

# Libros de enseñanza y no tanto: tres décadas después

José Antonio Rodríguez

**E**l tiempo sí que pasa. Tres décadas han transcurrido desde aquel marzo de 1989, cuando una nota periodística anunciaba la conformación de un grupo de fotógrafos y funcionarios que se encargaría de organizar las celebraciones por los 150 años de la fotografía en México. Había que conocerlos. Al frente de ellos se encontraba Pablo Ortiz Monasterio, Patricia Mendoza, Ema Cecilia García y algunos fotógrafos (el actor-fotógrafo Otto Sirgo, Agustín Martínez Castro, Yolanda Andrade). La propuesta era atrayente: no sólo la fotografía contemporánea se vería en distintos espacios, sino que además se mostrarían en la ciudad de México archivos que estaban siendo rescatados. Permanecía algo del espíritu de 1978-1980 —cuando se organizó el primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía—. Y ahí estuvimos los noveles documentadores de la historia de la fotografía.

Los archivos, ya con años de trabajo, eran los de visita obligada. El Archivo Casasola, de Pachuca —que de manera coloquial así era conocido—; el Pedro Guerra, de Yucatán; el de Romualdo García, en Guanajuato —con el libro clásico que le precedía: *Un fotógrafo, una ciudad, una época*, 1980 (!), de Claudia Canales, sin perder un ápice de vigencia, y envidiable por su calidad de impresión—. Y mientras, dos libros se volvieron el eje del asunto: *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850* (edición de autor) de Manuel De Jesús Hernández, y *Sobre la superficie bruñida de un espejo* (FCE) de Olivier Debrouse y Rosa Casanova, raras referencias en la actualidad donde no se dilucidaba bien a bien quién había llegado con el primer aparato daguerrotipo a México, si Jean François o Luis Preliet. De Jesús está de lado del primero; incluso defendió en *Excelsior*

la historia hecha por él mismo. Y por ahí nuevos relatos históricos regionales, digamos *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad de Querétaro* (Gobierno del Estado de Querétaro, 1989), del colega Rodríguez y Patricia Priego, perdidos en la Sierra Gorda queretana. *Imagen histórica de la fotografía en México* (INAH / SEP, 1978), un primer intento de acercamiento a nuestro pasado fotográfico, era moneda vieja y ya se encontraba rebasado. Los libros que se pensaban como rescates de las imágenes históricas estaban redactados (más bien prologados) con cualquier ocurrencia por escritores nacionales que nada aportaban a la reflexión de la imagen o a la historia, como *Foto estudio Jiménez. Sotero Constantino, fotógrafo de Yucatán* (ERA, 1983), de Carlos Monsiváis. Y ni para qué.

Muy lejos nos quedaban joyas como *Désiré Charnay. Expeditionary Photographer* (The University of New Mexico Press, 1981) de Keith F. Davis, o *Edward Weston in Mexico, 1923-1926* (San Francisco Museum of Modern Art, 1983), de Amy Conger; o aún más, aquel libro pionero de Robert Taft, *Photography and the American Scene* (Dover, 1964). Lo teórico nos llegó, ya se sabe, por medio de los libros de Gustavo Gili: Roland Barthes tejiendo chambritas para sus cuates en *La cámara lúcida*; el brillante *Arte y fotografía* de Otto Stelzer; el aleccionador *Diálogo con la fotografía* de Paul Hill y Thomas Cooper, o el de Gisele Freund, *La fotografía como documento social* cuyo origen era su tesis universitaria, ya publicada en español por Editorial Losada (*La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX*, 1946). Por ahí también se encuentra el de Aaron Scharf de similar título que el de Stelzer (Alianza, 1994). La clave era que tanto el de Taft como el de Scharf tocaban nuestras historias (los primeros daguerrotipos de guerra en el primero y la muerte de Maximiliano en el otro).

También hubo documentos rarísimos: el libro de ensayos de Raúl Beceyro, *Ensayos sobre fotografía* (Arte y Libros, 1978), que mereció una respuesta del despistado Barthes escribiendo de fotografía, o los ensayos de *La fotografía y su entorno* (edición de autor, impreso en los Talleres Herrero Hnos., 1991) del médico nayarita Julián Gascón Mercado, salido quién sabe de dónde. O surgidos de otras áreas del conocimiento: las investigaciones del historiador de la arqueología Carlos A. Echanove Trujillo, especialmente el libro *Dos héroes de la arqueología maya: Frédéric de Waldeck/Teobert Maler* (Universidad de Yucatán, 1974), o provenientes del periodismo, como el de Arturo Sotomayor, *Dos sepulcros en Bonampak* (Librería del Prado,

