



Origen y desarrollo de la fototeca

Romualdo García

Margarita Godínez

La fototeca del Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas tiene como acervo esencial la extensa obra del autor Romualdo García, nacido en la ciudad de Silao en 1852. De su actividad profesional, comprendida entre 1887 y 1914, se conservan varios miles de negativos en soporte de cristal; verdaderas reliquias de una época trascendente no sólo para el pueblo guanajuatense, sino para México: el porfiriato. Sea dicho también que la producción de otros autores, anteriores, contemporáneos a él y posteriores, integran de manera más vasta el panorama histórico que hace de nuestro archivo una fuente de primer rango para los estudiosos de múltiples disciplinas.

La historia de este archivo, como la de muchos otros que se conservan en nuestro país, tiene sus avatares: una fase de olvido, riesgos y desventura, así como de recuperación, hallazgo y memoria. Comenzaremos, como los arqueólogos, por el hallazgo.

Fue en 1975 que el entonces director del museo, el pintor y muralista José Chávez Morado, tuvo la primera noticia de la existencia del acervo; las dos hijas menores del fotógrafo intentaban vender los negativos, guardados desde hacía décadas en la casa familiar. Los negativos de Romualdo, así como los de Manuel y Salvador García Martínez, junto con algunos libros y cuadernos, una ampliadora, un estereoscopio y utilería del estudio Romualdo García e hijos, formaban una confusión de objetos hacinados en cajas de cartón cubiertas por el polvo. Quizá debamos agradecer al peculiar clima de Guanajuato el que las piezas



Ca. 1910
Página anterior ca. 1910

originales llegaron hasta nosotros en notables condiciones de conservación. Más daño hizo en su momento la inundación de junio de 1905: una cantidad no cuantificable de negativos se perdió en ese entonces a causa del Iodo. A partir de esa fecha, renovado el estudio y vuelta a comenzar la labor, el acervo pasó las pruebas del ambiente.¹

La adquisición se hizo, según consta por recibos rescatados providencialmente del archivo muerto del propio museo, en dos partes: una compra en 1975 a la señorita Adriana García Martínez, compuesta por 3 421 negativos; y la recepción de un segundo lote cuya fecha de llegada es imprecisa. Ya en 1982, la primera encargada del archivo fotográfico reportaba la existencia de otras 19 367 piezas, que junto con el primer lote y la compra de la colección

Morales Rivera componían un gran total de 22 950. En este número se contaban transparencias, daguerrotipos, litografías y algunos álbumes, propiedad del museo por donativo o compra.

Entre 1979 y 1982 los fotógrafos Víctor Lara y Oweena Camille Fogarty reprodujeron la mayor parte de los negativos y en ese mismo tiempo hubo un primer intento de clasificar y ordenar las fotografías. Aunque entonces los procedimientos usados no fueron convencionales, se tomaban algunas medidas de seguridad como el uso de guantes y tapabocas. De hecho, el ordenamiento por rubros, muy útil para los retratos, sigue siendo vigente y ha facilitado los actuales trabajos de catalogación.²

A partir de entonces la obra de Romualdo García y las otras colecciones del archivo han sido ob-

jeto de consulta, de exposición y de publicación. Tan sólo en 1985 se formaron tres exposiciones itinerantes,³ y ya en 1979 se había publicado el primero de los libros sobre el fotógrafo guanajuatense,⁴ quien da nombre, también, a una sala de exposición permanente en el museo.



C. 1910

Distribución de los fondos

Desde las primeras técnicas fotográficas, hasta la actual película de seguridad, el acervo cubre un periodo de más de cien años. Puede hacerse un recorrido por la historia de los diferentes procesos, a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, gracias a los fondos integrados con posterioridad.

