visibles las maravillas de nuestro entorno.

Esquivias, como buen demiurgo, lo sabe: sus fotografías nos ponen en comunicación con la luz que despunta, con el mundo que amanece. Sus imágenes nos cimbran y despiertan, nos cambian de lugar en el tablero sin fin del universo.



VIZCAÍNO, 1977

●

A los quince años
me encontré con el anuncio de un libro titulado
Cien maneras de hacerse millonario. Lo mandé
pedir y cuando lo comencé a leer vi que una de
esas maneras era cómo hacer fotos sin cámara.

Y así hice mi primera foto. Sin cámara,
con la pura química que la luz proporciona.
Eso fue en 1946.

●

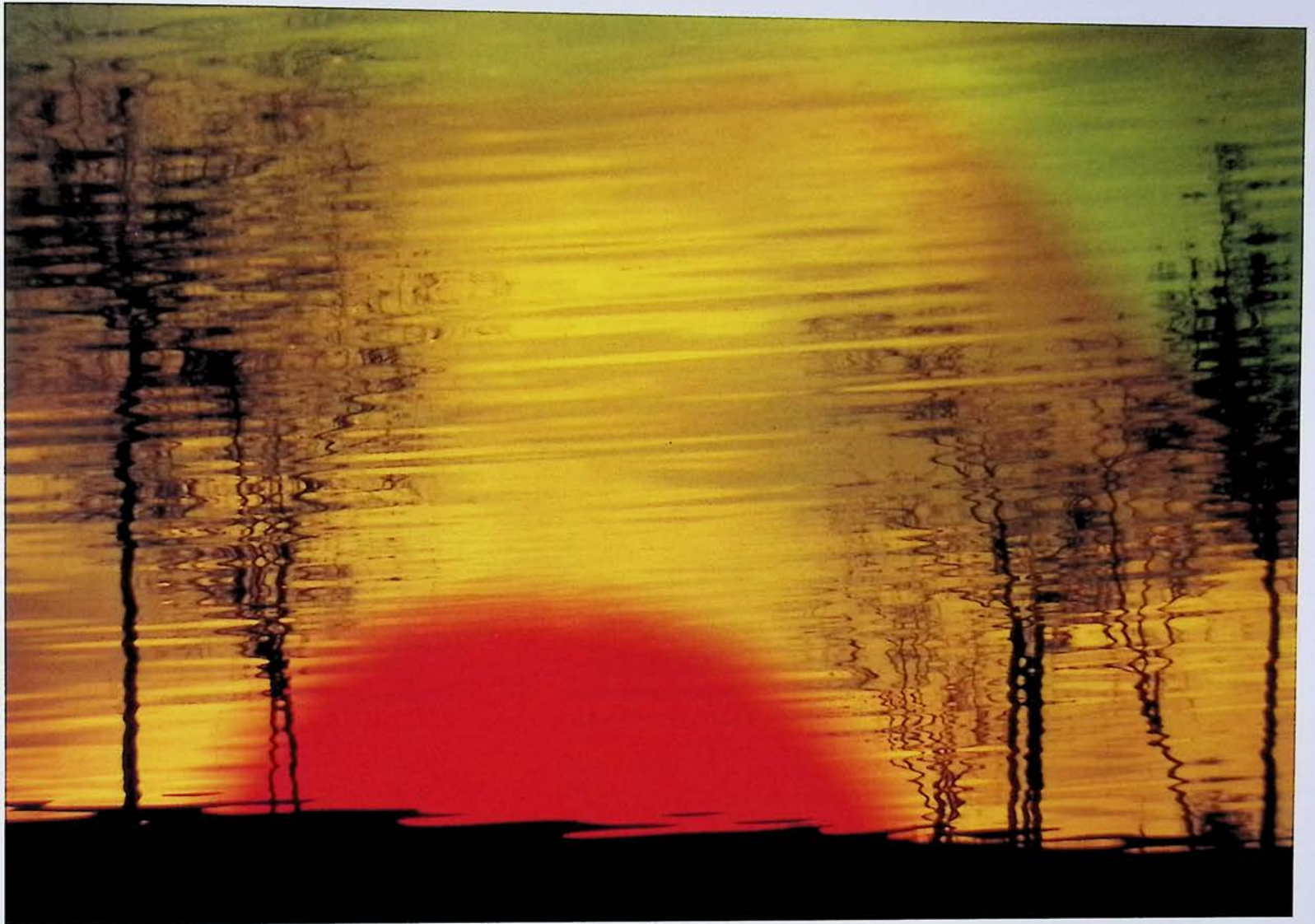
Entonces no sabía qué deseaba hacer de mi vida.
Estaba en secundaria y no me iba muy bien:
llevaba varias materias reprobadas.
Así que en 1947 mi hermano me llevó a México,
a la capital, y me metió a estudiar
en un internado.

Me llevé una cámara de mi hermano y un día
me escapé al techo del internado,
tomé fotos de las casas de las colonias cercanas.

Recuerdo que por andar haciendo eso
me castigaron con dos días de encierro.
Pero valió la pena ver la ciudad de México
desde los tinacos. Verla y fotografiarla.



INTRUSIÓN, 1977



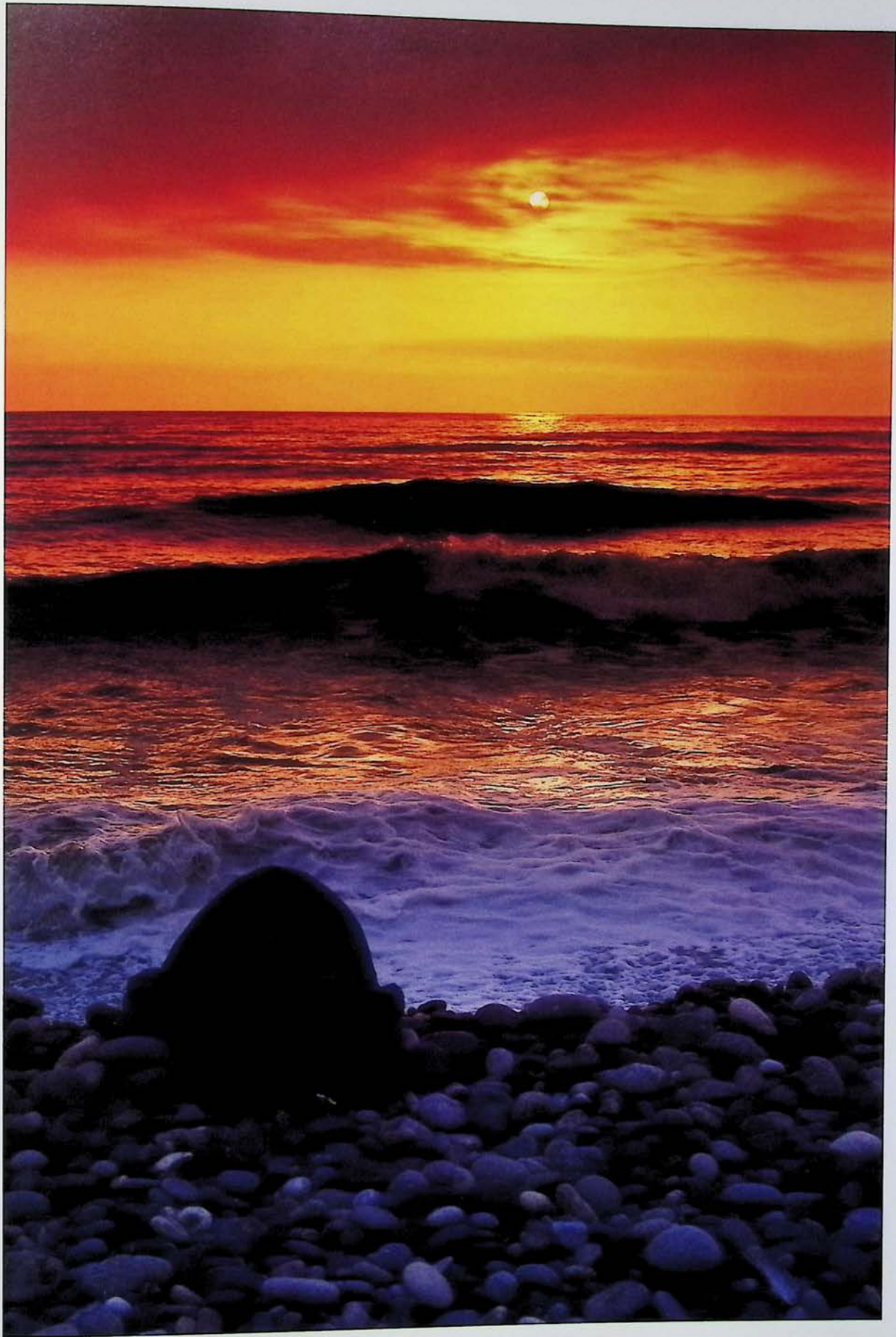
SOL RADIANTE, 1975

●

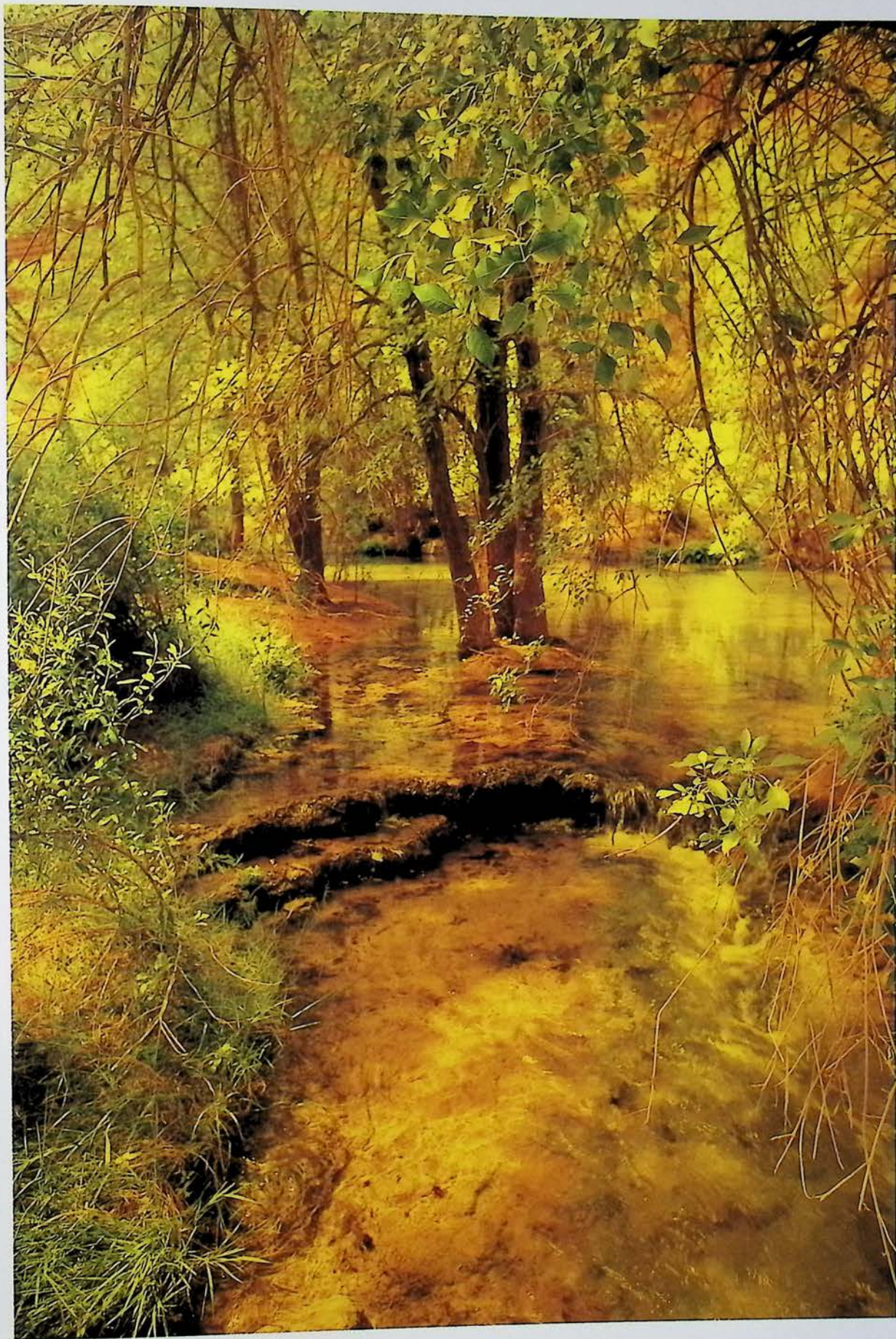
En 1953 entré al **Club Fotográfico Leonés**
y de ahí ya me dediqué a la fotografía
con mayor asiduidad y consistencia.
En 1955 vine por vez primera a Mexicali.
Entonces tomé las primeras fotos del desierto.
Regresé a León y me pasé una temporada
enviando fotos a revistas especializadas.
Me publicaron en *Fotografía Popular*,
una revista de La Habana,
y en *Photo Maxima*, una revista estadounidense.
Envié fotos a la Cartier-Bresson: escenas
ciudadinas y retratos.

●

Mi primera cámara fotográfica
fue una Voightlander Bessa 6 x 9 cm.
En 1958 gané un concurso
en Guanajuato y el primer premio fue otra
cámara Voightlander Perkeo.
Estas dos cámaras las empeñé en cuanto
llegué, por segunda vez, a Mexicali.
Necesitaba dinero con urgencia y nunca más
las recuperé. Y todo eso ocurrió a causa de Ana
Yee, mi novia mexicalense, que acabó siendo
mi esposa. Y para acá me vine sin pensarlo.
Jamás volví a residir en Guanajuato.
Qué le vamos a hacer. Me hice norteño por
amor, por encandilamiento.



SAN QUINTÍN, 1975



REMANSO DE PAZ, 1995

*

Baja California fue un choque,
un reaprendizaje. Al principio me espanté.
"¿A donde vine a dar?", me decía a mí mismo.
Pero luego luego pasó esa impresión
y me metí de lleno a este paisaje,
en esta luz omnipotente, en esta insolación.
Desde mi llegada, las dunas me fascinaron,
y el calor, las reverberaciones, los espejismos.

*

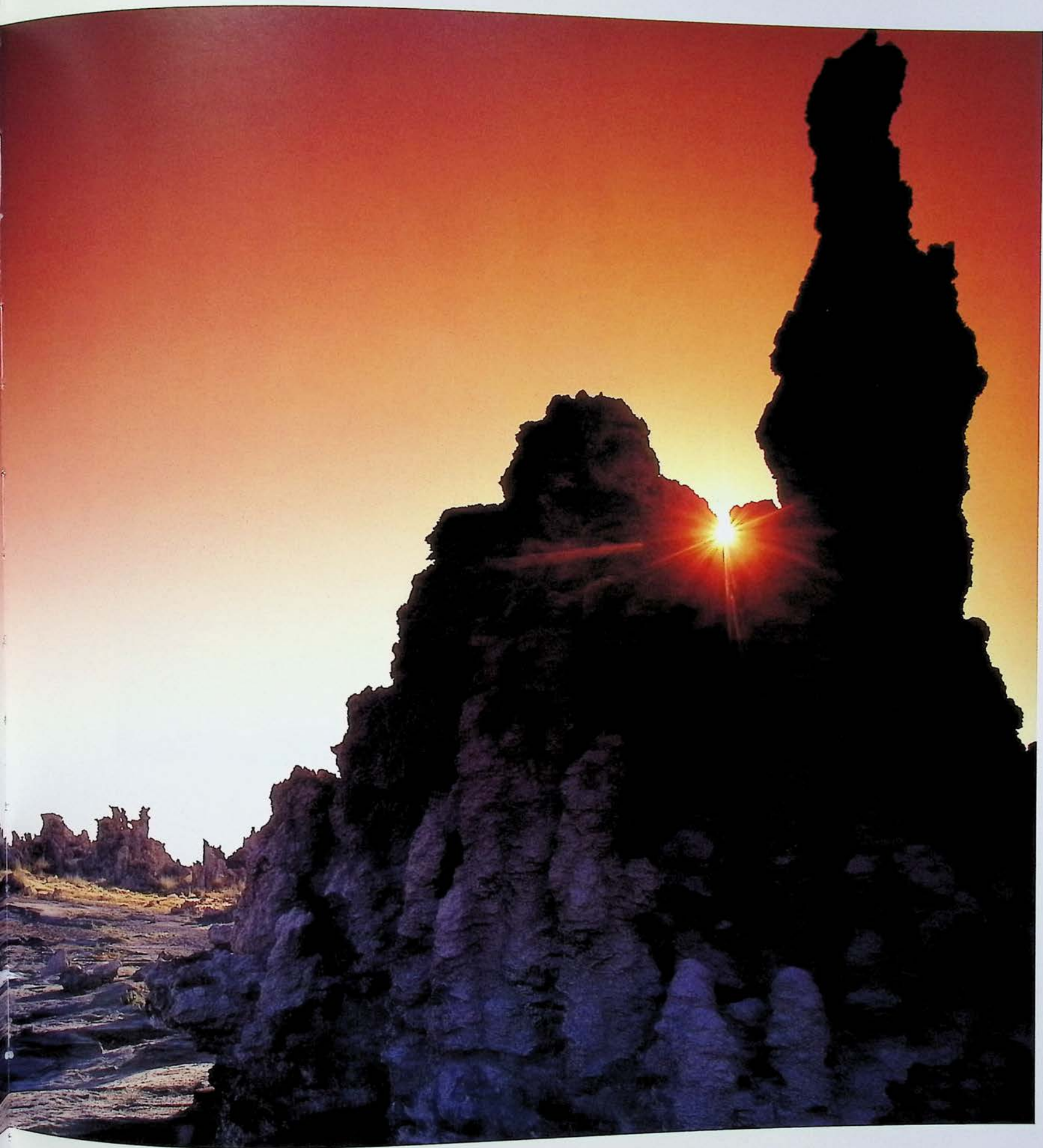
Te confieso algo:
jamás tomé fotos del desierto en el verano.
Soy fotógrafo, no masoquista.