1949), una historia con imágenes de Manuel Álvarez Bravo. Ya en esas búsquedas había que allegarse (nobleza obliga) del catálogo de 1945 que la Sociedad de Arte Moderno le publicó a Álvarez Bravo con motivo de su primera exposición retrospectiva, simplemente *Fotografías*, porque antes no se le ponía nombre al niño como hoy. O del excelentemente impreso *The Wind that Swept Mexico* (Harper & Brothers, 1943) de Anita Brenner, el primer gran acercamiento a la fotografía de la Revolución (nada que ver con la descontextualizada *Historia gráfica de la Revolución mexicana* ni con el álbum que le precedió, editado por el clan Casasola). Más los libros de Hugo Brehme, un autor pionero en el mundo de libros de autor (uno de 1923 y otro de 1925), bellamente impresos en Alemania, que todavía hoy son rareza y poco conocidos en su sustancia.

En las últimas décadas otros historiadores —extranjeros— se contagiaron de la explosión que había provocado el impacto de la fotografía producida en México. Sí, una cultura gráfica que tenía mucho qué presumir y todavía dar a conocer. Aunque sin mucha fortuna, más bien siguiendo ciertas pautas generales, aparecieron el libro de Carole Naggar y Fred Ritchin, *México visto por ojos extranjeros* (Norton & Company, 1993), en el que se remitía hasta la biblia (!) para explicar nuestra fotografía, y las colaboraciones de Pete Hamill para *Mirada y memoria. Archivo fotográfico Casasola. México, 1900-1940* (Conaculta / INAH / Turner, 2002). De lo mejor fue, sin duda, el libro de James Krippner *Paul Strand en México* (Televisa / Aperture, 2010).

Ésos, los años noventa, se volvieron viejos tiempos, en los que una nueva generación de historiadores se formaba en los fondos reservados de las hemerotecas, en los archivos o en las colecciones particulares. En aquella primera generación surgida a finales de los ochenta existía, sí, más la intuición que el saber. Había que asirse de cuanto hubiera. Y no había mucho, o bien los acervos se antojaban repositorios descomunales, por lo que no se sabía por dónde empezar. Pero después llegó la madurez entre nuestros historiadores. La depuración, las delimitaciones, las temáticas urgentes o necesarias comenzaron a emerger. Nos volvimos una generación de hallazgos (Cruces y Campa, los hermanos Valletto, Juan Crisóstomo Méndez), también en un grupo de solitarios, porque en esos años vestía más ser historiador de pintura, arquitectura o de otras artes que de fotografía. Por eso algunos veíamos cómo las vacas sagradas de las artes visuales comprendían escasamente el documento fotográfico. Pura

crítica impresionista (en tanto que escribían de lo primero que les impresionaba en fotografía), y por esa razón algunos tuvimos nuestros buenos encuentros polémicos, tan sanos para la salud intelectual y tan insolentes para ellos.

A partir de aquella primera generación, en palabras de la historiadora Rebeca Monroy, ya anda trabajando la tercera. Jóvenes salidos de los posgrados en historia del arte que han depurado lo que suponíamos ya depurado. Lo que —ellos no lo saben— nos han enseñado. Existen notables tesis de investigación. En *Historias*, la revista dirigida por la historiadora Monroy, se publicó un mapa académico de quienes hacen investigación, y cualquiera de nosotros podría agregar uno que otro más (pienso en Mariana Rubio y la carta —fotográfica— del cielo que se hizo en el siglo XIX; Brenda Ledesma y su historia de la instantaneidad fotográfica en México; en Nidia Balcázar y los hermanos Cachú en la Revolución).

Algo hemos aprendido a partir de un primer evento celebratorio: las investigaciones nos han hecho descubrir territorios visuales antes inexplorados. Han pasado treinta años, muchos encuentros de historiadores, conferencias, debates, coloquios. Ya hay materias específicas en el posgrado en historia del arte de la UNAM. Los archivos imponen sus propias reglas, sobre todo los particulares (con costos impagables para los estudiantes). Ahora ya se solicitan, como debe ser, los créditos de manera obligatoria. Ya no se exhibe en cualquier lado obra *vintage* si no hay las condiciones adecuadas (lo que antes ni importaba) y eso es —todo ello— educación. Una educación que no tiene vuelta atrás. Sólo falta que la 4T no desvíe su atención a lo ganado, a la cultura de las imágenes, a nuestra historia de cómo hemos forjado una estructura para comprender un sistema nacional del imaginario.



*Técnica: Goma bicromatada (sistema similar al de Discos da Houton)*

*C. Jurado - 84.*

**Impresión a la goma bicromatada** © 841335 **Carlos Jurado**, *Vista del mar desde la orilla*, Distrito Federal, 1984,  
Colección Carlos Jurado, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.