Se estima que entre los seis fondos hasta el momento constituidos se hallan reunidas cerca de

60 mil piezas, que en bóveda han sido separadas por materiales, fondo de origen, formatos y grandes rubros, de acuerdo a las tendencias internas de la fototeca. Uno de nuestros motivos de orgullo es contar con una pequeña serie de ambrotipos y daguerrotipos, entre ellos dos raros ejemplares de vistas urbanas, lamentablemente afectados por la oxidación, daño que se espera pueda aún repararse. Hay también una excelente colección de impresiones a la albúmina en diversos formatos, vistas estereoscópicas de fotógrafos viajeros y de otros más de la región. Aunque la cantidad y la variedad del conjunto hacen de la ordenación una labor inacabable —al menos para tan reducido personal, compuesto por tres elementos—, presentamos la distribución por fondos que rige actualmente, con la expectativa de depurarla y ampliarla en el avance de nuestro proyecto.

Fondo Romualdo García

La colección que dio origen a la fototeca está formada por la obra de este autor, compuesta mayoritariamente de retratos, tradiciones y costumbres, y en menor proporción vistas urbanas. Aproximadamente 10 mil piezas: negativos con soporte de vidrio en los formatos 5x7, 4x5 y 3x2, aunque los hay también mayores, y transparencias sobre cristal. Fotografías de otros autores quedan incluidos, aunque se pretende separarlos más adelante en fondos particulares, dada su relevancia y por tratarse de procesos diferentes; tal es el caso de Vicente Contreras, verdadero maestro en la producción de tarjetas de visita en las décadas finales del siglo pasado.



Ca. 1910

La catalogación de este fondo es un objetivo prioritario de nuestro proyecto rector; hasta la fecha el avance es de 1 500 piezas clasificadas, de los dos primeros rubros: retratos de mujeres, cuerpo entero y medio cuerpo. Es importante destacar el buen estado de conservación que priva, por fortuna, en el conjunto. Este fondo en particular, indicador confiable pues reúne todos los cristales, los objetos más frágiles junto con el papel albuminado, presenta relativamente pocos deterioros; el más común, la sulfuración de los compuestos de plata que no ha logrado atacar las emulsiones hasta el extremo del desvanecimiento de la imagen, aún puede ser visto como un proceso natural susceptible de estabilización. El retiro de polvo y manchas, deyecciones de insectos y algunas fintas sobre el soporte se efectúa bajo el criterio de intervenir lo menos posible en la composición química de las piezas. Cada una es provista de una guarda de papel neutro, que reduce en gran medida

daños causados por el polvo y la fricción. Los casos de roturas son infrecuentes, y este hecho aún nos asombra pues sabemos que por un tiempo fueron inclusive objeto de préstamo externo, pues no se habían formalizado los procedimientos de consulta y de reproducción. Si damos fe a las proporciones estadísticas, los cristales rotos son

un subconjunto menor. Un dato: en un recibo de salida de negativos al laboratorio fotográfico, para hacer la reproducción, la encargada del archivo reportaba, en 1982, de 204 negativos, cinco rotos.

Fondo hermanos García

Compuesto por una gran cantidad de fotopostales en negativo de nitrato y en película de seguridad; número que se acerca a

los 4 mil ejemplares, y alrededor de 35 mil impresiones de la época, correspondientes en cantidades muy variables a esos negativos, todos ellos vistas de ciudades de la república mexicana. Además un lote aún no cuantificado de retratos, en los mismos soportes, que podría acercarse a los cinco millares. Este fondo integra la producción de Salvador y Manuel García Martínez, entre 1930—la obra más temprana—y hasta los años sesenta.

Fondo concurso de fotografía

Una de las experiencias más ricas de nuestro trabajo ha sido colaborar en el concurso fotográfico, que cumplió este año su edición número seis. A éste convocan el Museo de la Alhóndiga, el Instituto Guanajuatense de la Cultura y el periódico *El Nacional*, quienes se encargan de hacer la difusión en todos los municipios.

Los participantes ceden derechos de reproducción sobre sus originales, y los negativos así obtenidos pasan a formar parte del acervo. Con el afán de corresponder de manera simbólica a la cortesía de tanta gente entusiasta, formamos este fondo especial, próximo a los 3 mil ejemplares. Además, en cada edición, se monta una exposición temporal en la sala Romualdo García, con las fotografías premiadas más una selección de las mejores imágenes.⁵

Esta colección aporta información valiosa para la catalogación en general, pues además de documentar los usos y costumbres de la región, desde la segunda mitad del XIX y hasta los años cuarenta, es un muestrario de autores, procesos y estilos fotográficos en la zona. El estudio de este fondo abrirá sin duda vetas para la investigación multidisciplinaria.