*

Cuando empecé a tomar fotos aquí
era la cosa más fácil y sencilla:
todo estaba intacto. El desierto no tenía una
sola huella del paso de la gente.
Ahora ya está lleno de rodadas de autos
y camiones, de basura,
de cercos que te impiden andar
de un lado para otro, de propiedad privada.
En aquella época, cuando me iniciaba,
no era así: Baja California
era cosa inédita, espacio puro,
libertad y movimiento.



LAGO MONO, 1982





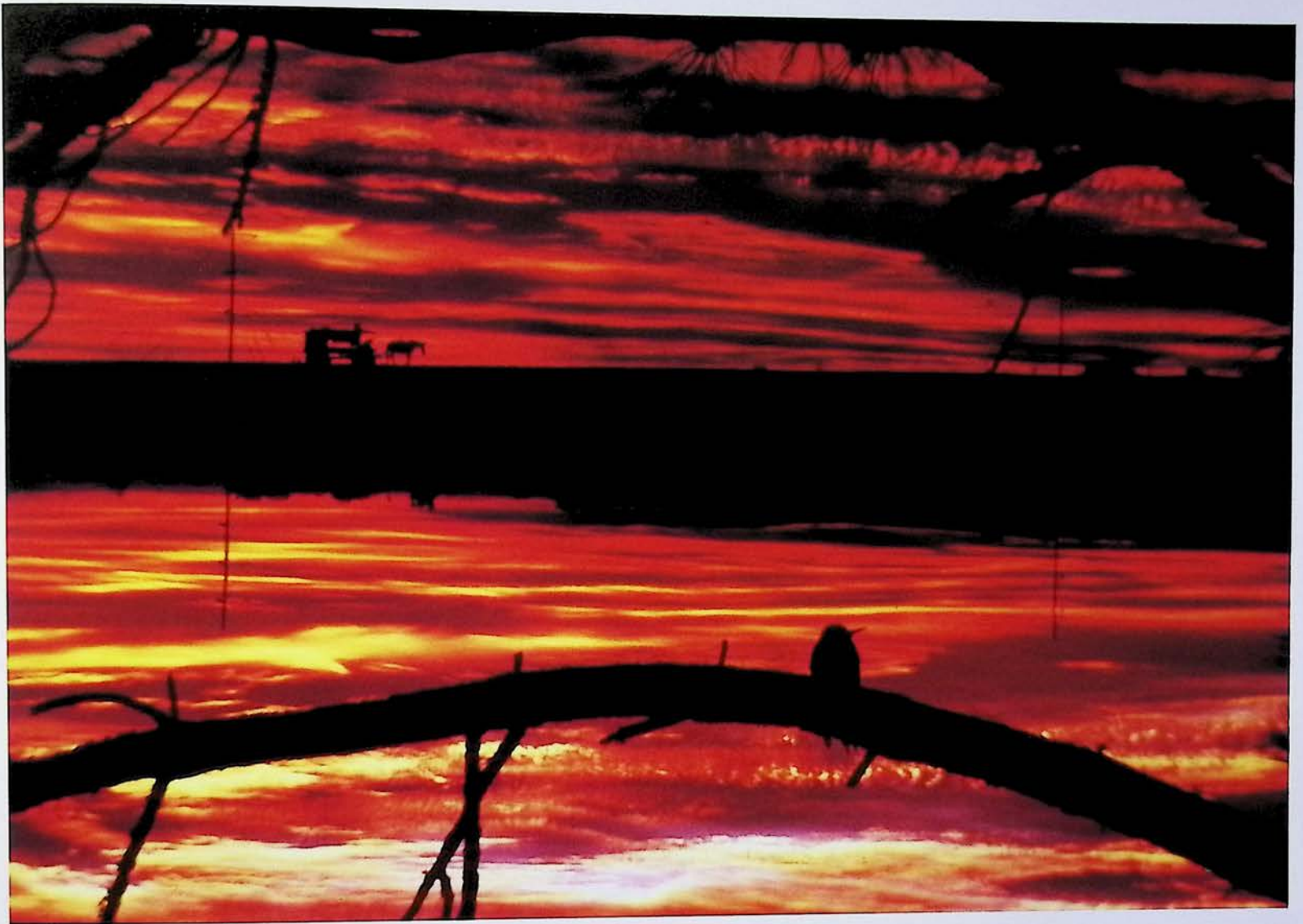
SAN FELIPE, 1973

*

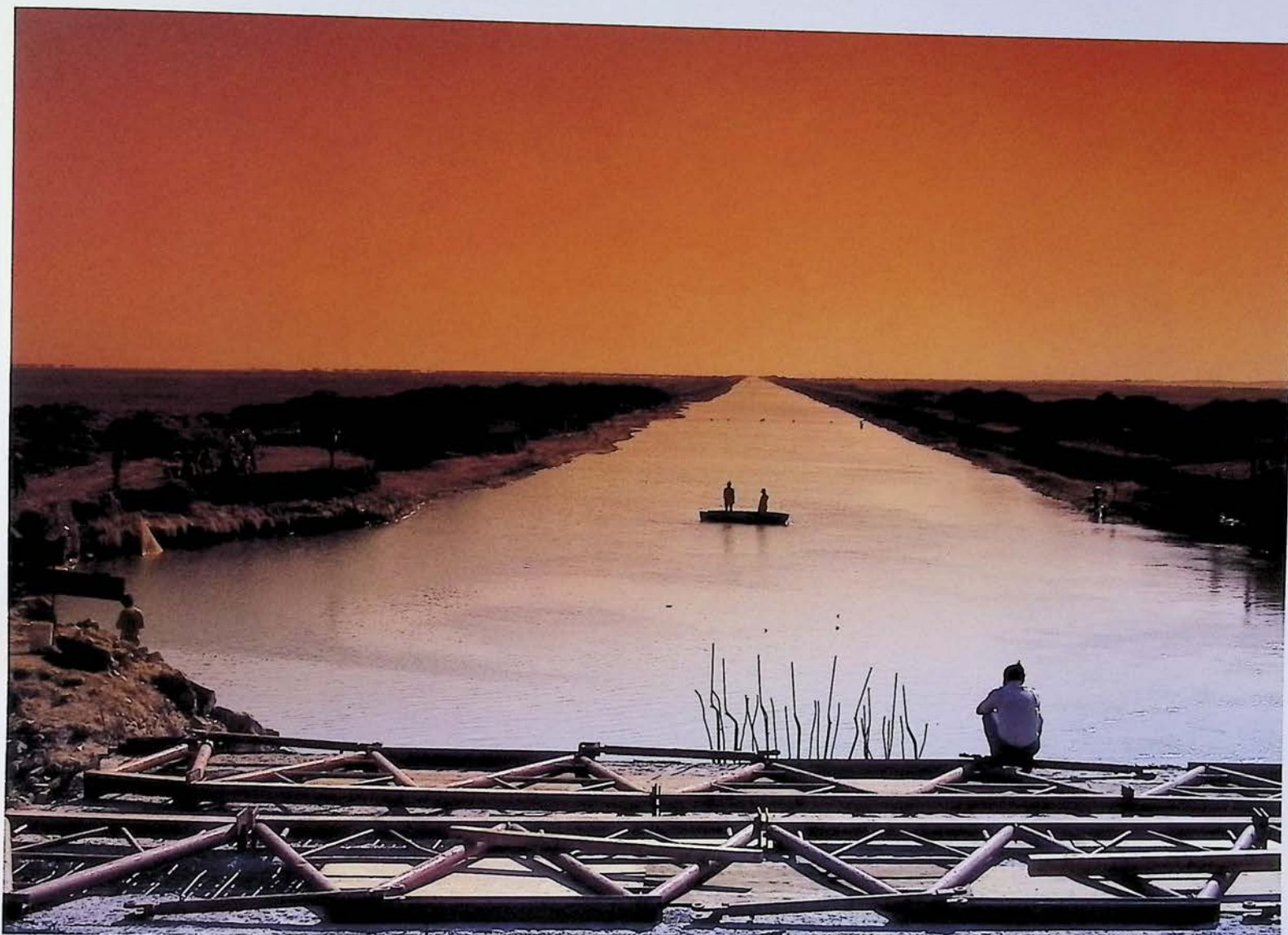
Durante los años sesenta
no tuve muchas oportunidades
para hacer fotografía.
No contaba con un laboratorio
y la única cámara que portaba era
una Yashica que no pude empeñar
porque, como era japonesa
y entonces no se le tenía fe a lo japonés,
nadie quiso comprármela.

*

El primero que me ayudó a volver
a la fotografía fue César Cárdenas.
Él me prestaba su laboratorio.
Bueno, más bien el baño de su casa,
donde César había improvisado
un laboratorio fotográfico.
Así volví a tomarle gusto
a la fotografía:
entre *shampoos*, estropajos
y peinetas.



LA CARRETA, 1973



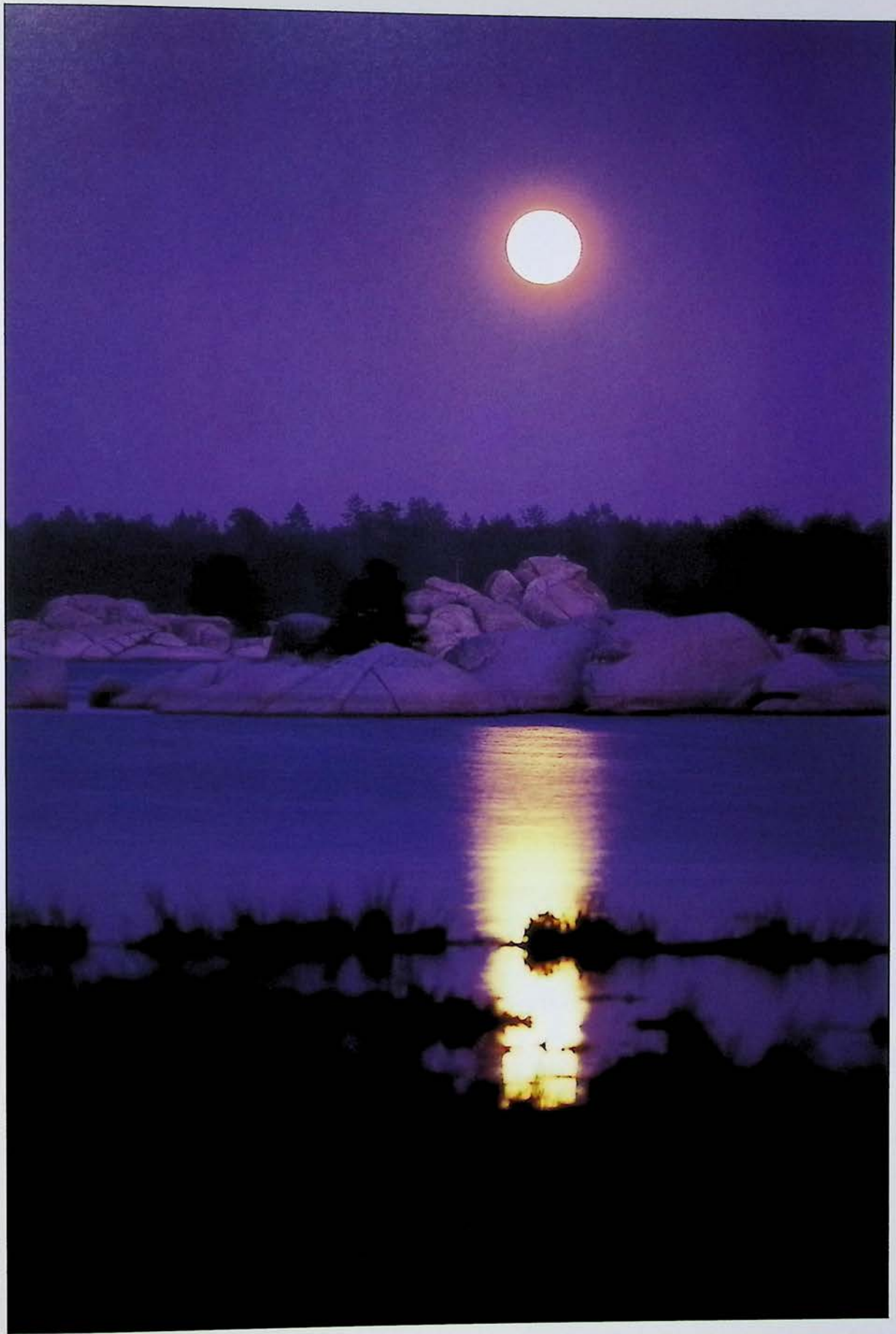
LOS ALGODONES, 1981

*

Las cosas cambiaron
cuando decidimos formar un club fotográfico.
César y yo lo planeábamos,
pero nunca llegamos a concretarlo.
Y entonces llegó un fotógrafo,
Raúl Alfaro Jiménez, que en paz descansa,
él era fundador de varios clubes
en ciertas partes del sur del país.
Lo conocimos y platicamos con él.
Juntamos a los interesados en hacer fotografía.
En unas cuantas sesiones formamos el grupo
Imágenes, el primer club fotográfico
de Mexicali.
Eso fue en 1969.

*

Ése fue mi mayor estímulo:
la pertenencia al grupo **Imágenes**
me acicateó para hacer más y mejores fotos:
de una forma seria y continua.
Fueron 17 años, de 1969 a 1986,
en que me obsesioné, como un poseso,
con la fotografía.
Sólo vivía por ella. Mi existencia giraba
a su alrededor, una disciplina implacable
fue la que me impuse, en aquella época,
a mí mismo.



LAGUNA HANSON, 1976



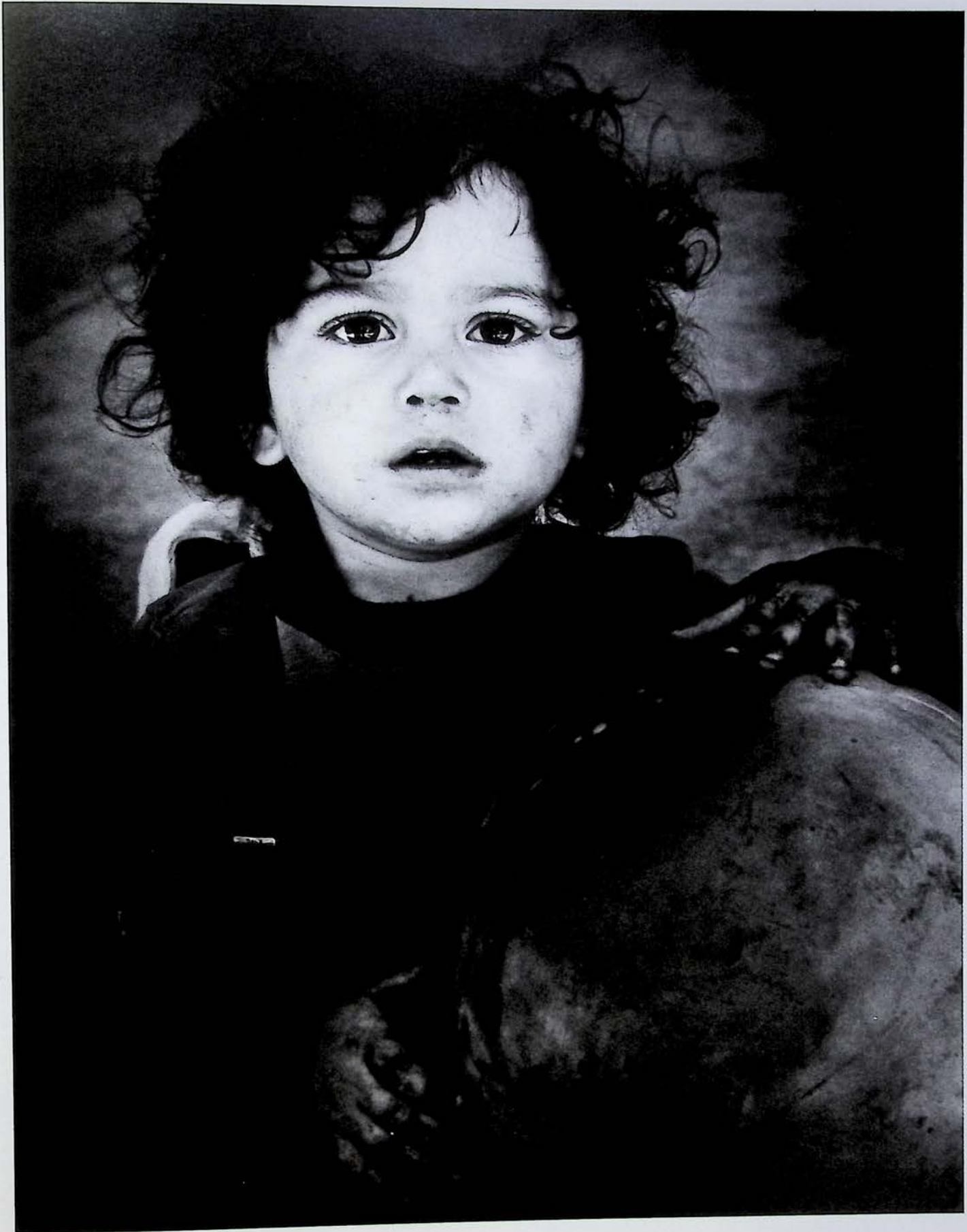
Mis retratos
están hechos con respeto,
con cortesía.
Prefiero a los niños que a los adultos.
Ellos se abren más de capa,
son más naturales en sus gestos
y expresiones.
Te permiten que los captes sin velos,
sin trampas.
Tal y como son.



