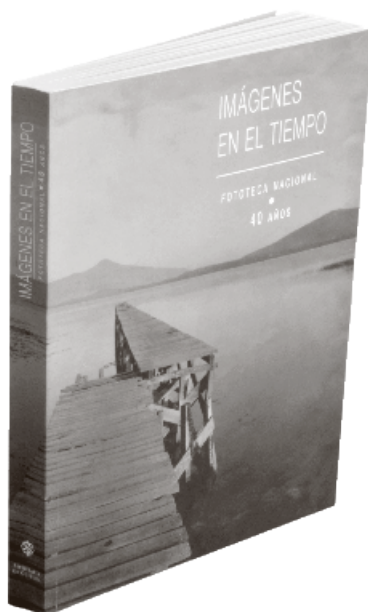


RESERVIAS

Daniel Escorza Rodríguez

Susana Casarín Pliego, ed., *Imágenes en el tiempo. Fototeca Nacional, 40 años*, México, INAH, 2016, 302 pp.



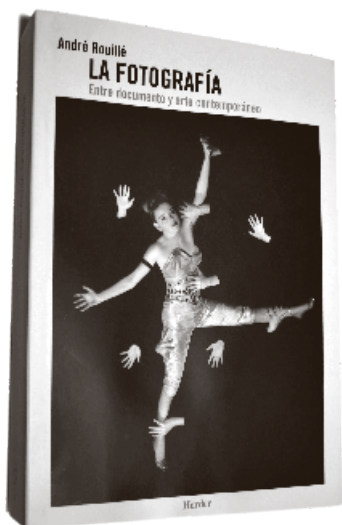
Esta novedosa publicación conmemora cuatro décadas de la fundación de la Fototeca Nacional, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El título nos introduce a dos coordenadas por las que transita todo registro fotográfico: la imagen y el tiempo. Tanto en la portada como en la cubierta del volumen emerge el título: *Imágenes en el tiempo. Fototeca Nacional. 40 años*. Quizá para desvanecer la autoría única y destacar la idea del libro como trabajo de equipo, se omite la alusión a cualquier autor en la portada. No obstante en los créditos finales se consigna la coordinación general como editora, de Susana Casarín Pliego, quien también realizó la edición iconográfica. Tenemos ante nosotros un libro institucional que se viene a sumar a los que se editaron con motivo de los 50 años del Museo de Antropología, en 2014; en ese mismo año el respectivo del medio siglo del Museo del Virreinato. O en el 2015 con motivo del 50 aniversario del Museo Nacional de las Culturas. Hoy Museo Nacional de las Culturas del Mundo.

Quizá el rasgo que más llama la atención es la organización del material puesto en página. Su propósito no es describir los fondos, como ya se hizo en 2006, en el renombrado *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional*, de Rosa Casanova y Adriana Konzevik. Tampoco se trata de una recopilación de uno de los temas manidos de la Fototeca: la Revolución mexicana. Más bien, esta obra se propone la creación de un gran universo visual sustentado en imágenes de distintos lugares y épocas. Desde daguerrotipos de la década de 1850 hasta la fotografía contemporánea de los inicios del siglo XXI. Toda selección es por sí misma subjetiva y ésta constituye una indagación retrospectiva de lo que se ha acumulado en el acervo cumpleañero.

En la concepción de esta obra se apostó por la organización temática, en siete grandes rubros o temas, cada uno de ellos comentados por la prosa de Rosa Casanova, Antonio Saborit, Salvador Rueda Smithers, Julieta García y Arturo Balandrano, estos dos con un texto al alimón; Patricia Massé, Jaime Vélez y Armando Cristeto. Cada uno de estos siete ensayos explican y algunos diseccionan su tema respectivo a partir del artificio taxonómico: Retrato, vestigios históricos-arqueológicos, movilización social, paisaje, arquitectura, vida cotidiana y el último asunto que en realidad no es un “tema”, sino un Fondo del archivo, lo que se ha dado en llamar los “nuevos clásicos”, que se compone de imágenes de fotógrafos de nuestro tiempo, jóvenes y no tanto. Entonces, estamos ante una especie de radiografía horizontal de lo que contiene la Fototeca.

Otro ingrediente de relieve es la rigurosa selección de 29 fotografías por cada uno de los siete rubros, lo que hace un total de 203 imágenes, algunas ya muy vistas y conocidas; otras apenas vislumbradas en publicaciones precedentes. Físicamente, el libro es sobrio, apenas con las dimensiones adecuadas para alojarse en anaqueles y repisas caseras; aceptablemente impreso, con algunas fotos en duotono y otras en selección de color,

El carácter transtemporal que perfila la Fototeca Nacional en su trayecto de cuatro décadas juega un papel decisivo en la concepción de “foto de archivo”, en donde lo mismo caben los daguerrotipos de la década de 1850 que los trabajos de fotógrafos de este siglo XXI. No podíamos esperar menos de esta obra que conmemora cuarenta años del más emblemático acervo de imágenes fotográficas del país y uno de los más relevantes del orbe.