Fondo Museo de la Alhóndiga

Las más de 2 300 fotografías de este fondo documentan las actividades realizadas en el museo, desde 1985. Esta colección es utilizada con frecuencia por los departamentos del museo, y se halla en crecimiento constante.

Fondo Esteban Vega

Cuenta con 173 impresiones en blanco y negro que documentan la aportación de los inmigrantes republicanos en México en los campos de las letras, la música, el teatro, el cine y los derechos humanos. Donación de la señora Clotilde Martín de Cotidiano, miembro activo de la Sociedad de Amigos del Museo.

Excepto los dos últimos fondos, que por el número y las características de sus documentos han podido clasificarse de manera sencilla, para el resto hemos utilizado un medio auxiliar de clasificación, que es la organización en grandes rubros temáticos. Estos son particularmente útiles para un acervo mayoritariamente formado por retratos y los mismos son:

- 01 Mujeres solas cuerpo entero
- 02 Mujeres solas medio cuerpo
- 03 Mujeres con niño vivo o muerto

- 04 Hombres solos cuerpo entero
- 05 Hombres solos medio cuerpo
- 06 Hombres con niño vivo o muerto
- 07 Niños vivos
- 08 Niños muertos
- 09 Parejas hombre-mujer
- 10 Grupos y parejas de hombres
- 11 Grupos y parejas de mujeres
- 12 Grupos mixtos sin relación identificable
- 13 Familias
- 14 Familia de Romualdo García
- 15 Grupos identificados: oficios, escuela, deporte, artes, comercio, cárcel, festividades, etcétera.
- 16 Ciudad. Paisaje urbano.
- 17 Paisaje y vida rural.
- 18 Otros (copias de pinturas, grabados, objetos de arte, modelos de almanaque, documentos, etcétera).

Esta clasificación, junto con las del proceso fotográfico, fondo—que se identifica con dos letras mayúsculas: RG, HG, CF, MA, EV, LV— y formato, constituyen nuestra clave topográfica, seguida por un número consecutivo.



C. 1905.

Etapa actual.

Formalización de la fototeca

El primer paso hacia la formalización de la fototeca fue la adecuación de las áreas de resguardo y catálogo. Dos antiguos galerones abovedados del edificio, situados en el ala adyacente a la explanada de la Alhóndiga, que en su momento fungieron como simples bodegas de las fotografías, fueron acondicionados para la conservación de los materiales. Hoy esos espacios cumplen con normas de seguridad básicas para cualquier archivo: recubiertos con loseta cerámica, provistos de instalación eléctrica de tipo industrial y de sendos detectores de humo y de presencia electrónicos, además de extintores, estantería de metal horneado e iluminación adecuada, hacen del lugar, si bien modesto, un recinto propicio para la labor.



C. 1910

A esta adecuación espacial debía corresponder una estandarización del proceso de trabajo y el seguimiento de normas convencionales para la catalogación y conservación; en congruencia con ellas, el acervo se resguarda en una bóveda de seguridad con cerrado hermético; mientras que la producción del catálogo se efectúa en la sala adjunta, donde un equipo capacitado y auxiliares universitarios conviven cotidianamente con las imágenes del antiguo Guanajuato.

La fototeca fue inaugurada en 1993 por la directora general del INAH, Teresa Franco, acompañada por la señora Elena García de Sierra, hija de Salvador García, el autor de los retratos y fotopostales de entre 1940 y 1960, que forman parte también del acervo. Con la inauguración se hizo formal el lazo de unión con la sociedad, mismo que a la vuelta de los años se ha fortalecido.