AMIGOS, 1958



JUGANDO CON EL VIENTO, 1976



RAPAZUELO, 1976



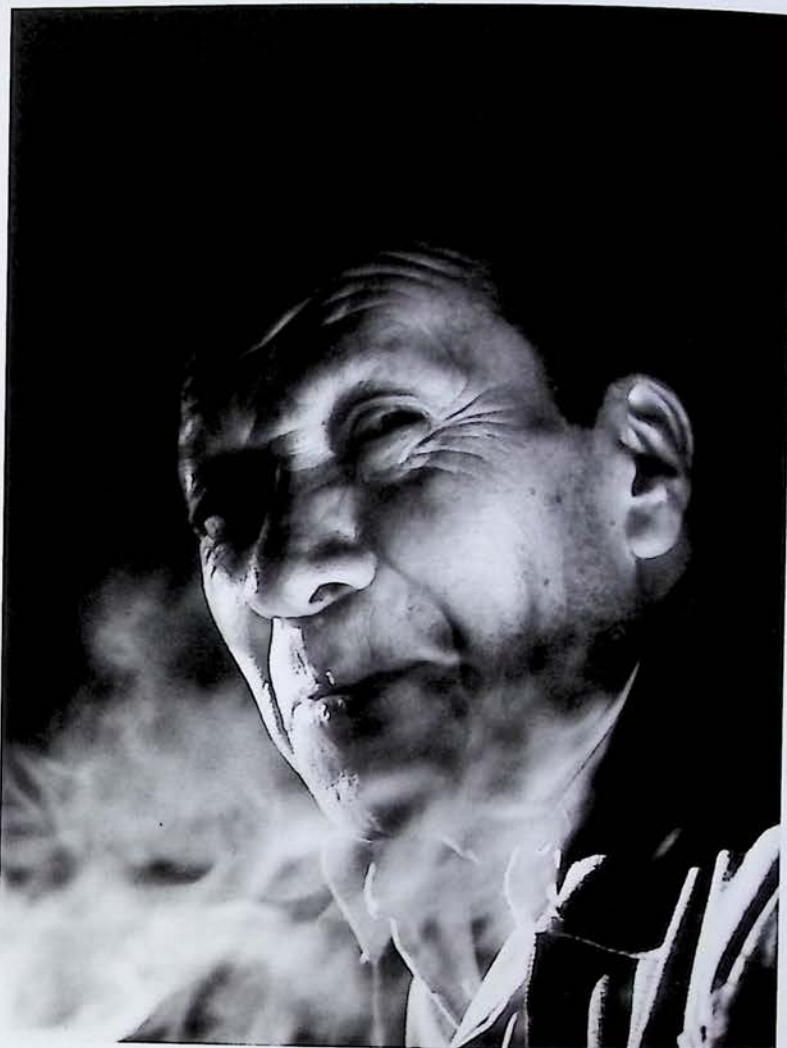
APRENDIZ DE MAMÁ, 1973



SED COMPARTIDA, 1972

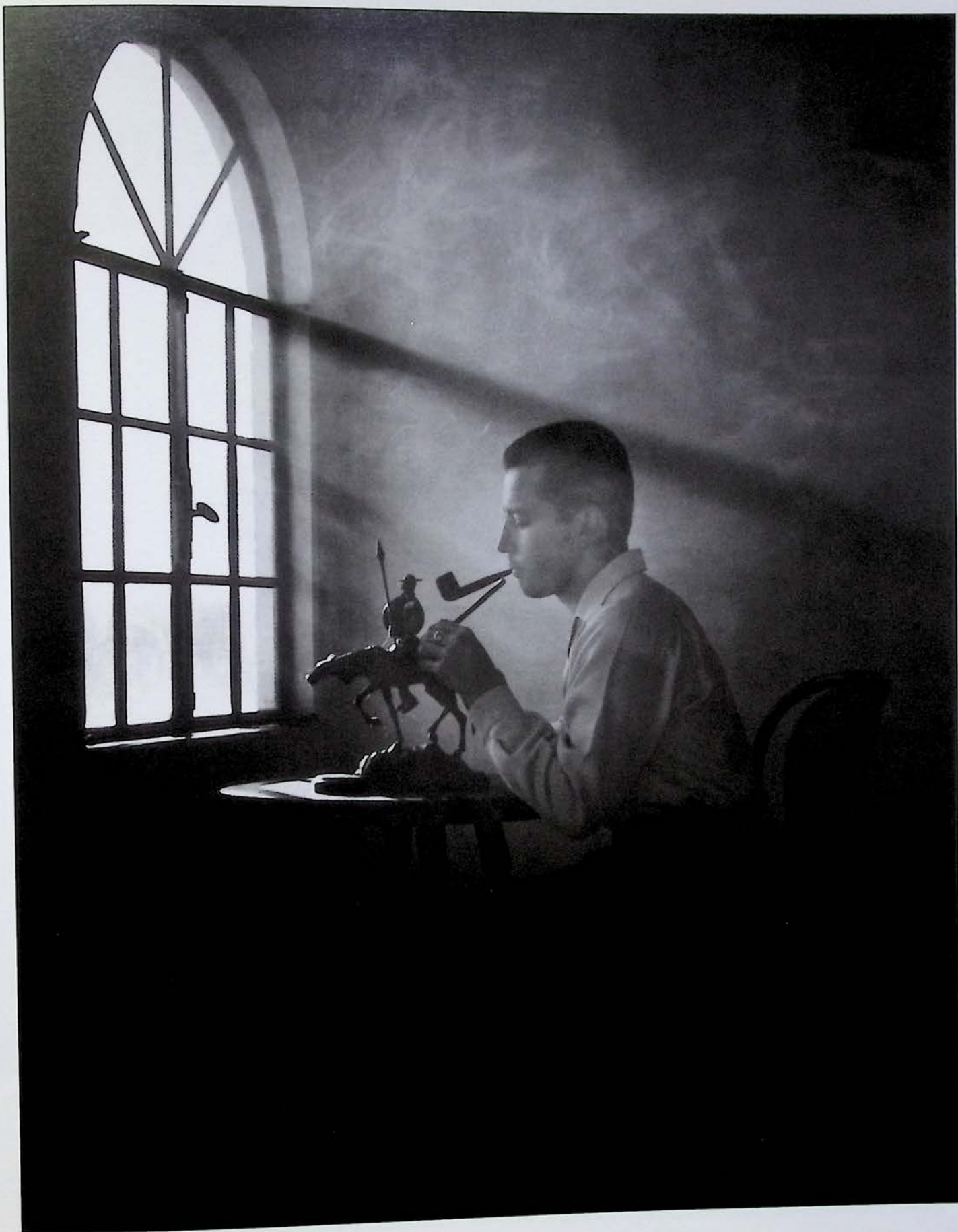


HUMO Y FORMA, 1957



MI TÍO, 1958

Pertenecer al grupo **Imágenes** me abrió las compuertas. Me dio un cauce para expresarme. Lanzó mi obra a un público que la desconocía y que la reconoció como suya de inmediato.



RINCÓN DE ARTISTA, 1954



LAS FORMAS DEL TIEMPO, 1975



¡LEVANTAMOS VUELO!, 1974

Imágenes era y es un taller de fotógrafos para fotógrafos. Pero hubo un momento en que la crítica del grupo me dejó de interesar. Al principio fue un taller muy creativo, muy estimulante. Luego llegó un día en que necesité otros puntos de vista, otras opiniones. Fue cuando comencé a mandar mis fotos a foros internacionales. Quería conocer la crítica de fotógrafos de primer nivel, que iban a analizar mi obra por ella misma y no por mi persona.



HOT PANTS, 1973

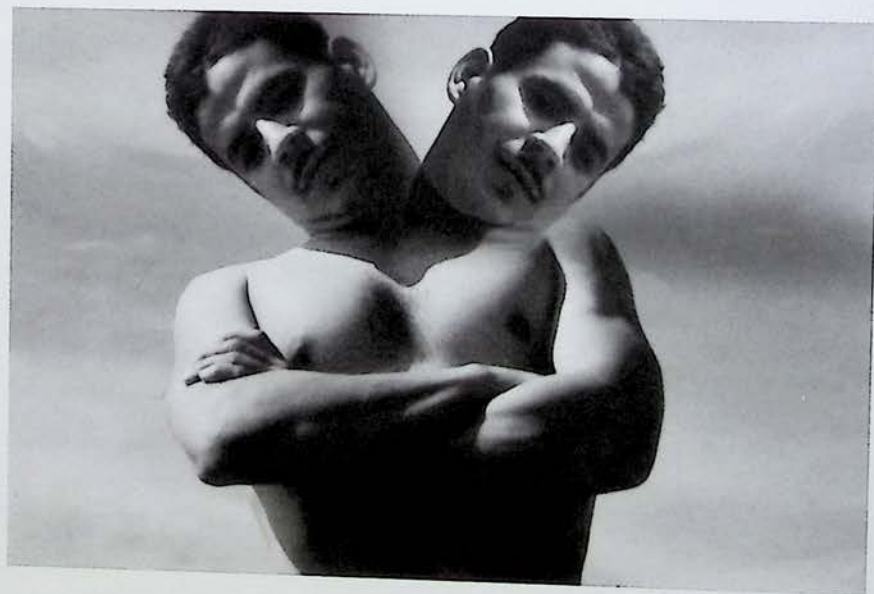
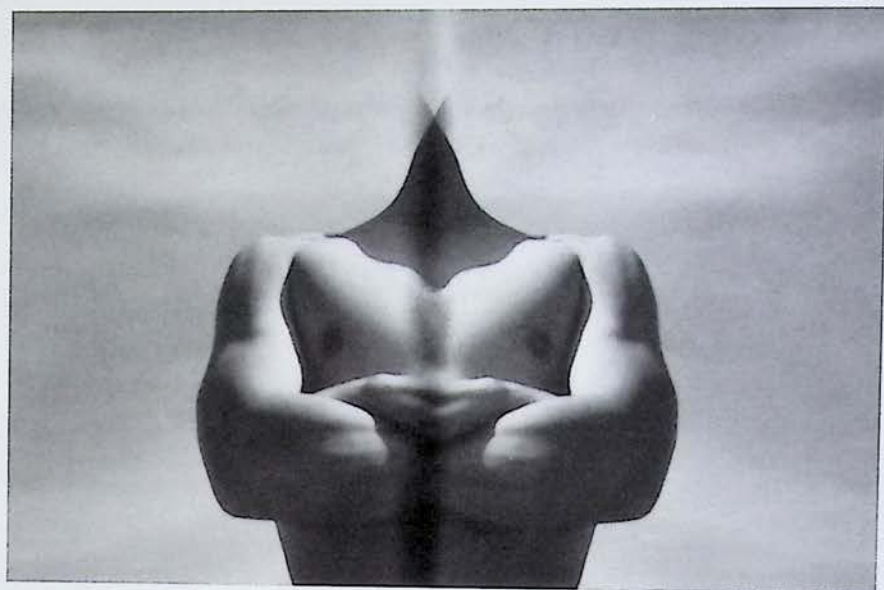
Mandé unas fotos a la exposición mundial de arte "Photo-Universe 77" y me seleccionaron tres fotografías, *Rapazuelo*, *Yuma* y *Tenor* para ser exhibidas en la villa de Versailles, en el teatro hexagonal del ágora de Evry, y después el Museo Francés de la Fotografía me pidió se las donara, lo cual hice con mucho gusto. Ahora forman parte de su acervo fotográfico, de su colección permanente.



VIENTO EN VILO, 1975



PRIMAVERA, 1975



REALIDADES EN TRÁNSITO, 1954



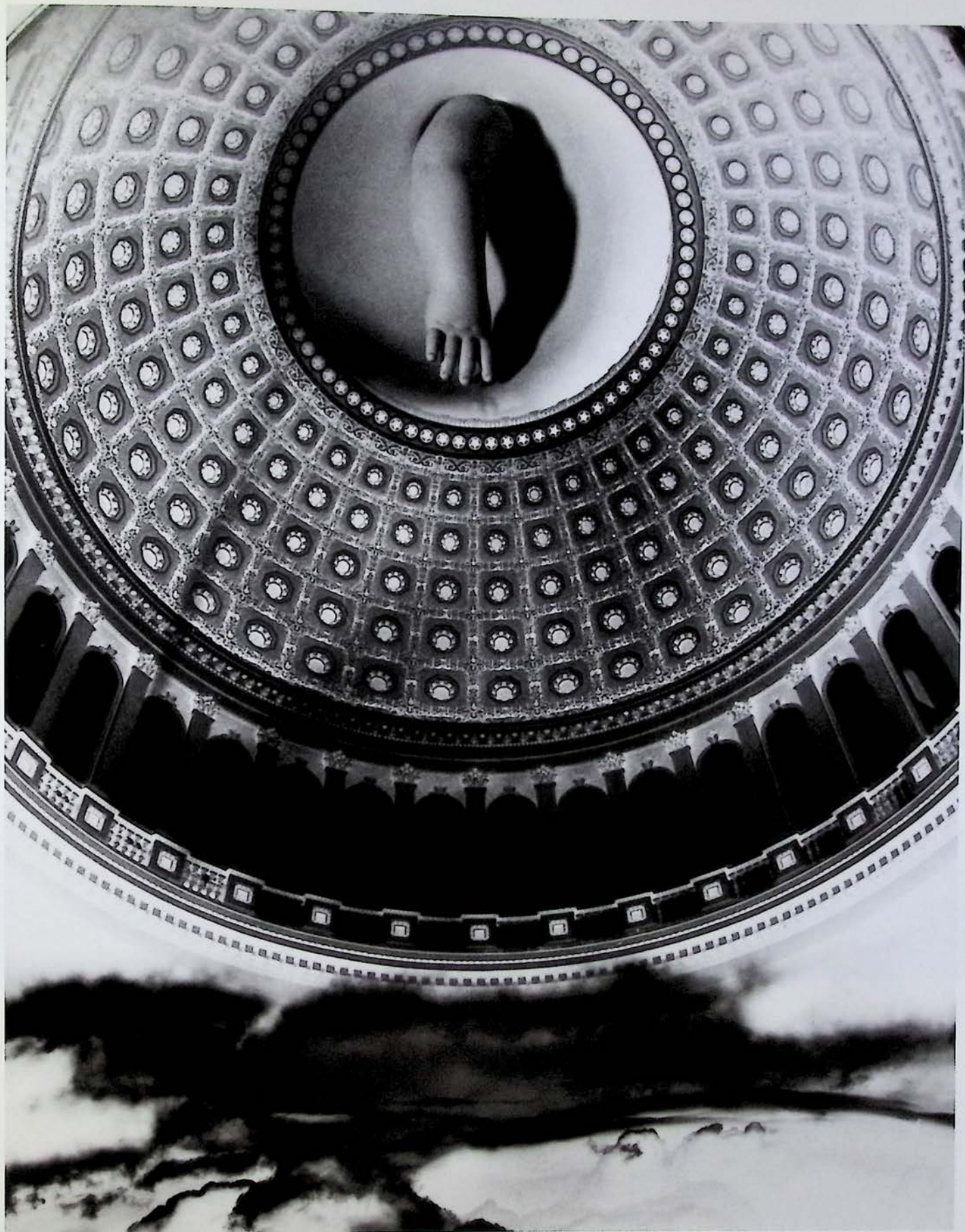
ARMONÍA ERÓTICA, 1978

*

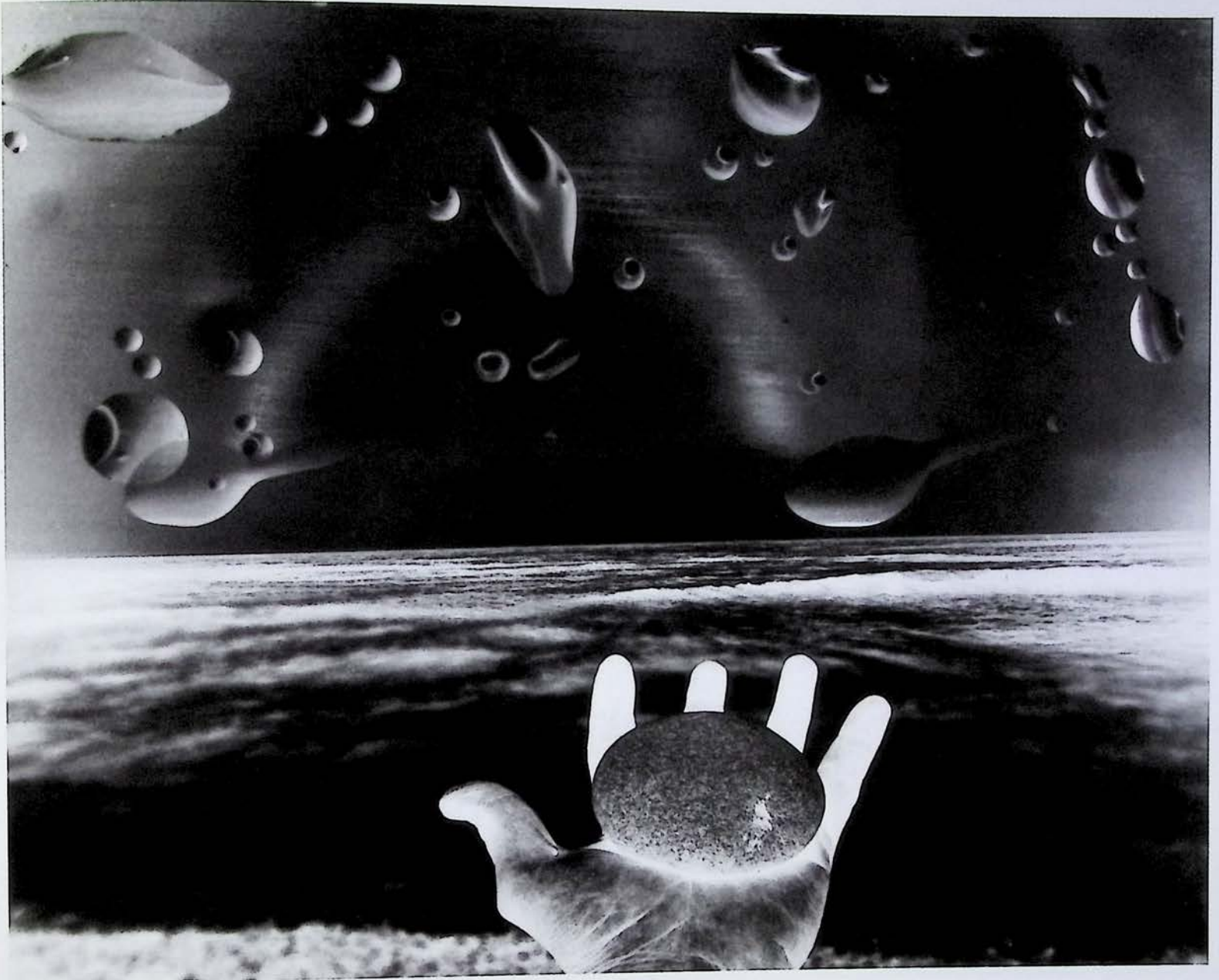
El paisaje de allá,
de Guanajuato, es el paisaje de siempre,
el de las cuatro estaciones.
Cuando yo vine a Mexicali
llegué en un camión lleno de pollos
y de polvo.
A mí me impactó el paisaje de Baja California.
Cuando vi La Rumorosa,
Los Algodones o el camino a San Felipe,
fue otra cosa.
Era un paisaje pedregoso, arenoso, virgen.
Todo era naturaleza. Todo era luz.
Aquí la luz es formidable,
de una fuerza portentosa,
bruta, que no te deja en paz.