André Rouillé, *La fotografía: Entre documento y arte contemporáneo*, trad. Laura González Flores, México, Editorial Herder, 2017, 645 pp.

“Al abandonar el universo descarnado de las esencias puras se llega al mundo vivo y plural de las prácticas, las obras, los pasajes y sus alianzas, porque en sí, en singular, 'la' fotografía no existe”. Esta idea general, meticulosamente desdoblada a lo largo de todo el libro, permite “defender la autonomía de las imágenes y sus formas frente a sus referentes”, y entonces “cómo la imagen produce lo real”.

Para André Rouillé, la fotografía es menos un dispositivo de inscripción de huellas, de captura de instantes, de automatización mimética (según las teorías esencialistas de Roland Barthes, André Bazin y Philippe Dubois; según el abanico de operaciones del “referente [que] se adhiere”, y que van desde el positivismo industrial decimonónico hasta la neutralidad fotográfica de ciertos artistas conceptuales del siglo XX, pasando por el verismo informativo Henri Cartier-Bresson y las grandes agencias de fotoperiodistas) que una productora de lo real mediante imágenes.

Constitutivas de lo real, las imágenes implicadas en la fotografía tienen cruces, distinciones y desarrollos complejos, porque entre las cosas y la imagen (la del visor, la del fotograma, la de la impresión o pantalla) “se interpone siempre una serie infinita de imágenes invisibles pero operativas”, con las que es posible construir una taxonomía de prácticas fotográficas. En una primera fase de esta taxonomía están: fotografía-documento vs. fotografía-expresión; en una segunda: el arte de los fotógrafos vs. la fotografía de los artistas vs. el arte-fotografía; y a lo largo de ellas las realidades: los cuerpos, la ciudad, la arquitectura, el archivo, el museo, la historia del arte, la prensa, la moda, la economía y el expansionismo, las vistas y los paisajes, el humanismo y el humanitarismo, las cosas y los incorpóreos.

RESSEÑAS

Óscar Palancares Rodríguez

Con la exposición del complejo de cada fase, de cada encuentro y de cada distinción, el universo de las esencias fotográficas se desmorona desde varios ángulos, y se abre el universo de un flujo de informaciones compartidas. En consecuencia, las prácticas que se van señalando no son puras. Alian y tensan “ciencia y arte, registro y enunciación, índice e ícono, referencia y composición, aquí y allá, actual y virtual, documento y expresión, función y sensación”. Por un lado, por ejemplo, la nitidez científica de la fotografía-documento es retomada por el purismo artístico de la Nueva Objetividad; por otro, el subjetivismo de la fotografía-expresión es revertido por algunos artistas conceptuales, para quienes la foto es un objeto “neutro”, y es, bajo esta supuesta neutralidad, lo que da paso a la inmaterialidad conceptual de las obras.

Rouillé justifica cuidadosamente su propuesta y evita caer en declaraciones metafísicas como las que, acusa reiteradamente, son características de Barthes (el “esto ha sido”, “la fotografía es un mensaje sin código”). Si demuestra que detrás de la fotografía existe un proceso constante de construcción de lo real mediante las imágenes, es porque, como teórico obligado a un punto de vista privilegiado, se sitúa sobre el terreno que anuncia el declive de la fotografía. Su punto de apoyo es que ve la transformación técnica de la fotografía —como observa en el prólogo la investigadora Laura González, encargada también de la traducción de esta obra— “inherentemente vinculada a la producción y reproducción de la praxis económica y social”.

La sociedad que dio origen a la fotografía, la industrial, ha dado paso hacia la sociedad de la información. La preocupación primera de los fotógrafos del siglo XIX por mostrar sustancias y cuerpos, pasa hoy a la de mostrar incorpóreos y acontecimientos. La fotografía-expresión con la que nace este paso (sintomáticamente en los primeros años de la fotografía con la defensa del calotipo, y en ese mismo siglo con el pictorialismo), y se amplifica con la fotografía de los artistas, culmina este proceso en el arte desmaterializado para el que la fotografía sirve como juego de ideas, de intervenciones y combinaciones. Pero la fotografía sigue hoy siendo referente de registro. Los sujetos productores de expresiones subjetivas siguen necesitados de la fe en la huella, sin poder negar que la legitimidad de ésta claudica ante la manipulación e intercambio de imágenes, y cuya aceptación es un efecto de las operaciones artísticas.

El devenir de la fotografía queda, pues, atrapado entre el arte y el documento.