Entremos a la descripción del trabajo en el archivo. Las funciones de la fototeca —como las de otros depósitos de documentos antiguos, que tienen que contemplar factores tan diversos como el efecto del tiempo

y del ambiente sobre los materiales, la necesidad de organizarlos con el objeto de conocer y explotar de la manera adecuada tal fuente de información y por otra parte, la difusión y actualización constantes— son: la conservación, la catalogación y la reproducción fotográficas. Articular estas funciones es un trabajo complejo que requiere la elaboración de un proyecto; un plan rector que tenga como base el presupuesto de que se resguardan testimonios fundamentales para el conocimiento de los modos de vida, las ideologías, los movimientos históricos de un pueblo. Atendiendo a esto, y en consideración al valor y la fragilidad de los materiales, hemos separado por áreas a la fototeca, cada una con un responsable. El responsable de conservación se hace cargo del resguardo y la integridad física de las piezas, detecta deterioros y restringe el acceso a la bóveda de seguridad. A su vez, el responsable del área de reproducción tiene a su cargo el laboratorio fotográfico; mientras que el de catalogación supervisa el proceso de inventario y catalogación de las fotografías,



C. 1905

hace cumplir el reglamento de consulta y orienta al usuario en la búsqueda de información. Sus acciones, como las de conservación, se rigen por la normatividad vigente, tomada del modelo de la Fototeca de Pachuca.

Llegados a este punto podemos comentar lo que, durante cinco años, ha sido para este equipo de trabajo la experiencia de estar en contacto con las imágenes.

Cuando tratamos de ubicar a la fotografía en un espacio-tiempo determinado por la historia humana y por su cultura, y de entenderla justamente como un producto cultural, fuente de información y a la vez objeto físico presente en nuestro mundo, es inevitable remitirnos a la teoría hermenéutica. Y aunque nuestro contacto con las modernas teorías de la interpretación proviene ciertamente de la lingüística, eso no impide trasladar nuestra posición al campo de la imagen.

En efecto, la fotografía es un objeto creado por el hombre, y como creación está motivada por intencionalidades de origen y destino, cuyo influjo es la vida de la época. La catalogación implica pues una interpretación, es decir, que entre el catalogador y la pieza se establece un campo interpretativo en el que no hay más objeto-sujeto sino una relación con dos polos, dos marcas en los horizontes históricos que buscan encontrarse. Por esto resulta inválido asignar una interpretación totalmente subjetiva o totalmente objetiva; la

comprensión se halla imbricada en ese juego en el que el catalogador, haciendo uso efectivo de sus conocimientos anteriores, pone a funcionar lo que la teoría hermenéutica llama precomprensión o prejuicios: sabemos algo, intuimos algo, tenemos nociones que pueden o no ser equivocadas; el encuentro frente a frente con ese producto de la vida —que es la nuestra—, de una época pasada de la historia —que es la propia, aunque se trate de otro país—, tiende un lazo cuya finalidad es reducir paulatinamente la distancia entre los horizontes. Sin un sentido de la historia, no creemos que se

pueda efectuar la comprensión; en este caso, esa comprensión preparatoria que es la catalogación.

Los catalogadores no somos los únicos que interpretamos la fotografía; nuestra labor es conocer de manera suficiente ese horizonte de vida representado por el documento, para poder presentárselo a alguien. El pequeño conjunto de conocimientos que es posible asentar en la ficha catalográfica juega acaso el papel de la precomprensión para otro observador-intérprete. Nuestro trabajo termina cuando inicia el del otro, que habrá de establecer nuevamente ese campo de tensión, en su encuentro personal con la imagen, pues se trata de situaciones interpretativas diferentes (incluso divergentes); lo más que podemos hacer es enriquecer el conocimiento previo del nuevo observador y dejarlo que haga lo propio.

¿Cómo interpreta un mexicano de nuestros días a un daguerrotipo de una mujer con pantalones y pistola al cinto y cómo un norteamericano de los años posteriores a la toma? ¿Qué intención tuvo la mujer, cuál el fotógrafo, y cómo las recibo yo-intérprete? ¿Qué posición toma una feminista y cuál un psicólogo? Como se puede ver, la fotografía dice todo lo que en su espacio de realidad física cabe, más lo que aporta su observador. Sin embargo, la interpretación dista de ser una simple suma de datos; si así fuera, el positivismo plantaría su bandera en nuestra disciplina.



Ci. 1910

Fecha de toma, época y formato aportan mucho más que información técnica; y los encabezamientos de materia son apenas caminos que el primer intérprete se ha dado el trabajo de explorar.