*

Retratar el desierto
es difícilísimo. David Brooks,
de *Photographic Magazine*,
me explicaba que sus alumnos
se quejaban cuando los mandaba a tomar
fotos al desierto. "Es que no hay nada que
retratar", decían. Y luego me preguntaba:
"¿Y usted cómo le hace?" "Es que en todo", le
respondía, "hay una fotografía esperándonos".
En una piedra, en una rama, en una espina.
Sólo es cuestión de advertirla y tomarla.
En el desierto, por ejemplo, lo menos es más.
Pero cuidado: el desierto merece respeto,
y quienes me enseñaron a cuidarlo,
a respetarlo y también a temerle fueron
mis amigos Carlos Romero, Charles Williams,
Servando Longoria y Alberto Gruel.
Con ellos salí en sus vehículos equipados para
el desierto y gracias a ellos aprendí
de los peligros y maneras de sobrevivir
en situaciones extremas,
difíciles.



CÚPULA METAFÓRICA, 1983



GÉNESIS, 1983



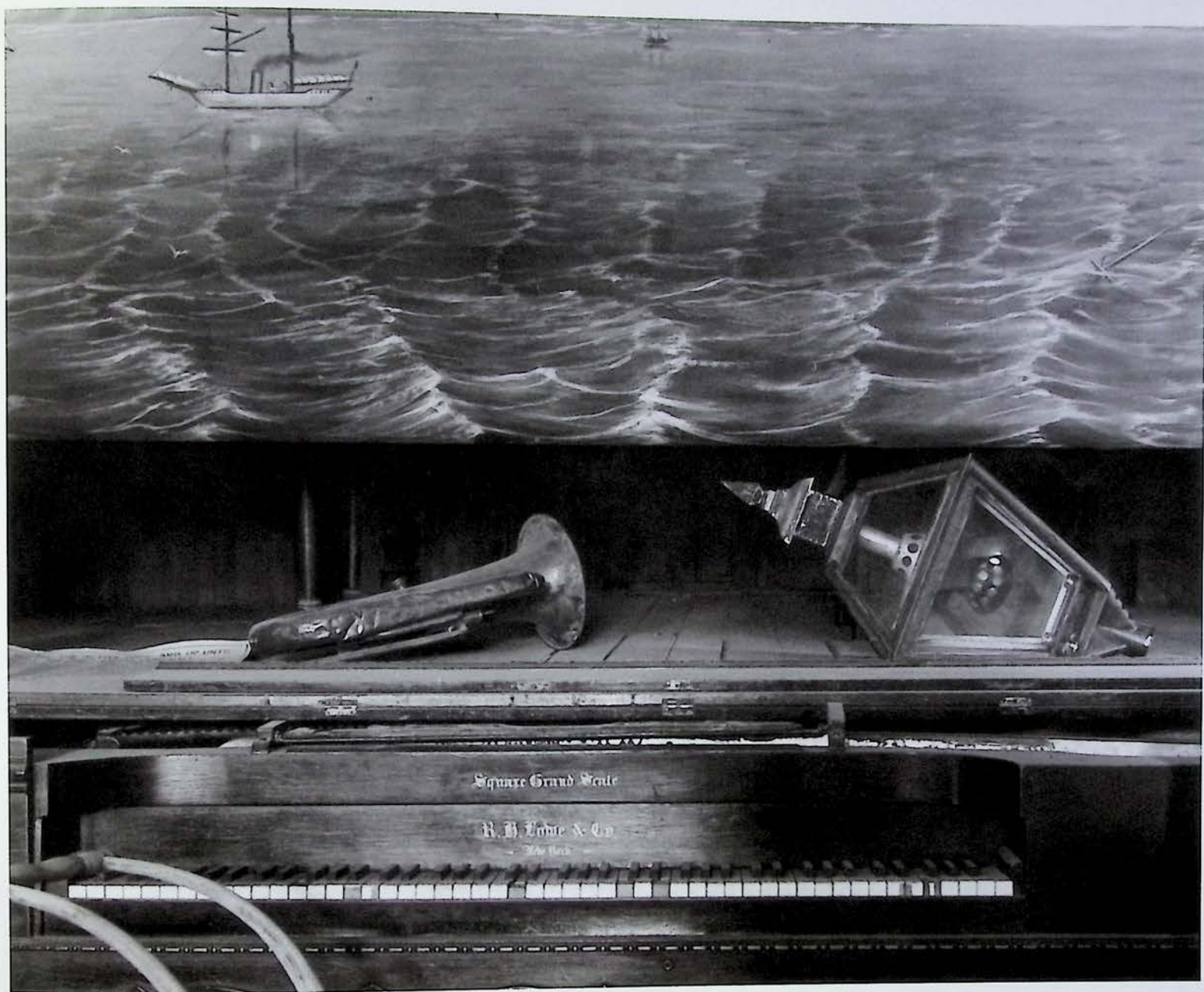
Hay que aprender primero a ver.
Yo siempre viajo observando todo
lo que me sale al paso. El detalle
que necesito de cada paisaje lo voy captando en
cuanto surge frente a mis ojos, en cuanto suelta
su brillo frente a mí.



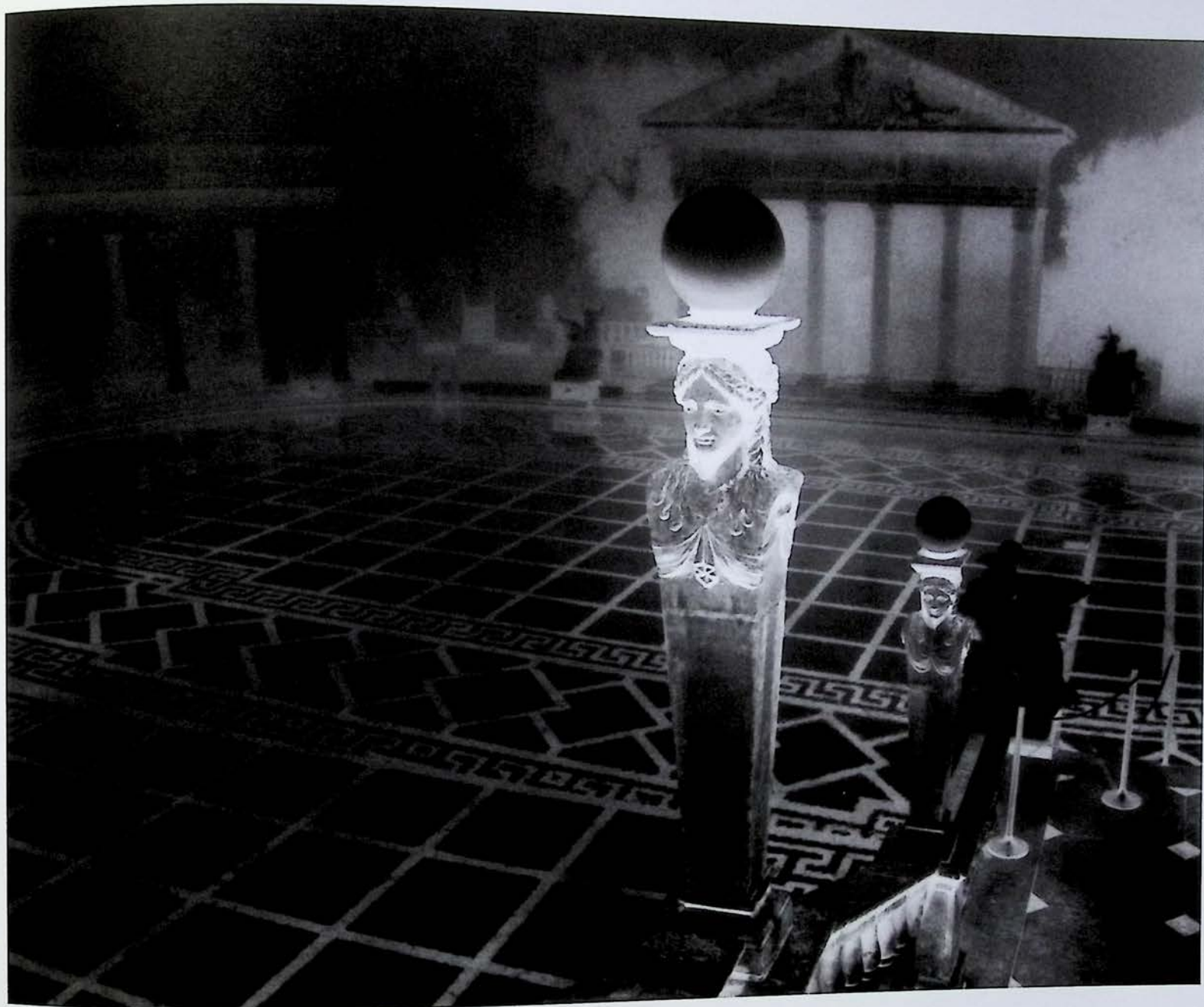
El momento crucial
en que tomo una fotografía me estresa,
me emociona, me pone los nervios de punta.
Es el momento crucial en que ves la posibilidad
de hacer una foto, de plasmar una imagen para
toda la vida.



El revelado:
ver como salieron los negativos
es el momento de la verdad. Allí me doy cuenta
qué hice bien y qué no. Es la revelación
definitiva de mis propios aciertos
y limitaciones.



MÚSICA DEL SILENCIO, 1982



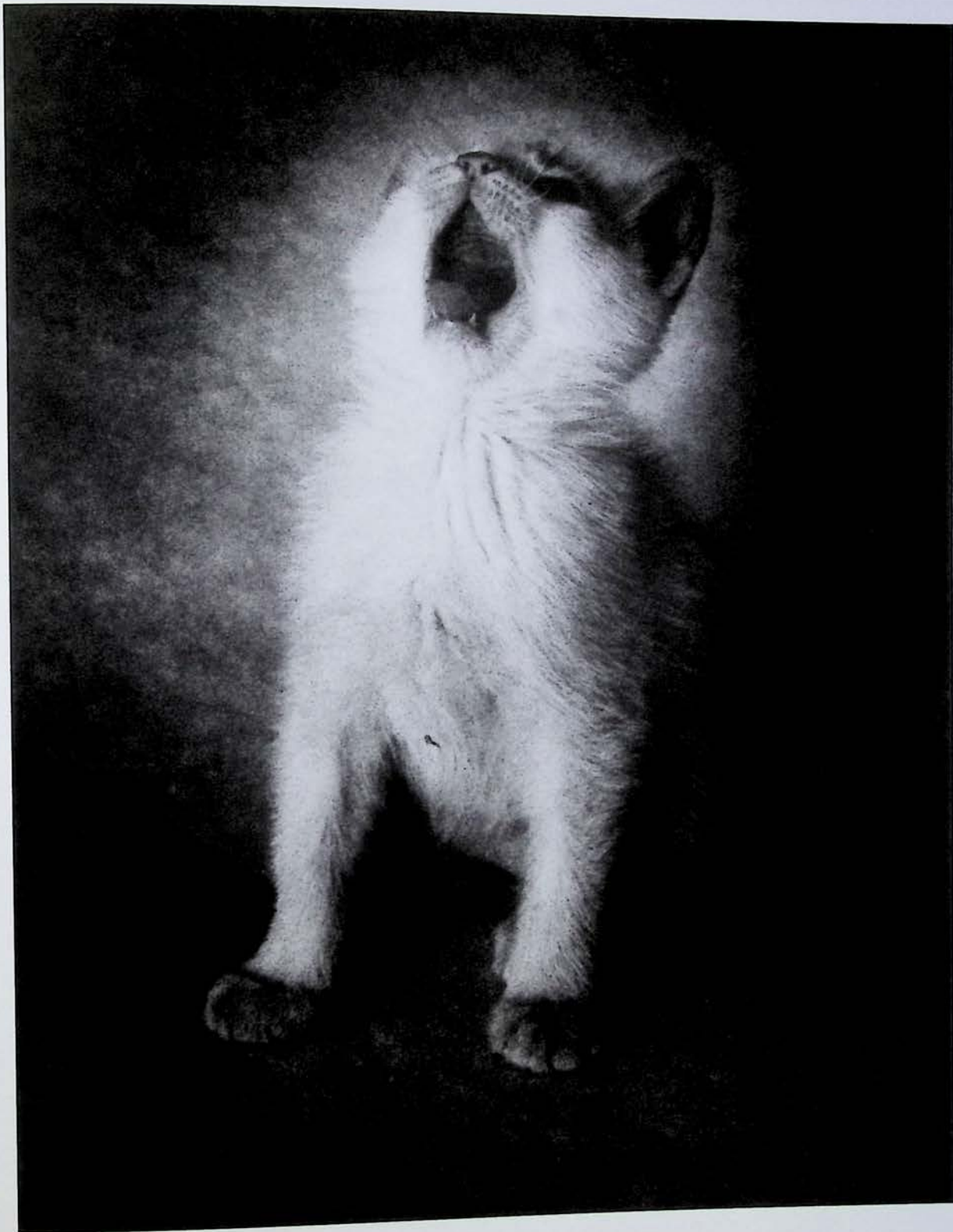
DIOSES DEL OLIMPO, 1983



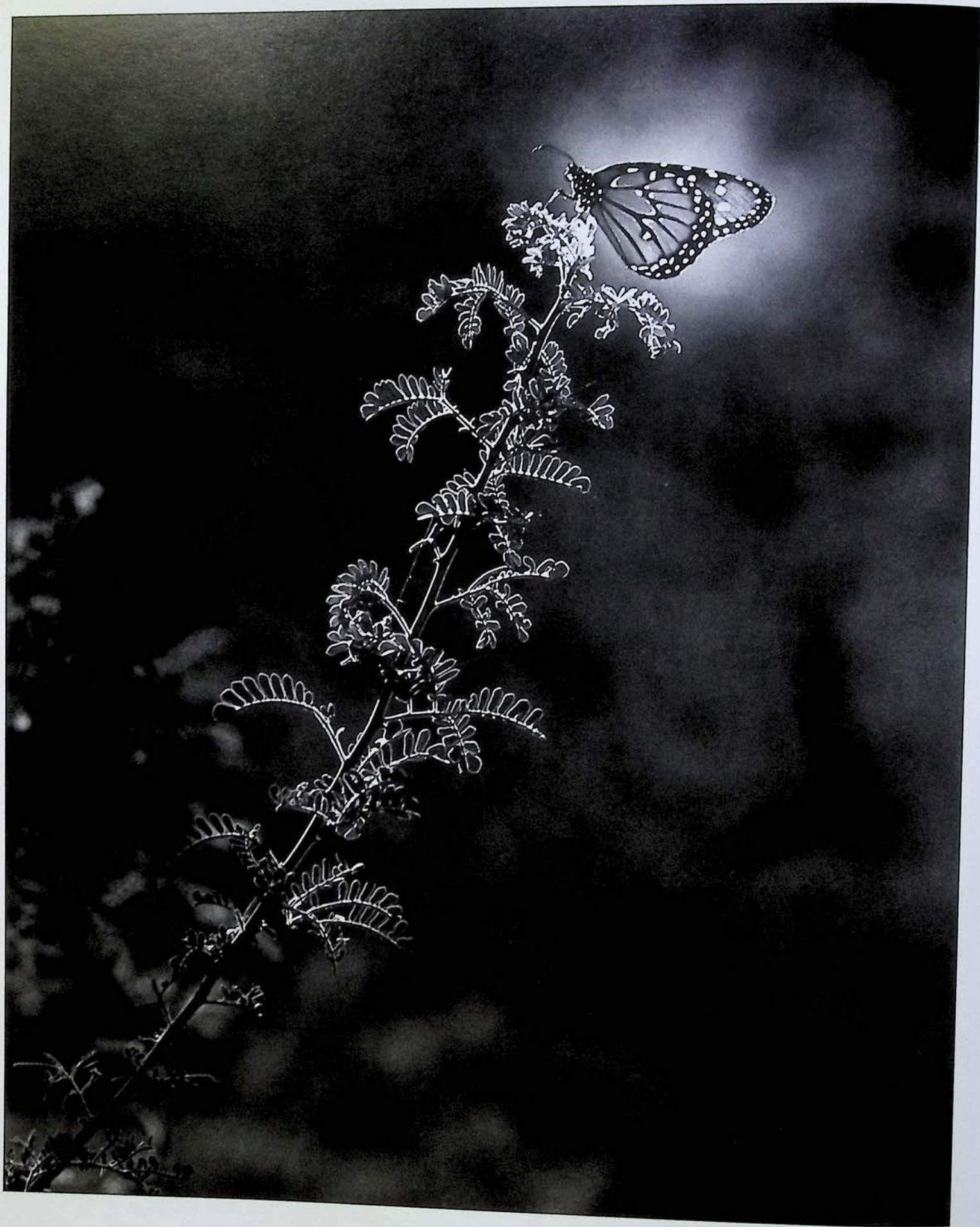
El inicio mío
es en lo experimental, en la hechura
de fotogramas, de *collages* de imágenes,
como el que le hice a Mexicali:
por eso mi inclinación por paisajes
conceptuales, por mundos donde coinciden
objetos que cotidianamente no se relacionan.
Lo que busco aquí, premeditadamente,
es sorprender al público, pero para lograr
sorprenderlo debo primero sorprenderme
a mí mismo.