A manera de resumen, que no como conclusión, es posible decir que efectivamente el trabajo que

¹ Una primera nota de interés para quienes trabajan con archivos: en ocasiones el ambiente puede ser menos dañino que la negligencia; los más indeseables vestigios de épocas pasadas, como las etiquetas, marcas de tinta y sellos, que constituyen —como se sabe— factores de riesgo para la conservación de los originales, pueden evitarse en el futuro si se toma conciencia del delicado manejo que requieren estos documentos.

² Hay que hacer justicia a la labor de la señora Celia Márquez de García quien, si bien no contaba con la mejor capacitación para el caso, sí tuvo el cuidado de registrar todos los movimientos del archivo y de tratar de establecer por lo menos cierto orden y medidas básicas de seguridad.

³ *Tiempo de luz*, 43 fotografías de diversos autores, con préstamos de colecciones de autor (1985). *París 1900*, 46 impresiones originales (1985). *Romualdo García*, 40 retratos (1985). Una más itinerante para la Casa del Lago de la UNAM, de 104 fotos (1986). En 1991 se formaron tres: una para el Centro de Arte Español y Latinoamericano del Queens College (Cuny) de la Universidad de Nueva York, con 50 fotos; *La minería en Guanajuato*

hemos emprendido en la fototeca Romualdo García, un archivo a la vez joven y añejo, es arduo y delicado, y que pone en juego, para usar otra vez la expresión, todo lo que queremos saber y lo que suponemos que sabemos. Vivificar un acervo fotográfico nos parece una tarea inscrita en el plan de un mundo ilustrado; y aquí, por fortuna, cabe un juego más con las palabras: que nuestro afán por ilustrar el mundo, el que se nos presenta y el imaginario, nos ilustre.



Flaviano Chávez, Bóveda de seguridad y ampliadora. Fototeca Romualdo García, 1998

to para la sala de exposiciones de la Lotería Nacional, y *Quinientos años de la minería en México*, para el Palacio de Minería. A partir de entonces las exposiciones se han multiplicado.

⁴ María Luisa Mendoza, *Retrato de mi gentedad*, México, SEP, INAH, 1979; Claudia Canales, *Romualdo García. Un fotógrafo, una ciudad, una época*, Guanajuato, Gobierno del Estado, SEP, INAH, Museo Regional de la Alhóndiga de Granaditas, 1990; *Romualdo García, retratos*, México, INAH, 1993; *Romualdo García*, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Museo del Palacio de Bellas Artes, 1995; *Romualdo García*, México, *Estudio fotográfico*, catálogo de la exposición, CNCA, Centro de la Imagen, 1995. Otras fotografías ilustraron además los textos *El niño y la familia en Guanajuato*, de la Universidad de Carolina, EUA, 1991, entre otros.

⁵ Especialmente significativo fue el montaje muscográfico *El arte de la luz*, inscrito en el Festival Internacional Cervantino de 1996, con una muestra de la obra de don Romualdo y de varias ediciones del concurso.



Ca. 1910

Muchos fotógrafos afirman frecuentemente a su clientela, que la semejanza de sus retratos es correcta porque la cámara no puede mentir; y no hay que afirmarlo con tanta seguridad, es cierto que la cámara no puede mentir; pero también lo es que la fotografía, con mucha frecuencia, es toda ella una mentira. C. Klary, El fotógrafo retratista, 1892.