La impresión:
allí está el resultado final, cuando
la imagen aparece tal y como la vi,
tal y como la pensé.
Es cuando todo cae en su lugar,
en el lugar en que yo dispuse
que saliera y con la iluminación
justa y necesaria.
Premoniciones de la mente
que el ojo toma en cuenta.
Es como escribir un poema con luz,
sobre el papel en blanco.



TENOR, 1974



MARIPOSA MONARCA, 1979



PAZ CONVENTUAL, 1975



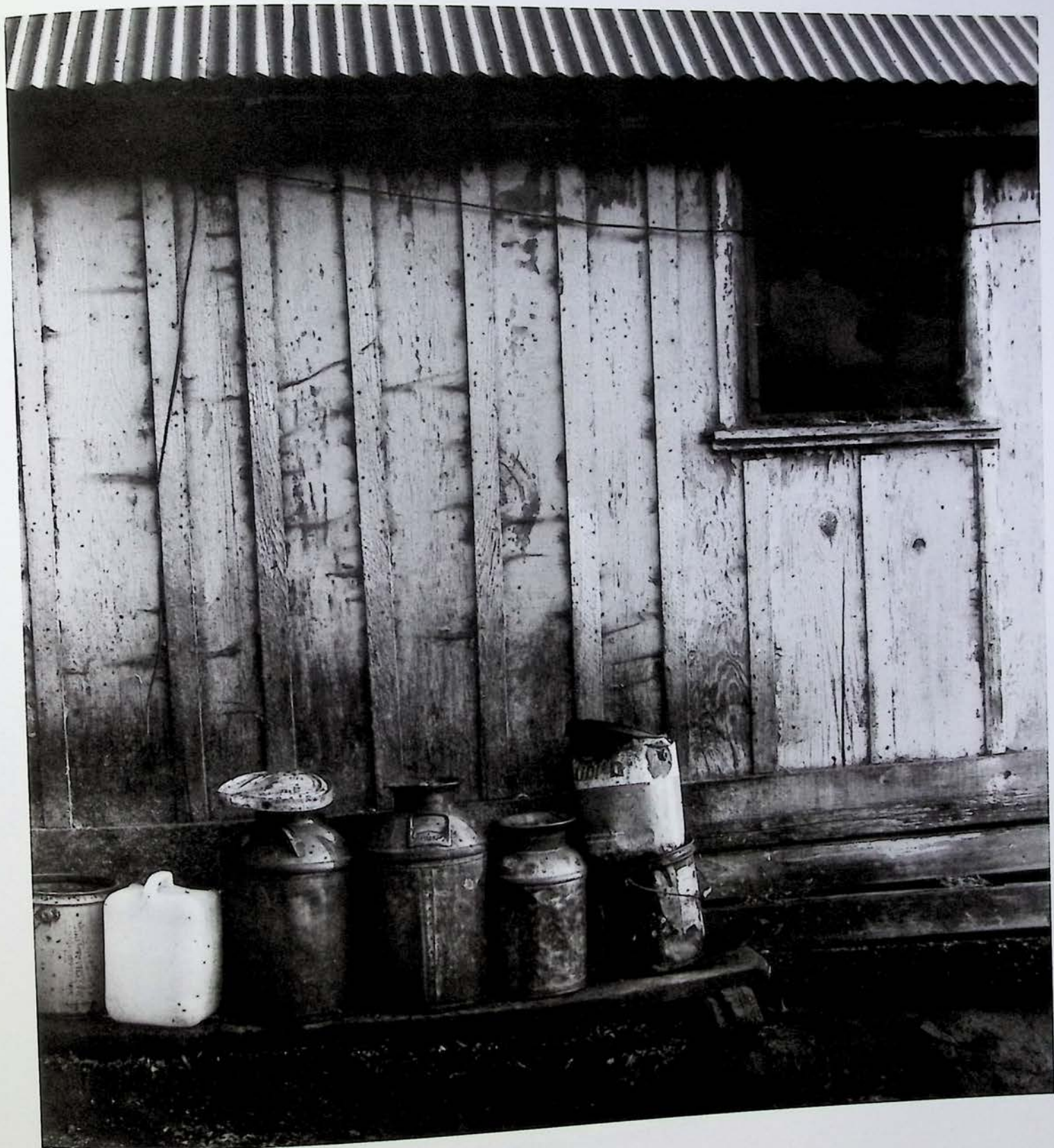
El paisaje me encanta:
es parte de mi temperamento.
Mi parte apacible, tranquila, equilibrada.
Desde joven fui alpinista.
Me entusiasmaban las alturas,
el esfuerzo continuo,
la disciplina del ascenso.
Saber que la meta es el cielo
al alcance de la mano, el horizonte
a nuestros pies, el mundo que se extiende
como un mapa y está todo contenido
en nuestros ojos.



Me llaman mucho
la atención las puertas, las ventanas.
Pero para que me interesen deben tener algo
especial, algo singular: una textura,
un defecto, algo que las destaque
de las demás,
algo que despierte mi curiosidad.



Voy por una calle
y veo un edificio que me llama a captarlo.
No puedo irme sin tomarle una fotografía,
sin responder a su llamado.
Lo observo con más atención.
Un simple detalle de la luz,
tal vez un reflejo o una deformación
de él me seducen.
Allí está una imagen que me pertenece
porque yo la encontré.
No me estaba esperando.
No me fue dada gratis.
La descubrí porque estaba despierto,
porque inconscientemente
ya la andaba buscando,
ya sabía que iba a toparme con ella.



RANCHO VIEJO. 1977



VENTANA CAMPIRANA, 1983



NOSTALGIA, 1982

•*

Siempre busco
darle un poco de misterio al paisaje.
Hallar una luz que tenga secretos
para todos menos para mí.

•*

Mi obra
es una obra afortunada:
es la labor de un hombre eufórico
que tiembla de miedo.

•*

A veces
la foto sale por accidente.
A veces la pienso mucho antes de hacerla.
En ambos casos, lo que une a una y a otra
es la calidad fotográfica, la técnica depurada,
tu propia experiencia para decidir el momento
adecuado para apretar el obturador.

•*

Soy un fanático de la luz natural.
No uso luces de relleno.
La luz es la condición vital de mi fotografía.
Lo demás es saber usar la velocidad,
la apertura y la distancia
que tu cámara te permite.
Ésa es la divina trinidad que todo fotógrafo conoce:
luz, tiempo y espacio.



MEMORIA AUSENTE, 1982



CARRETA SOBRE FLORES, 1980



PERCHA EN DESUSO, 1979

*

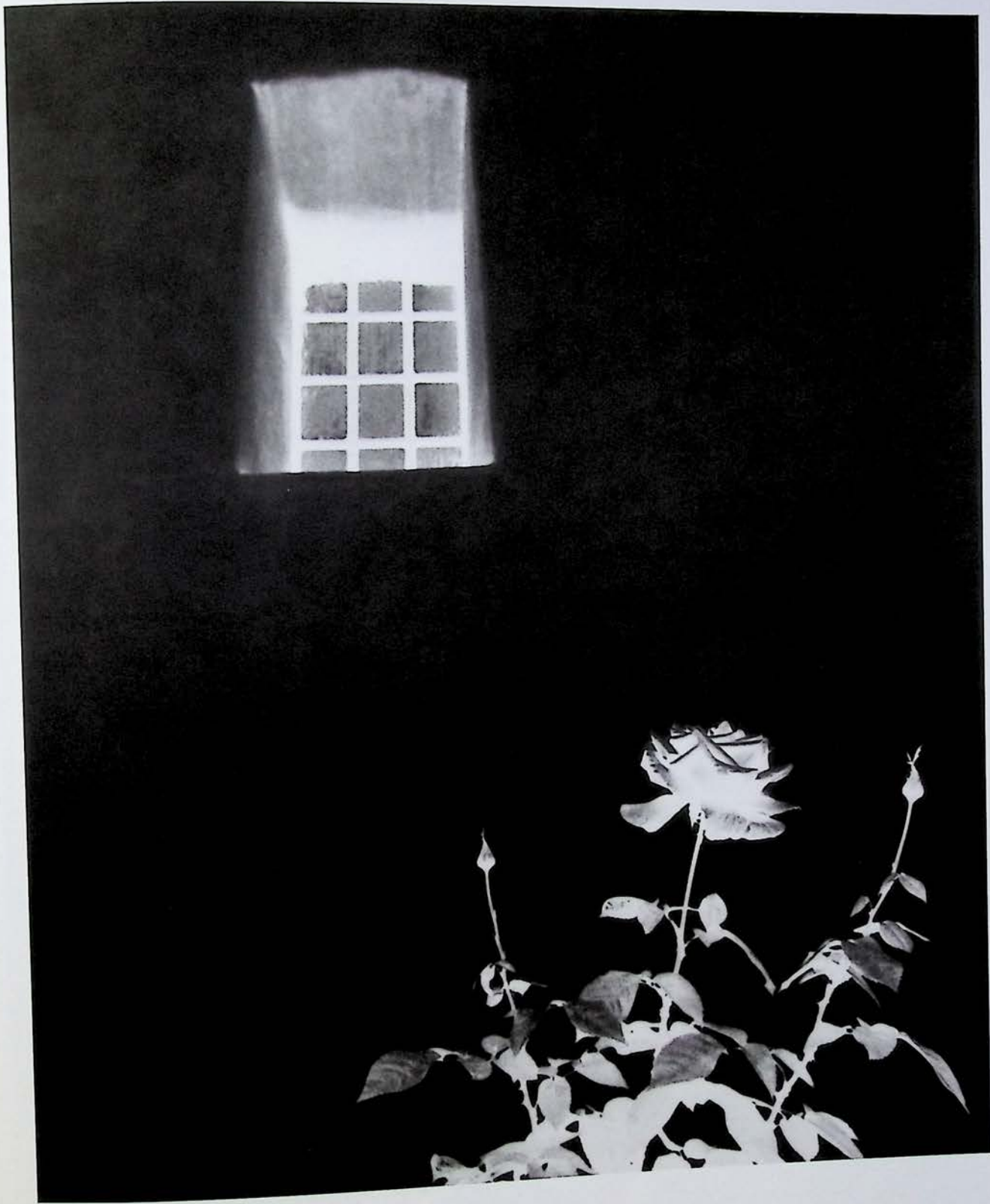
En ocasiones
los del grupo **Imágenes** íbamos de excursión
y tomábamos el mismo objeto:
un cactus, una banca, una roca.
Y ninguno lográbamos la misma foto.
El tema era uno solo,
pero la mirada de cada quien
es la que hace la diferencia.

*

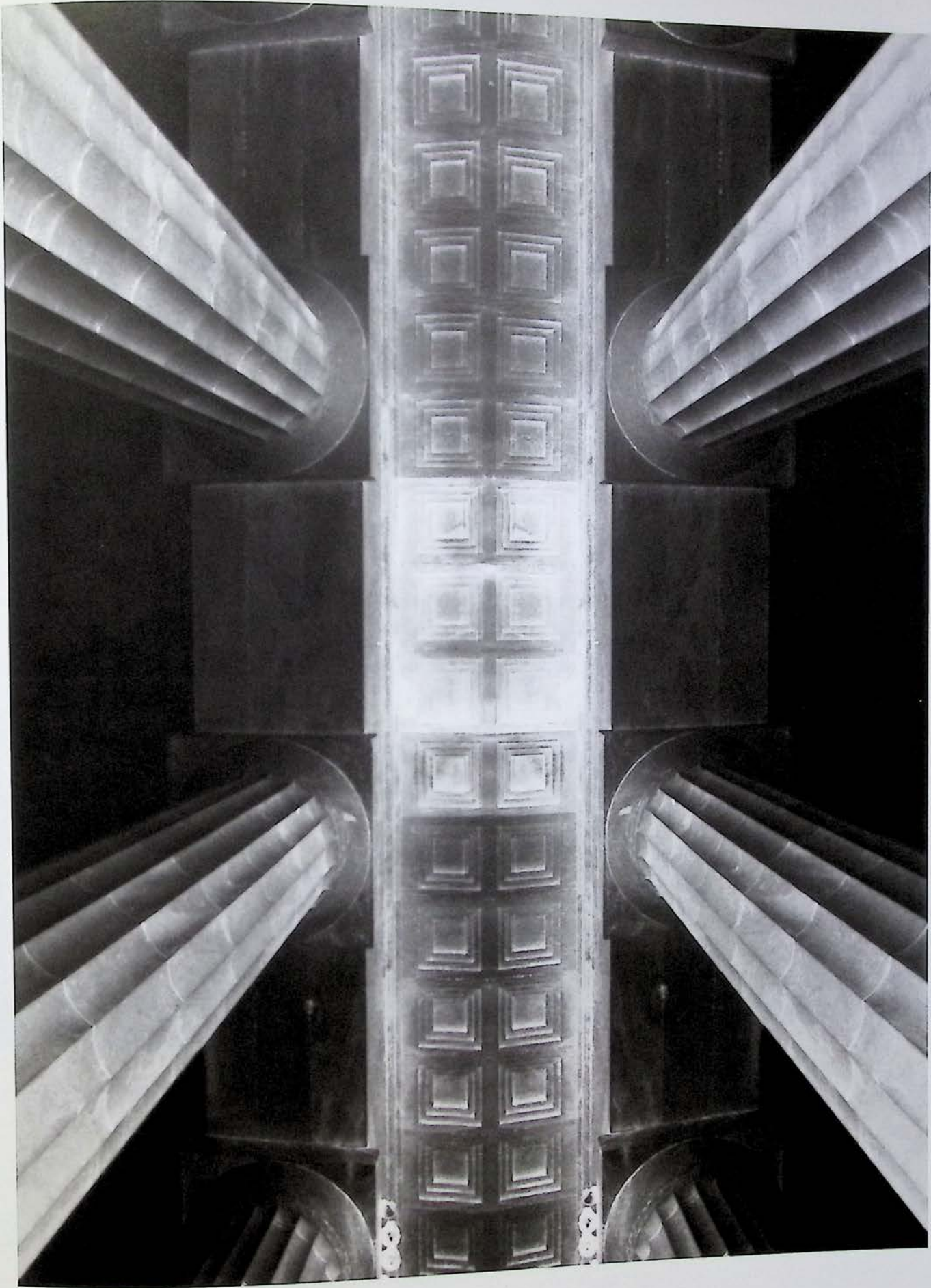
La fotografía social
no la he practicado. No tengo el nervio
para hacerla, no va con mi carácter.
Muchos fotógrafos mexicanos
me han dicho que es una lástima
que gaste mi técnica en fotos de paisajes
en vez de andar captando la realidad social,
conflictiva, del mundo.
Quienes dicen eso no entienden
que he gastado mis ojos y mi vida
en captar una cierta belleza intocada,
esa luz tan pura que nunca volveremos a ver,
al menos no con la intensidad y transparencia
como yo la vi y la conservé
en mis fotografías.
Eso también es compromiso.
No con los hombres. Sino con el mundo
del que todos dependemos,
en el que todos vivimos.

*

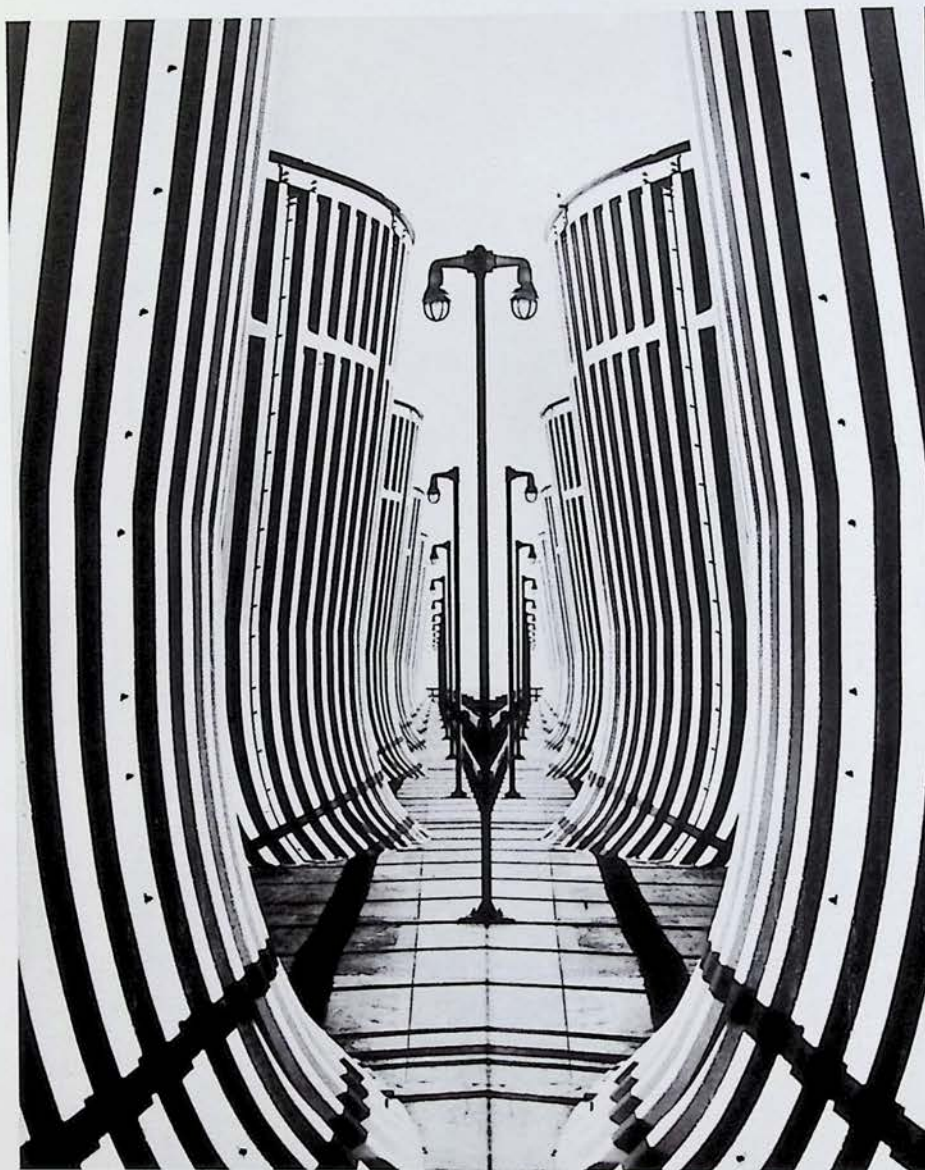
Para ser
un buen fotógrafo es necesario tener
paciencia.
Admitir, sin tapujos, que uno simplemente
es esclavo de la luz.



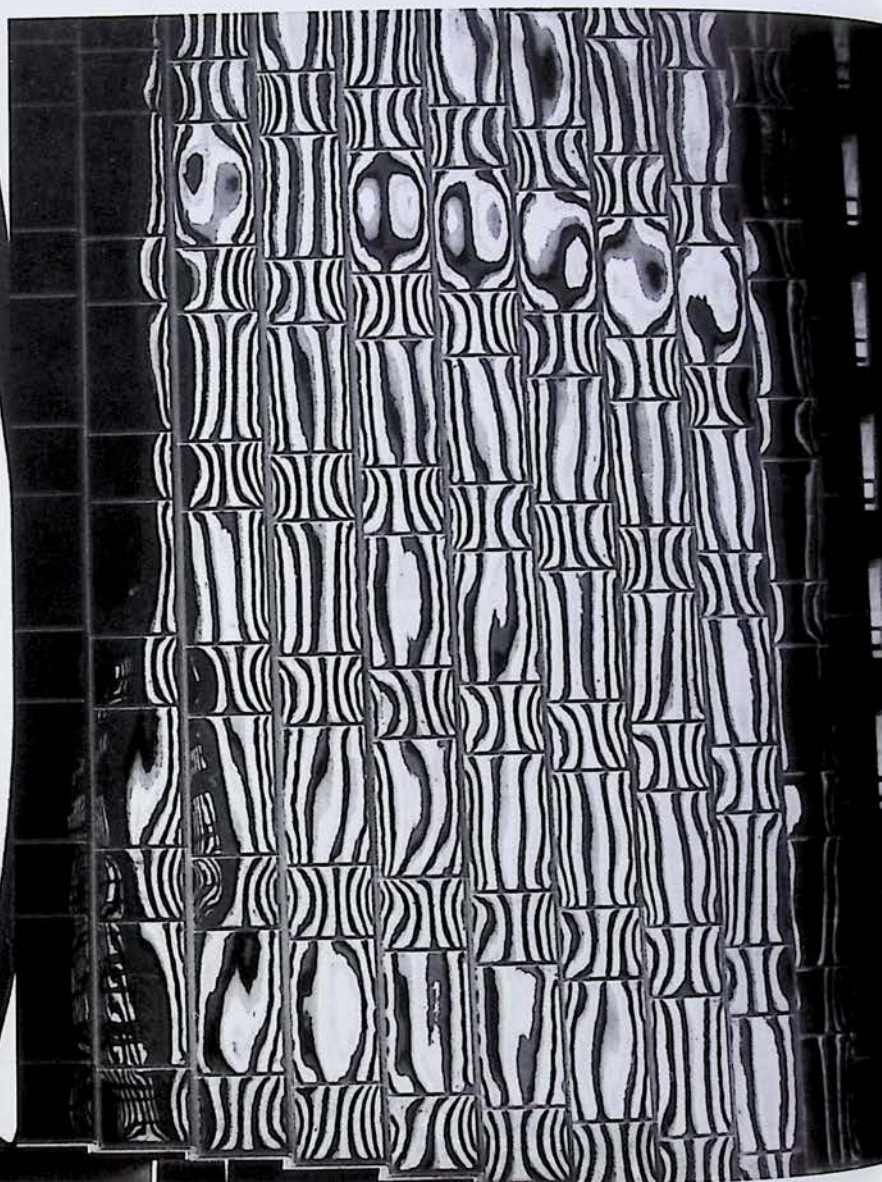
ROSA DE CONVENTO, 1983



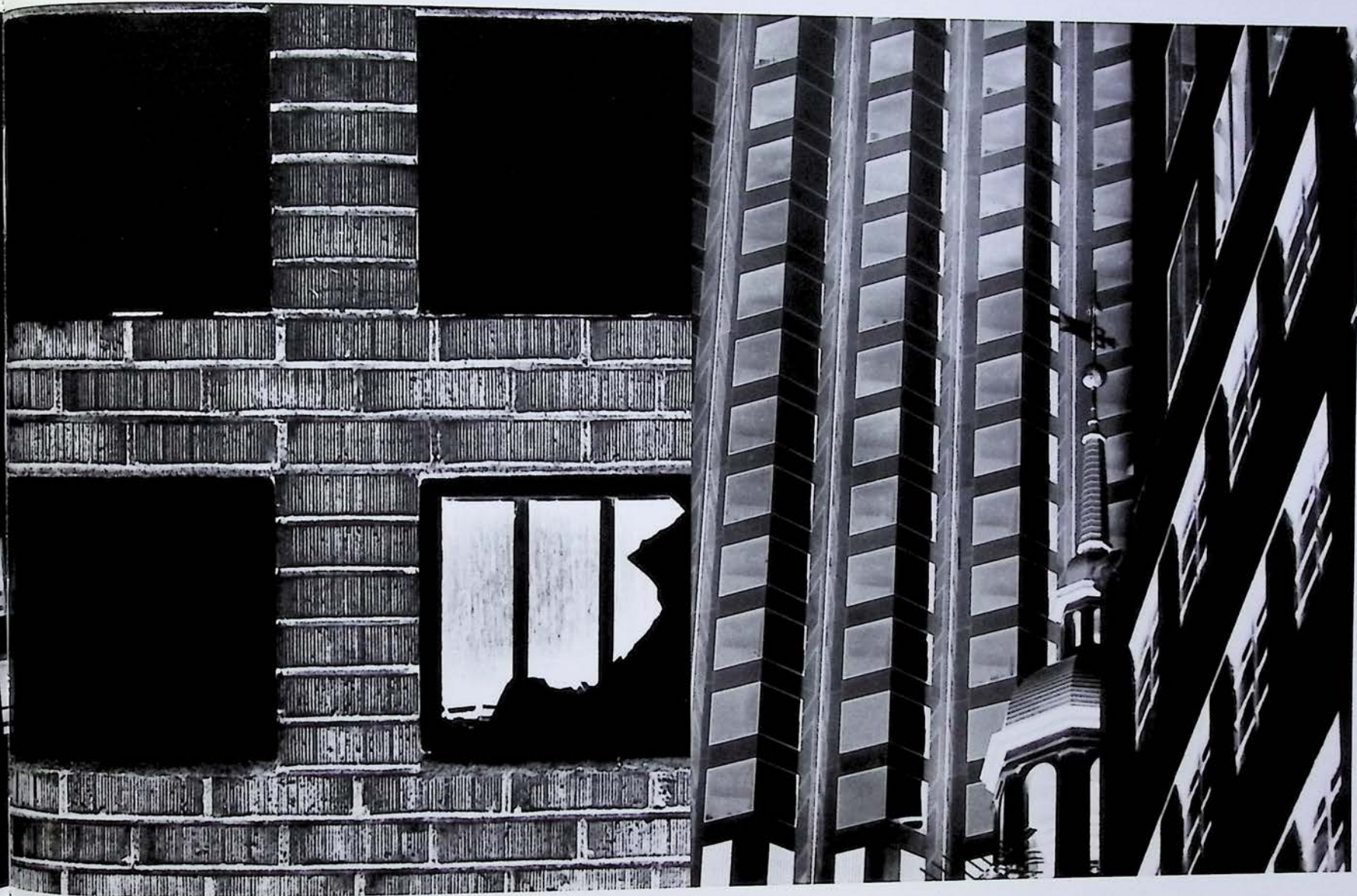
COLUMNAS EQUIVALENTES, 1983



SIMETRÍA, 1979



ABSTRACTO CITADINO, 1983



EQUILIBRIO ROTO, 1983

FE EN LA URBE, 1983



La fotografía
es universal, democrática.
Todos pueden acceder a su realización.
No conoce fronteras ni discrimina a nadie.
La única diferencia es el grado de relación que
estableces con ella.
Para mí la fotografía es un hambre,
una necesidad.
Por muchos, muchos años,
mi existencia ha sido un cuarto oscuro,
una espera angustiosa.
Cada imagen es un parto.
Cada fotografía es una vida entera:
condensada, contrastante,
única.



A partir de 1986,
mi actividad fotográfica ha disminuido.
Me enfermé de las úlceras.
Ya no pude seguir.
Hacer fotografía empezó a ser una carga,
un motivo de malestar.
Mi obsesión era extrema, enfermiza.
Me retiré.
Preferí la salud a la fotografía.
Desde entonces
sólo tomo fotos esporádicamente.
Muy de vez en cuando.
Y es que si vuelvo a plenitud a la fotografía
es regresar a las andadas.
La fotografía es una adicción
que no perdona a nadie.
Te lo dice un convaleciente
de la misma.



No puedo definir
la fotografía: sólo puedo mostrártela.
La fotografía es una revelación instantánea
para la que carezco
de palabras.



GEOMETRÍA FAMILIAR, 1978

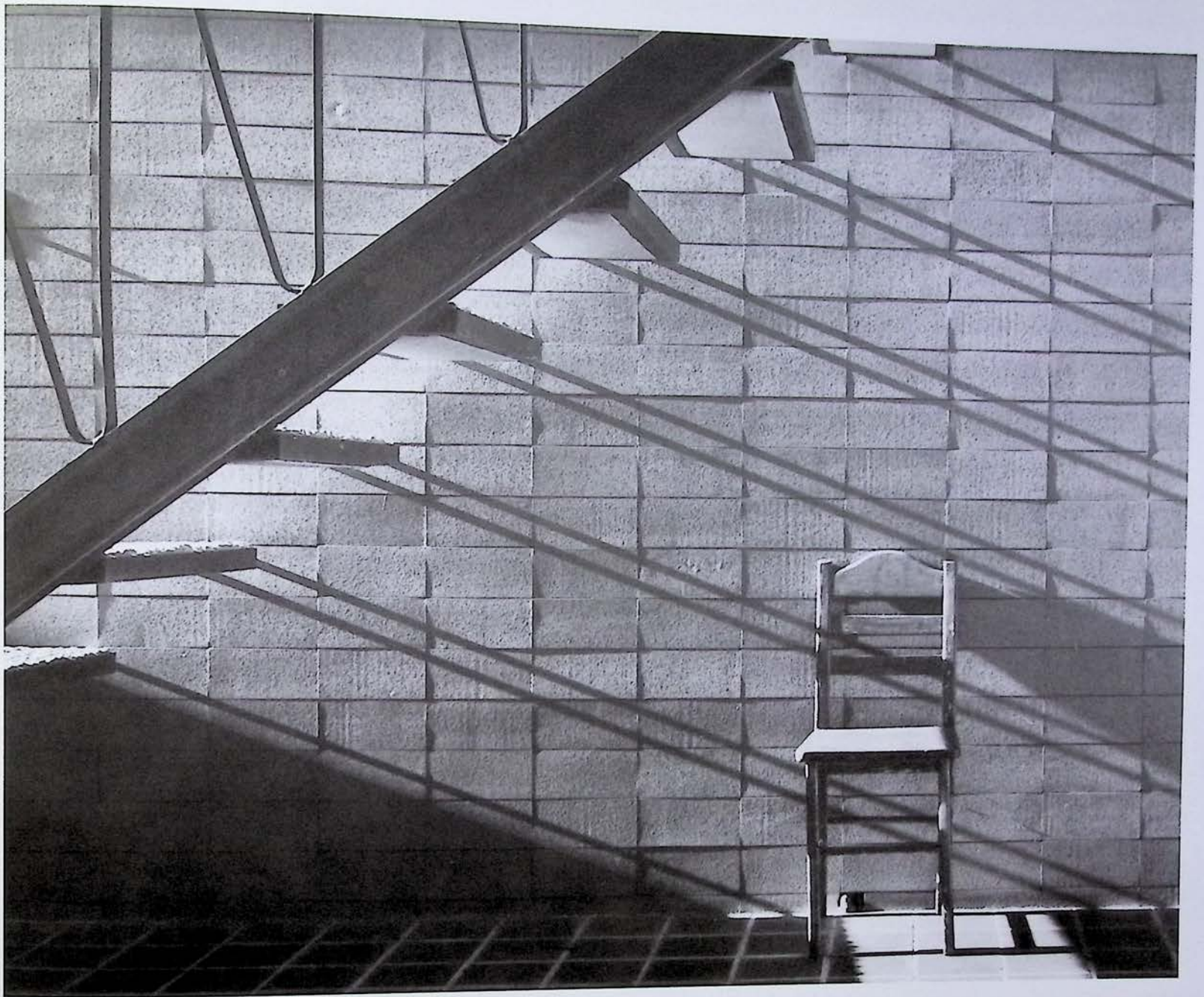


Diseño

es una foto que ejemplifica
mi método de trabajo: un día,
no sé por qué, me levanté a las
6 de la mañana y vi esta luz rasante en la pared.
Por algún motivo no tomé la foto
y cuando finalmente me decidí,
días después, la luz ya no era la misma.
Recordé que cuando la había visto como yo la
quería era un 15 de febrero.
Así que me esperé un año.
Y el 15 de febrero del siguiente año
me levanté antes de las 6 de la mañana
y tomé la foto con la luz que yo deseaba,
en el ángulo justo y con la potencia exacta.



Te voy a hacer una confesión final:
lo que más me gusta de mi fotografía
es ver cómo les cambia el rostro
a las personas que la miran,
la sonrisa que les aparece,
los ojos que les saltan de gusto.
Ésa es mi satisfacción mayor,
el premio gordo de la lotería de
mi corazón.



DISEÑO, 1971



¿Mi legado?

Pues esa poca luz que guardan mis imágenes,
esa flamita que queda brillando en los ojos
de quien las ve.

Una obra fotográfica está salvada
cuando alguien la incorpora a su memoria,
cuando alguien la vuelve
parte suya.

ENGLISH TEXT

Page 1

At home, in León, Guanajuato, there was a box containing photographs which my father—I wonder why—carefully kept. They were portraits and sceneries. I used to look at them, when I was a child, and they fascinated me; it was an older brother of mine who took those pictures, and I stared at them absorbed in thought: "sooner or later I'm going to do that, too", I told myself.

Page 8

FOREWORD

Francisco Bernal García

There is one word which immediately comes to mind when one has to refer to the work of *maestro* Arturo Esquivias: revelation.

Everything in his work speaks of the marvel underlying the universe: in a flower, in a stone, in the desert, in the dusty piano whose only possible and final note is silence.

When observing the luminous geometry which re-invents the landscape we thought we knew by heart, we have no choice but to question in amazement: what does he do to accommodate the Sun according to his whim?

It is now the task of the State's Government, through the Baja California Cultural Institute (ICBC), to delight photography lovers—both specialists and amateurs—with the work of one of our most important photographers.

With this publication, ICBC inaugurates a new epoch in its publishing project, now devoted to promote—at a level of excellence—our most outstanding artists.

We start with Arturo Esquivias by rendering a just and deserved homage to his art, with which he has eternalized time-landscapes through instants of light.

Page 10

ARTURO ESQUIVIAS: THE THIRD EYE

Sergio Búrquez

A camera is terribly impressive because it is indiscreet... Photography fights, has a challenge—not to eternalize, but to make an act, a person, an event survive longer.

Lola Álvarez Bravo

Photography, if we must be honest, is a prolongation of eyesight, an additional eye, a third eye, like that of the Tibetan lamas... Unwillingly, those who practice it imbibe themselves with the vanity to use, self-gratifyingly, what those legendary men keep on adding to their wisdom after years and years of effort and dedication. The third eye, the camera, has captivated Arturo Esquivias, as their third eye captivated those Oriental religions.

Jean Epstein used to say that the automatic camera "is a lock's eye", and he added: "it is no longer a new sense, but one more sense, almost a supersense, which makes possible the visu-

al apprehension, not of reality but rather of super-reality..." And yet..., did we not have the need since long before, did it not float in our atmosphere an eagerness for this prodigious prolongation of our natural faculties? Did it not throb around it all the quest for a magic to fill the hollow of other, disappeared magics? Need, eagerness, quest are invariably found in the genesis of every discovery, including the discovery of the Americas. With fastness and complexity as outstanding characteristics of modern life, it was necessary to create instruments to prolong our senses, our faculty to understand and to feel, which, finally, made us owners of space and time. We were in need of accelerated movement to foresee; of retarded movement to penetrate, to understand...

In a portentous, non-ending adventure, in a miraculous unending experience, the camera is born with all its restlessness, in order to better understand the world and everything inhabiting it, particularly man. Thus came what Ungaretti pointed out: how, thanks to the camera, "the poet can evoke, jointly, place and time without the hindrance of distance; and this is something only this art can do, giving us the human sense of geography and the natural sense of history..."