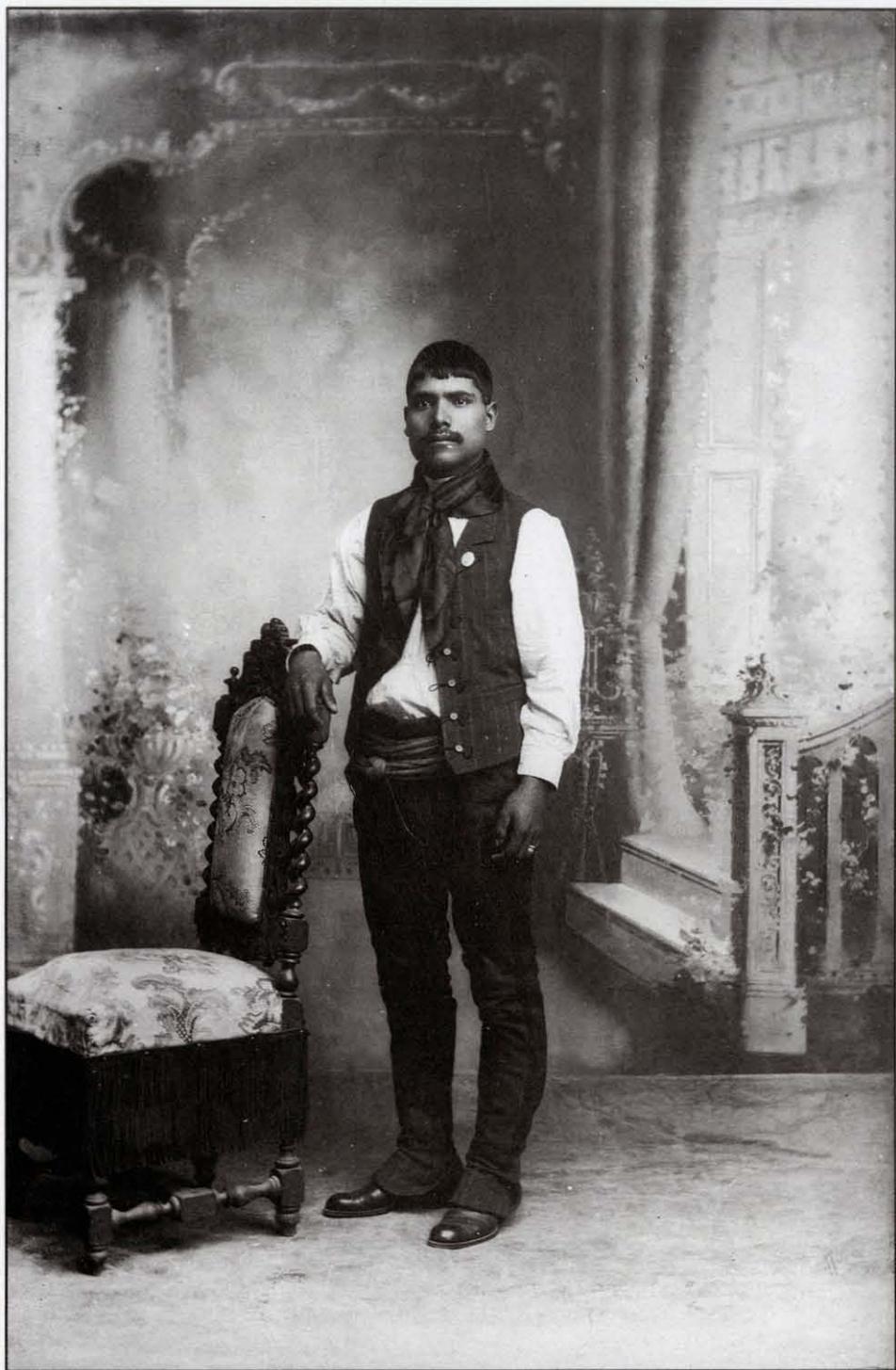
Ca. 1910

El fotógrafo no ha de vacilar en servirse de todos los artificios que puedan ayudarle a representar la verdad de la naturaleza. C. Klary, El fotógrafo retratista, 1892.



C. 1905

El fotógrafo a quien falte el sentimiento artístico o mejor dicho el alma de artista, nunca llegará a hacer más que esqueletos sin vida; pues la copia servil de la naturaleza no exige más habilidad que una modesta capacidad. C. Klary, El fotógrafo retratista, 1892.



C. 1910

No pretendemos que el fotógrafo sea un fisionomista; pero, a nuestro modo de ver, debe ser capaz de juzgar el carácter de su modelo estudiando sus facciones, ya esté en reposo o en movimiento. Se puede ciertamente adivinar el carácter de una persona estudiando las facciones de su cara; pero las distinciones más exactas del temperamento de un individuo pueden observarse en la expresión que con frecuencia contradice los asertos del fisionomista. C. Klary, El fotógrafo retratista, 1892.