The photographic camera is born and it brings as a sequel a distinguished kinsfolk, for the cinema is also born from it...

Nothing, however, is a substitute for the retained moment, for the expressive second of a glance, for the suspended flight of a bird in space, for the landscape caressed by God, who stands still in amazement... in order to flirt with the camera.

This art-technique/technique-art would lack of any meaning within a uniform universe—all things the same, men and animals, valleys and seas, sky and earth—, for photographers who focus their lens and shoot on the face of something which will never again be the same.

It is almost impossible to imagine what we have now and what we had before without the inventors, followers, technicians, and artists who have shaped photography and its environment, the universal photographic lore with its range of topics, its black and white, and its color.

The reader is invited to imagine, if he or she can, Baja California's photography without a unique artist like Arturo Esquivias... even if all the others were present, no matter how good they are.

That would be impossible, wouldn't it?

The truth is that to say photography in Baja California is to say Arturo Esquivias... And to mention Arturo Esquivias is to say photography... without a geography.

*

"Everything, down to the tiniest detail, can be photographed... although not everything deserves being photographed...", Esquivias tells us while he turns pages one by one, very patiently, to show us what his lens has kept on gobbling during years of enthusiastic work, of evident devotion...

We set out to revise—to admire!—Arturo Esquivias' pho-

tographs. His customary, stubborn topic is landscape. The human figure, a detail. The impression is of course a grave one, one of solemn serenity, imposing on anyone, awakening our sensitivity, stirring the live coals of love for nature... with all its consequences.

*

Man, throughout time, has wished to apprehend at least two of the dimensions —three is not so easy, although he is trying— in some material, be it rock, papyrus, canvas... or paper. Thus, he thinks, his passing on Earth is retained; thus, he pretends, his face and the way things look are registered at a given moment... By means of these images —each of which, as some scholar has said, is worth more than a thousand words— man has been *writing* his daily happenings which, in the long run, become the vital tale of existence.

The wonderful thing is that whoever has eyes can look around himself; and on top of that, he can enjoy it if he wants to! The prodigious side is that not every one of us has the capacity and the talent to capture —with the third eye, the humanized-mechanical one— this environment which is life, or to retain it...for posterity, which means the future...

*

When we turn the leaves of a book or take a glance at a photograph, the surface becomes a field of dynamic forces; and the whole set of letters or lines —which sometimes are fragile outlines on the verge of breaking down, while some other times are dark and compact bundles— can look almost like a dramatic “graphic” of the impulses and emotions experienced by the writer or by the person who chooses the camera to write... in his or her own way. One writing is of course different from another one, but very often writing is something quite interior, the confession of some hidden reality which only achieves freedom in its concrete pictorial demonstration.

In photography, as one of the modern means of expression, there is a plurality of voices and attitudes where a constant characteristic is always recognized: to evoke the world, be it in a veiled or in open manner; or else, to create light harmonies, to stop, to inanimate —while animating—, to shake off some charge, be it violent or quiet, beautiful or sad, crazy or sane. From this piece of paper emotions and passions are born and exalted which, possibly, are not comparable to other normal experiences occurring outside the artistic terrain. In fact, it is still possible to find here the full manifestation of the primeval and instinctive force which is the origin of life and which is to be found in man as in the cosmos, in an unconscious state not perceptible by all.

The artistic creation in a photograph is then a liberation, often accompanied by some overwhelming shock-force which is expressed by means of an outcry of happiness, a mangling moan, the encounter of lines, the incandescence of color, the chaotic

turmoil which begins when the shutter is pressed and does not end until developing is accomplished, in a *revelation* of truth, of the artist's truth.

*

One might very possibly think that the fact of photography as art is something in which theoreticians, not photographers, ought to be interested. And also that perhaps the role of the person who practices what used to be a craft, that of photographer, might be to try the possibility to pose certain things with his or her images: to have people look at them, understand them, and that somehow there is a response beyond a simple, “yes, it's a very nice picture...”

Yes, perhaps the photographer's work ought to provoke a different kind of reflexion which, eventually, established photography as a discourse, as a possibility for the photographer to speak his or her own language; a language which the common man can read as a book is read, as a painting is read... as life is read.

*

There was a time, many will remember, when photography was granted the value of a simple mechanical reproduction of reality: the idea was, “I press the button and you do the rest”. Fortunately, someone like Arturo Esquivias, with a sincere calling, reflected that photography is an art, as a mechanical expression, and as a vehicle for a given expression... And also as a book to be read by all, indiscriminately.

One fortuitous day he set out to travel the world in search for a path that would lead to himself... “He who day-dreams”, Wols has said, “becomes acquainted with a thousand things that escape the man who does not know how to dream but in his sleep”; and in the course of time, Esquivias dreamt that what must be photographed are environmental processes, in their multiplicity and complexity; but they must be photographed for the happiness, love, delirium they bring, and never to invoke sadness, anguish, superficiality, violence or madness: that, he left to others. His perspective is that there is nothing, absolutely nothing which surpasses the divine work of the Lord: nature... His photography, then, had to fully reflect all these traits that fell on his call; and thus, he was not careless of form, which is, in the last analysis, his tool to talk about things. His is a poetry with hope, a path with an outcome picking up accents which obey the laws of spontaneity and fantasy...

*

There was also a time, when an absence of esthetic and theoretical assessment was evident in the photographer, who wanted to depart from the commonplace that was latent in many photographs, and yet did not succeed in surpassing the level of some intelligent, careful contact where the conceptual aspect

was limited. Photography, in Mexico, required masters who insisted on having it seen in terms of esthetical, not estheticizing, values; and on having these values represent those that have led to the great forms of expression.

It is at this moment —fortunately, again!— that Arturo Esquivias arrives at Baja California. His photographs showed —show— imagination; we feel they are impregnated with a profound poetic emotion —art is not conceived without emotion, poetry—, an inventive spirit, a capacity to present something new, to be able to give vent to self-expression, even when he reported some social event.

The fact is that if an artist were not able to express himself or herself, his or her photography would not be artistic, no matter how beautiful it was. In Esquivias' work we can see a logical balance, a well-expressed personality, a criterium; but, at the same time, art also requires the profound mastery of technique, which this man undoubtedly possesses.

Unwittingly —or perhaps quite consciously— Arturo, *don* Arturo instilled in his public —any kind of public, no matter how humble— the habit of having his photography read, without letting it become a mere mechanical, optical means presenting a nearly always manipulated reality. His images "touch" us: they are the collision between stare and heart; soul and spirit in close collaboration.

After all, the way to "consume" photography is by looking at it, and what one looks at are forms. What is important in this particular case is that the formal does not become an end; rather, Arturo handles the form in such a way to achieve that the essential in his photography be the contents.

*

In this collection, in these photographic portfolios, there is a reflection of the inner or outer reality in each one of us which, naturally, matters. Yet, the most interesting point is that it is creative. Besides, he leads a current of experimental restlessness —what a paradox in a master!—, where pictures are variously treated, without giving way to monotony. Generally speaking, there is a rich attitude on the face of a search for new forms, and the man takes the liberty to invade the terrain that could be called "objectual photography".

His photography —regardless of date— is always current, innovative, irresistible. His photography is the medium he has chosen to make art, in the same fashion as one may eventually attain literature if one starts to write. And although Esquivias' photography does not have a social function, he has not departed from ideology —his ideology, present in every image—, for it is implicit in the contents, because it is the absent image that allows us to make an ideological analysis of photographs.

He is also a great photographer because he takes his work very seriously, seeking to express his concerns through the mastery of his trade.

He is a reflective photographer, one committed to society, a man who nourishes from reality and unreality; that is, from the

subjective, but with all honesty: a complex and multiform truth, as if his pictures obstinately tried to grasp and preserve the vital breath of a world which is rich in secrets and mysteries.

He decided to take a "Sabbatical" of almost one decade —against fifteen years of continuous and scorching activity; it was then when Arturo Esquivias devoted himself to contemplate, rather than to capture —and to *take in* with his eyes, both of them— nature; he kept aloof of urban pressures and, of course, from photography, which little by little had been taking possession of his time. The artist had already abundantly proven his ability, and, above all, how creative and sensitive his work could be: a work full with variegated, careful, splendid images where the imprint of a very personal art could be seen.

With Arturo, with *don* Arturo —that Spanish *don* used as a symbol of respect towards the person and the artist— it came to be proven that the camera was not a machine which intruded into plastic art, but rather the magnificent means to capture —or steal— natural... and supernatural moments.

On the other hand, what is unique in Arturo Esquivias': photography, as we have noted above, is that it can be read by all..., and that it reaches everybody. If people *make him nervous*, nature's patience and impatience nourishes and incites him; he studies nature, he observes the appropriate hour, he seizes its shadows and grasps its rays with mathematical opportuneness. Desert, mountain, forest, and sea make him surrender and surrender before him, submissive but splendid and marvelous. It is when, as in the Sixtine Chapel, Adam touches God's fingers with his fingertips... and amongst all this there are the sky and its stars, water and its foams, earth and the human tread... His delightful pictures suggest heat, cold, greens and ochres, flashes and strength. Oh, and detail! Which one? Any one! The one that succeeds in balancing, in leveling; a static estheticism, and also a succeeded experiment, the rescue of irresistible awe.

*

We are left gaping when he shows us thousands of slides which blind us. He allows us to see his medals, many of them, which are international awards that he modestly keeps in envelopes. ("Frame them, Arturo", we tell him. And he smiles. He just smiles). His participation in...one thousand international halls is ratified by cards and ribbons of all colors, with his name printed on them. And once more, when watching his coins, his medals (from Italy, from the United States, from...so many places around the world) in which his name shines in the middle as winner of first prizes, we get goose flesh.

"I'm going to put order in my studio once more", he promises. "I'll produce again..."

*

How does Esquivias succeed in having not only human elements but others as well respond to his wishes and, when shooting, have the focus and neatness adjust, as if at a natural level? That is his secret, as is his secret the work he performs in his laboratory...

Later on, I choose to assume, satisfied by his achievements, he must realize that his limits are those he wishes to impose on himself, for his work is so rotund, so finished, so complete, that it has reached the moment when challenges are not merely transcendent, but vital.

The point is, my friends, that Arturo Esquivias and his work are a golden page within the local plastic arts... and the world's.

Page 24

My greatest inspiration was Ansel Adams. When I joined the Photographic Club in León, he was the first man I followed. His contrasts, his whites and blacks, his range of grays: that was what impressed me, what made me pay him special attention. There was a master like few, a man who loved nature the way I did: without asking it for nothing in return.

Page 44

Since my work was to sell insurance, I was able to disappear in the desert for long periods without having to account for my absence to anyone. I have spent weeks "lost" in the desert, especially at El Pinacate, the place where American astronauts who stepped on the Moon trained in the worst survival conditions. This is a splendid desert; it is virginal, and is covered with thorns or flowers, depending on the season.

Page 45

One never feels alone in the desert, especially if you carry a radio and you listen to distant stations. Almost always the one we picked better was a station in Monterrey which broadcasted Northern music. It was a very merry station: it competed very well with the howl of the coyotes and the rattling of the snakes. But I was there to do my thing, to take pictures, and very seldom did I have the opportunity to capture a deer, a wild sheep; my eye is a photographer's, not a hunter's.

Page 98

ARTURO ESQUIVIAS: DAZZLINGS

Gabriel Trujillo

Arturo Esquivias' photography is an intensely refined work, a goldsmith's creation whose essential matter is light. Esquivias tempers the light in the forge of his gaze, he slowly and patiently shapes it until reduced to its basic elements, to its primeval texture.

Germán Montalvo, the graphic designer, has said that his work is impressively exquisite. And it is, without losing its simplicity, its transparency. Esquivias is a photographer in the classic fashion: he sees the world's supreme order, the vital structure upon which it rests, and he offers this to us in his harvest of resplendent images.

As in the case of Rubén García Benavides, another man who fell in love with the Baja California peninsula, Arturo Esquivias is a creator whose modesty (he calls it nervousness) has kept him isolated from the Mexican public. The real motive for this aloofness, though, is his obsession with a kind of photography

that does not yield to fashions or dominant fads. His is a dazzling vision, a compulsion to grasp the landscape—especially that of Northern Mexico—with all its filigrees and details.

But it is not only landscape that attracts him: his work is also rich in faces and designs, geometry and loneliness, cunning and skillfully planned deceptions. Randomness and need which translate into images whose authenticity disarms the viewer due to their extreme perfection: we have here an artist who sees the world, sheer reality, with a lucid and at the same time a passionate eye, with a capacity for amazement which has remained intact for over half a century. These images do not possess a value because of the light of which they are made, but because of the eye that made them possible, because of the unsurpassed neatness which each proclaims and magnifies.

Esquivias' photographic work solves, with impeccable balance and composition, the central topic of traditional art: the representation of nature as an indissoluble part of he who contemplates and reproduces it. In other words, there is no rupture in his photographic art with his surrounding environment; there is no distance, but neither a submission of reality to the creator's wishes. Objectivity and subjectivity add up, rather than subtract. The eye that is enraptured by the landscape and the eye that analyzes it, the gaze that adores the observed object and the gaze that maintains its healthy skepticism, are the same. Loss and gain. Whirlpool and moderation.

Esquivias is in dead center, where he can see it all without his intervention altering the aspect of things, or the persons' gestures. Esquivias respects landscape: he neither succumbs to its beauty nor contemplates it disdainfully. He prefers good manners, visual courtesy, sincere homage to the intimacy of a tree, a child, a boulder. He knows how to give nature its place, he is acquainted with the exact measure of the human being as related to the world where it lives: a point in the landscape, an insignificant notch in the horizon.

Esquivias' photography is that of the hunter on foot, that of the man who walks without respite and lets the horizon absorb him without being devoured. Time is here a piece of amber where the gaze is exposed, once and again, to the exhaustive contemplation of a moment laden with beauty and harmony, of an instant that has been crystallized by the light captured by an attentive and meticulous creator, one who knows how to see, in our daily hell, paradise. And if this way of seeing is already quite a prodigy, the fact that Esquivias consents to make a gift of his images to us represents the possibility (the privilege) to share them with us, to invite us to rest our eye on them, to keep—as the English poet John Keats asked us to do in the middle of the perpetual splendor of sand—our inner vision immaculate, as a memorial of the soul that rises to the heights of grace.

After all, every person chooses his or her causes, everyone chooses his or her battles; and Esquivias chose, now five decades ago, to fight for the Northern light, for the desert landscape which had received little attention by Mexican photographers. His creative period is that of an outsider, of one who fought against the tide. Yet, in this task he has been accompa-

nied by a number of Baja California photographers of his own generation belonging to the **Imágenes** group, such as Austreberto Silva, Raúl Ernesto López, César Cárdenas, Ernesto Bretón, and Charles and Anita Williams, among many others.

Instead of the social document or the urban chronicle, which such a great applause obtained from Mexican photography, don Arturo has kept faithful to the unpolluted and adamantine mirror of the Northern landscape. His lesson is that of a poet for whom photography is the language that speaks for him with the world, that translates matter into luminous energy: a burst of images that leave us bewildered, like an unattainable mirage, like an unrepeatable portent. Here is a man whose masks are his photographs, whose life is a dark-room, an ordeal of light which materializes in our eyes.

And yet, one day I am able to grasp *don Arturo's* elusive shadow. Thus, under the clinking of cups of coffee and while various conversations buzz around us, the master sets out to tell me in a fragmentary and succinct way what his itinerary has been, as well as his life-experiences, his depth of field, the light that obsesses him, the heart that makes him dizzy and startles him, the landscapes that are his own; he tells me about his triumphs and his works, about the curiosity that enlivens him, about his melancholies and pleasures, and about the images which he today places in our hands, of which he now, magnanimously makes a present to us with generosity and transparency.

Ironical, untalkative, taciturn at times, *maestro* Esquivias appears before me in full-scale, posing against the light, his gaze resting upon memory. Years of life and the narration of visions. The public and the private matters. Experiences and learnings. Instant shots for a book of images, for a book signed by his eyes.

This is what this book, these time-landscapes proclaim through a light of their own, as the legacy of a man who has lived carrying the camera on his shoulders and having the sunlight on his back, with the only aim of making visible to us the marvels with which we are surrounded.

Esquivias, as a good demiurge, knows it: his photographs succeed in communicating us with dawning light, with the dawn of the world. His images shake and awaken us, they shift us from the place we occupy in the endless chessboard of the universe.

Page 106

At fifteen, I stumbled on the advertisement of a book entitled *One hundred ways to become a millionaire*. I ordered it, and when I started reading I found out that one of these ways was to make pictures without a camera. And that was how I made my first photograph: without a camera, just with the chemistry that light provides. That was in 1946.

*

At that time I didn't know what I wanted to do with my life. I was in high school and not doing too well; I had flunked several subjects. So, in 1947, my brother took me to Mexico City, to the Capital, and registered me in a boarding-school. I had taken with me one of my brother's cameras and one day I

made an escapade to the roof of the school and took pictures of the houses in the neighborhood. I remember that these doings cost me two days in seclusion. But it was worth while to see Mexico City from the roof-tanks. To see it and to photograph it.

Page 110

In 1953 I joined the Photographic Club in León, and from then on I devoted myself to photography more assiduously and consistently. It was in 1955 that I first came to Mexicali. And it was also then that I took my first pictures of the desert. I went back to León and spent a while sending photographs to specialized magazines. I was published in *Fotografía Popular*, a Havana magazine, and in *Photo Maxima*, an American one. I also sent photos—urban scenes and portraits—to the Cartier-Bresson.

*

My first photographic camera was a Voightlander Bessa 6 x 9 cm. In 1958 I won a contest in Guanajuato, and the first prize was another Voightlander Perkeo. I pawned these two cameras when I arrived for the second time in Mexicali. I needed money urgently, and I never recovered them. And all this happened because of Ana Yee, my fiancée from Mexicali, who ended up being my wife. And this is where I came without giving it another thought. I never again took up residence in Guanajuato. What can you do about it. I became a Northerner because of love, because I was dazzled.

Page 114

Baja California was a shock, a place where I had to learn anew. At first, I was frightened. "Where have you ended up?", I asked myself. But then that impression came to pass and I immersed myself into this landscape, into this overpowering light, into this insolation. Ever since my arrival, the dunes fascinated me, as did the heat, reverberations, and mirages.

*

I'll make a confession: I never took photos of the desert in the summer. I'm a photographer, not a masochist.

*

When I began taking photos things were easier and simpler here: everything was intact. The desert showed not one single trace of the trampling of people. Now it is full of car and truck treads, garbage, and private property fences which prevent you from roaming around. At that time, in my early years, it was not so: Baja California was something untouched, a pure space of liberty and movement.

Page 118

During the sixties there were not many opportunities for me to practice photography. I did not have a laboratory, and the only camera I owned was a Yashica which I was not able to pawn because, since it was Japanese and at that time nobody had much faith for Japanese products, no one would buy it.

*

The first person who helped me return to photography was César Cárdenas. He let me share his lab. Well, we should rather say the bathroom at his home, where César had improvised a photographic lab. This is how I came to take a new liking for photography: among shampoos, swabs, and hair-combs.

Page 122

Things changed when we decided to form a photographic club. César and I had planned it, but we never came to make it true. And then a photograph-

er arrived, the late Raúl Alfaro Jiménez; he was the founder of several clubs in certain Southern parts of the country. We met him and talked to him. We gathered the people interested in photography. After a few weeks, we established the **Imágenes** group, which became the first photographic club in Mexicali.

It was 1969.

*

That was my greatest stimulation: the fact of belonging to the **Imágenes** group spurred me to make more and better photos, in a serious and continual way. Those were 17 years in which I got obsessed, stubbornly, with photography. I lived only for it. My whole existence turned around it; it turned around an implacable discipline that was the one that, at that time, I imposed on myself.

Page 124

My portraits are made with respect, with politeness. I prefer children rather than adults. The former are more open, are more natural in their gestures and expressions. They allow you to capture them without any veils, without any deceptions. Just the way they are.

Page 130

It was the fact that I belonged to **Imágenes** that opened the gates. That gave me a channel to express myself. It launched my work into a public that was unaware of it, and that immediately recognized it as its own.

Page 134

Imágenes was, and still is, a photographic workshop for photographers. Yet, there was a moment when the group's critique fell out of my interest. In the beginning it was a very creative, very stimulating workshop. Then it came a day when I needed other points of view, other opinions. That was when I began sending my photos to international forums. I wished to hear the critique of first-level critics; of men who were going to analyze my work by itself, and not because of my person.

*

I sent some photographs to the world art exhibit "Photo-Universe 77", and they selected three of them: *RapaZuelo*, *Yuma*, and *Tenor* to be exhibited at Versailles, at the Evry hexagonal theater; and afterwards, the French Museum of Photography asked me to make a donation of them, and that is something I did with great pleasure. They are now a part of their photographic archives, i.e., of their permanent collection.

Page 138

The landscape there, in Guanajuato, is the eternal one, that of the four seasons. When I came to Mexicali it was on a bus full of chickens and dust. Baja's landscape made an impact on me. When I saw La Rumorosa, Los Algodones or the road to San Felipe, that was something else. It was a pebbly, sandy, virginal landscape. Everything was nature. Everything was light. Here, light is formidable, it has a portentous, brute force that will not let you alone.

*

It is tremendously difficult to portrait the desert. David Brooks, of Photographic Magazine, explained to me that his students complained when he sent them to the desert to take pictures. "There is nothing to photograph

there", they said. And then he asked me: "How do you do it?" "Well", was my answer, "there is a picture waiting for us everywhere". There is one in a stone, a branch, a thorn. It is just a matter of taking notice of it, and take it. In the desert, for instance, there is more of the less. But, beware: the desert deserves respect, and those who taught me to care for it, and respect it, and also to fear it were my friends Carlos Romero, Charles Williams, Servando Longoria, and Alberto Gruel. It was with them that I went out to the desert in their vehicles equipped for it, and it was thanks to them that I learned about the dangers and the ways to survive under extreme, difficult situations.

Page 142

First, one has to learn to see. When I travel, I always observe everything that comes across my way. I grasp the detail I need of every landscape as it sprouts before my eyes, as soon as it turns loose its splendor in front of me.

*

The crucial moment when I take a picture stresses me, moves me, puts my nerves on end. This is the moment when you see the possibility of making a photograph, of molding an image for eternity.

*

Developing: to see how the negatives come out is the moment of truth. It is then that I realize what I did right and what went wrong. It is the definitive revelation of my own successes and limitations.

Page 146

My early efforts were in the experimental domain, in the making of photograms, of image collages, such as the one I did on Mexicali; and that is the reason for my leaning towards conceptual landscapes, for worlds where there is a coincidence of objects that normally are not related. What I seek here, deliberately, is to surprise the public; yet, in order to succeed in surprising the viewer, I must first surprise myself.

The printing. There is the final result: when the image appears just like I saw it, just like I thought it. It is then that everything falls into place, in the place I decided everything would go, and with the precise and necessary lighting. These are premonitions of the mind that the eye takes into account. It is like writing a poem with light, on a piece of white paper.

Page 150

I love landscapes; it is part of my temperament. It is that part of me which is placid, quiet, balanced. As a young man I was a mountain-climber. I had an enthusiasm for heights, for the continued effort, for the discipline of the ascent. It was marvelous to know that the goal was the sky and that you had it at arm's length; that the horizon was at your feet; that the world extended like a map, and everything was inside your eyes.

*

Doors, and windows, attract me greatly. Although to develop an interest in them they must have something special, something unique: a texture, a flaw, something that makes them different from the rest, something that arouses my curiosity.

*

I walk down a street and I see a building that calls upon me to capture it. I cannot leave the place without taking a photograph, without responding to its call. I observe it more carefully. A simple detail of light, perhaps a reflexion or some defacing on it will seduce me. There is an image that belongs to me because I found it. It was not waiting for me. It was not given to me for

free. I discovered it because I was awake, because I already was unconsciously looking for it, because I knew I would stumble on it.

Page 154

I always try to add a little mysteriousness to landscape. I try to find a light that poses secrets for everybody except me.

*

My work is a fortunate one: it is the work of a euphoric man who is shaking with fear.

*

Sometimes a photo comes out by accident. Sometimes I think a lot before I take it. In both cases, what unites one and the other is the photographic quality, the refined technique, one's own experience to decide the proper moment to press the shutter.

*

I am a fanatic of natural light. I do not use fill-up lights. Light is the vital condition in my photography. The rest is to know how to use the speed, aperture, and distance that your camera allows you. That is the divine trilogy that every photographer is acquainted with: light, time, and space.

Page 158

Occasionally, those of us in the **Imágenes** group went hiking and shot the same object: a cactus, a bench, a boulder. And none of us achieved the same picture. The theme was a single one, but the way you look at it is what makes a difference.

*

I have not practiced social photography. I don't have the nerve to do it; it doesn't fit with my character. Many Mexican photographers have told me that it is a pity that I waste my technique on landscape photographs instead of devoting myself to the social, conflictive reality of the world. Those who say so do not understand that I have abused my eyes and spent my life capturing a certain untouched beauty, that light so pure that we will never see again, not at least with the same intensity and transparency as I saw it, and preserved, in my photographs. That is also a commitment. Not with men, but with the world on which we all depend, in which we all live.

*

To be a good photographer, one has to be patient. It takes admitting, without subterfuge, that one is simply a slave of light.

Page 164

Photography is universal, democratic. Everybody can gain access to perform it. It knows no frontiers, nor does it discriminate anyone. The only difference is the degree in the relationship you establish with it. To me, photography is a hunger, a need.

For many, many years, my existence has been a dark-room, an anguished waiting. Every image is a childbirth. Every picture is a whole life: condensed, contrasting, unique.

*

After 1986, my photographic activity diminished. I fell ill with ulcers. I was not able to go on. To take photos began to be a burden, a cause of malaise. My obsession was an extreme one, a sickly one. So I retired. I preferred health over photography. Since then I only take an occasional photo, very occasionally. And the reason is that if I fully return to photography it will mean to go back to my old tricks, to backslide. Photography is an addiction that forgives no one. The man who tells you this is a convalescent from this addiction.

*

I cannot define photography: all I can do is show it to you. Photography is an instant revelation for which I lack words.

Page 166

Design is a photo which exemplifies my working method. A certain day, I don't know why, I got up at six in the morning and I saw this grazing light on the wall. For some reason, I did not take the picture, and when I finally, some days later, decided to do so, the light was no longer the same. I remembered that the date when I had seen it the way I wanted it was February 15. So I waited for a whole year, and on the next February 15 I got up before it was six in the morning and took the picture with the light I desired, at the precise angle, and with the exact potency.

*

I am going to make a final confession: what I like best about my photography is to see how the countenance of the people who look at it, changes; how their eyes open wide with pleasure. That is my greatest satisfaction, the big prize in the lottery for my heart.

Page 168

My legacy? Well, it is that little light that my photographs have kept, that little flame that remains shining in the eyes of those who look at them. A photographic work has been saved when somebody incorporates it to his or her memory, when somebody makes it a part of him- or herself.

Page 178

CRONOLOGY

1931 Arturo Esquivias is born at Jaral del Progreso, Guanajuato, on November 21.

1938 He moves with his family to Mexico City.

1939 Changes residence to León, Guanajuato.

1946 At age 15, he makes his first photographs.

1948 Takes his first photos with a Brownie camera from the top of the tower of the boarding-school where he is studying.

1954 He joins the Photographic Club in León, Guanajuato.

1957 First publication of his photographs in the *Jueves de Excelsior* magazine.

Several of his photos are also published in *Popular Photography*, Spanish version, edited in Havana, Cuba.

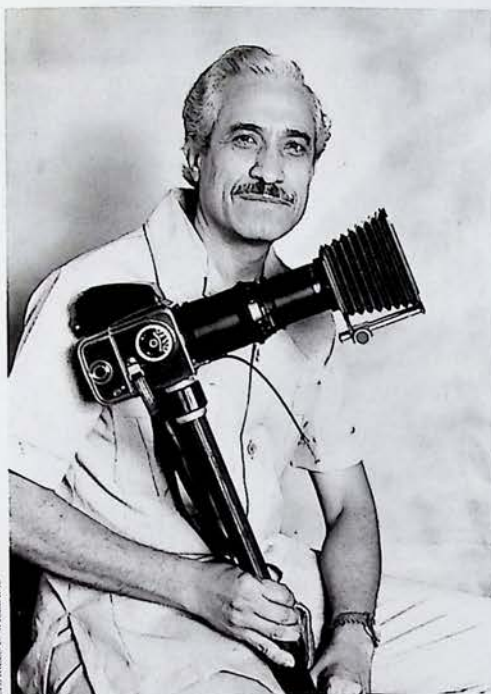
1958 First National Photography Award, León, Guanajuato.

1959 He takes up residence, definitely, in Mexicali, Baja California. He gets published in the *Photo Maxima* magazine, New York.

- 1969 Founding member of the **Imágenes** photographic group.
- 70-85 Numerous awards within the **Imágenes** group; publications and interviews in magazines such as *Fotografía*, *Fotomundo*, and *Fotozoom*.
- 72-86 Has participated in more than 100 international halls, has accumulated 180 acceptances; the Photographic Society of America grants him two stars as an international exhibitor.
- 1976 Is declared the most distinguished photographer of the year, after a national survey by the *Fotozoom* magazine.
- 1977 Two hundred photos of his appear in the book, *Baja California, tierra de contrastes* (published by the *Patronato de Asistencia Pública del Estado*).
First prize "Torrione d'Argento" at the X International Exhibition on photography from the W. Barinetti cinema club at Alassio, Italy.
Participates in the world exhibition of photographic art "Photo-Universe 77", in France, and as a result the *Musée Français de la Photographie* grants him a medal of recognition and a certificate of donation for three photos to become part of the museum's collection.
- 1979 First prize in the opening of the Perception Galleries, New York.
- 1981 Grand Prize Winner Over All in the contest of the International Photographic Society, Washington, D.C., obtained from among more than 6,000 photographs from all over the world, with judges from the National Geographic Society.
Undertakes a photographic safari to Kenya, Africa.
First prize in the contest "Deserts of the World" organized by the Desert Botanical Garden of Phoenix, Arizona. Some photos of his illustrate Salvador Vizcarra Schumm's book *Diez cuentos y una carta*.
- 1983 He receives recognition as a pillar of quality photography, in *Panorama histórico de Baja California* (published by the Baja California Autonomous University, UABC), where he contributes with five photographs.
- 1984 A collective exhibition at the Centre d'Art Contemporain, Paris.
- 1985 A report in *Petersen's Photographic* magazine, under the title "Adventure in the desert".
Ahí en el mundo, a magazine of the UABC, devotes a poster-dossier to his work.
- 1989 A picture of his appears on the front page of *Monografía del Municipio de Mexicali* (XII City Hall, Mexicali).
- 1993 Another picture of his serves as a front page for *Junto al mar la vida es más sabrosa* (a publication of UABC) by Ileana Espejel. A photo of his illustrates Francisco Morales' book, *Desde el día moridor*.
- 1995 A report-interview by Alejandro Márquez, in *Frontera Norte*, a magazine published by the National Council for Culture and Arts (CNCA).
He is invited by the Selection Committee to be included in the book, *Who is who in international Art*, published in Lausanne, Switzerland.
Some pictures of his appear in the book, *Las rutas de la luz. El paisaje de Baja California* (published by Siquisiri).
- 1996 The Baja California Institute for Culture publishes *Esquivias: paisajes del tiempo*, in recognition to his photographic career spanning five decades.

CRONOLOGÍA

ARTURO ESQUIVIAS



ARTURO ESQUIVIAS

- 1931 Nace en Jaral del Progreso, Guanajuato, el 21 de noviembre.
- 1938 Con su familia se traslada a la ciudad de México.
- 1939 Cambia su residencia a León, Guanajuato.
- 1946 A los 15 años hace sus primeros fotogramas.
- 1948 Toma sus primeras fotos con una cámara Brownie desde lo alto de la torre del internado en que estudia.
- 1954 Ingresa al **Club Fotográfico Leonés, A.C.**, Guanajuato.
- 1957 Primera publicación de sus fotos en la revista *Jueves de Excelsior*.
- Publicación de varias fotos en la revista *Popular Photography*, versión en español, editada en La Habana, Cuba.

- 1958 Primer Premio Nacional de fotografía en Irapuato, Guanajuato.
- 1959 Residencia definitiva en Mexicali, Baja California.
- Publicación en la revista *Photo Maxima* de Nueva York.
- 1969 Miembro fundador del grupo fotográfico **Imágenes**.
- 70-85 Múltiples premios en el grupo Imágenes y publicaciones y entrevistas en revistas como *Fotoguía*, *Fotomundo* y *Fotozoom*.
- 72-86 Participación en más de 100 salones internacionales, acumulando 180 aceptaciones, por lo que la Photographic Society of America le otorga dos estrellas de exhibidor internacional.
- 1976 El fotógrafo más destacado del año por encuesta nacional de la revista *Fotozoom*.
- 1977 200 fotos suyas aparecen en el libro *Baja California, Tierra de contrastes* (Patronato de Asistencia Pública del Estado).
- Primer premio "Torrione d'Argento" en la X Reseña Internacional de fotografía del cine club W. Barinetti en Alassio, Italia.
- Participa en la exposición mundial de arte fotográfico "Photo-Universe 77" en Francia y como consecuencia, el Musée Français de la Photographie le otorga medalla de reconocimiento y certificado de donación por tres fotografías para la colección del museo.
- 1979 Primer premio en la apertura de las Perception Galleries, en Nueva York.
- 1981 Gran premio "Winner Over All" del concurso de la International Photographic Society, en Washington, D. C., entre más de 6000 fotografías del mundo, y con jueces de la *National Geographic Society*.

Safari fotográfico a Kenia, África.

Primer premio del concurso "Desiertos del Mundo" del Desert Botanical Garden de Phoenix, Arizona.

Fotos suyas ilustran el libro *Diez cuentos y una carta* de Salvador Vizcarra Schumm.

1983 Es reconocido como pilar de la fotografía de calidad en *Panorama histórico de Baja California* (UABC), donde colabora con cinco fotografías.

1984 Exposición colectiva en el Centre International d'Arte Contemporain en París.

1985 Reportaje en la revista *Petersen's Photographic*, titulado "Aventura en el desierto".

Ahí en el mundo, revista de la UABC, le dedica un dossier-cartel a su obra.

1989 Una foto suya sirve de portada a la *Mono-grafía del Municipio de Mexicali* (XII Ayuntamiento de Mexicali).

1993 Otra foto suya sirve de portada a *Junto al mar la vida es más sabrosa* (UABC) de Ileana Espejel.

Una fotografía suya ilustra la portada del libro *Desde el día moridor* de Francisco Morales.

1995 Reportaje-entrevista de Alejandro Márquez en *Frontera Norte*, revista del CNCA.

Invitado por el Comité de Selección para quedar incluido en el Libro *Who is Who International Art. I* que se edita en Lausana, Suiza.

Fotografías suyas aparecen en el libro *Las rutas de la luz, El paisaje de Baja California* (editorial Siquisiri).

1996 El Instituto de Cultura de Baja California le publica *Esquivias: Paisajes del tiempo*, un libro en reconocimiento a su trayectoria fotográfica de cinco décadas.



LAS PUERTAS DEL TIEMPO

ESQUIVIAS

Paisajes del tiempo, obra fotográfica

se terminó de imprimir en el mes
de Noviembre de 1996.

Para la composición tipográfica se utilizaron los
tipos de letra Goudy y Baskerville BE.

La presente edición consta de 3,000 ejemplares.

\$450.00



GOBIERNO DEL ESTADO
INSTITUTO DE CULTURA DE BAJA CALIFORNIA