

# Las entrañas de la imagen

Rebeca Monroy Nasr

Celebremos que la Fototeca Nacional cumple ahora 30 años de existencia en la ciudad que le ha visto crecer: Pachuca, Hidalgo. Los que sabemos de sus difíciles andares para el resguardo de las imágenes fotográficas, aquellos que vimos los anaqueles de cartón antes de ser de metal, los que consultamos las imágenes con la atenta mirada y asistencia de los fototecarios, viendo negativo por negativo, pieza por pieza, intentando adivinar su indescifrable identidad, sabemos cuánto esfuerzo, cuántas preguntas y serios trabajos se hicieron alrededor de ello. Cada uno de los directores en turno, desde Arturo Herrera, Arnulfo Nieto, Eleazar López Zamora, Víctor Hugo Valencia (ya constituida como SINAFO), Leticia Medina, Sergio Raúl Arroyo, Rosa Casanova y recientemente Juan Carlos Valdez,<sup>1</sup> procuraron y procuran afanosamente su mejora constante al incrementar el acervo, darle óptimas condiciones de resguardo, conservación y difusión a las imágenes reunidas en el camino. El esfuerzo ha sido tan intenso, que desde hace algunos años contamos con un órgano de difusión de los trabajos fotográficos, primero a través de la colección de libros *Alquimia*, que ha dado cabida a la edición de investigaciones originales en el ámbito fotográfico (Valdez, Massé, Mraz, Monroy, Kossoy)<sup>2</sup>, y después con la creación de la revista homónima, *Alquimia*, que ha sido sustancial para llegar a un público numeroso. El acierto de su editor, José Antonio Rodríguez, ha sido el de tener editores invitados y realizar números monográficos temáticos que le han dado cabida a notas, artículos y ensayos varios que incluyen diferentes actores sociales, estudiosos, especialistas e interesados en la imagen fotográfica. El conservar y profundizar este órgano de difusión es fundamental no sólo para mantener informados a los profesionales y diletantes de los avances, carencias y hallazgos que se realizan en esta cada vez más importante esfera del conocimiento humano, sino porque es parte sustancial de la divulgación y aproximación al acervo que resguarda el Sistema Nacional de Fototecas del INAH (SINAFO-INAH).<sup>3</sup>

Del acervo reunido por los Casasola, no se tienen claras las labores de Agustín Víctor durante los años de la posrevolución, como su desempeño en las revistas *Zig-Zag* o en *Todo*, entre muchas otras. Del desdeñado Miguel tenemos algunas noticias gracias a los afanes de Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba,<sup>4</sup> aunque falta identificar a los otros hijos y sobrinos de Casasola, quienes se han dedicado hasta la fecha a fotografiar. Entre ellos está Ismael, quien procuró capturar con su lente a los grupos indígenas del país entre los años treinta y cuarenta, publicados en *Hoy*. También sabemos de la afición de Agustín Jr. por fotografiar los eventos dramáticos, como la muerte de León Trotsky, a donde invitó a participar a Enrique Díaz. Tenemos indicios del trabajo de laboratorio y de impresión de tarjetas postales y de fotomontajes que hizo Dolores Casasola, hija



de Agustín Víctor, casada posteriormente con el fotoperiodista de *Novedades*, Genaro Olivares. Olivares fue el autor de aquella famosa imagen del ladronzuelo que hurtó la cartera de un joven mientras llevaban en hombros al torero Rafael Rodríguez, con todo y que un policía estaba junto a él: icono del momento preciso. También sabemos de la administración de la Agencia Casasola por parte de Piedad, la hija soltera, hasta su muerte en 1952. Del resto de los personajes, sus convicciones, sus formas de aprendizaje, sus intereses particulares, sus cámaras, lentes y formatos preferidos, los tipos de revelado, el laboratorista más adiestrado, todo ello, es casi desconocido. La historia oral podría hacer mucho por nosotros si remontáramos a Loli Olivares, nieta y memoria viva de los Casasola y a sus hermanos como Javier Olivares, quien aún se dedica a las faenas de la fotografía.<sup>5</sup> Hay muchos relatos que faltan por reunir, para ello Daniel Escorza está trabajando profundamente en desentrañar la historia del archivo. Marion Gautreau ha realizado un trabajo concienzudo sobre la primera época del periodo de la Revolución Mexicana, y aún falta mucho por hacer en el casi medio millón de imágenes.

Héctor R. Jiménez  
Antonio Arellano Romero,  
asistente especializado  
en conservación fotográfica  
en la bóveda.  
Fototeca Nacional,  
Pachuca, 2006

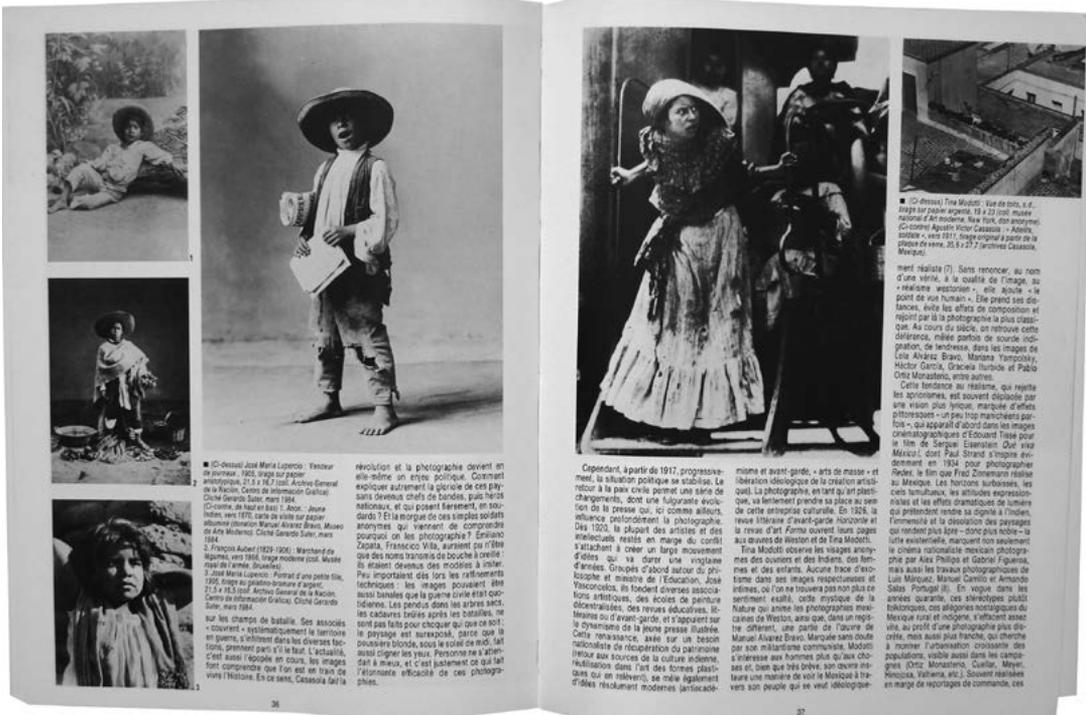


RA DE

SE  
Y  
EXIA



Foto. OLIVARES



■ (C) - Dessus: José María Lapiedra. «Vincor de juramento», 1905, image sur papier photographique, 21,3 x 16,2 (coll. Archivo General de la Nación, Centro de información Galicia).  
 (C) - Centre de haut en bas: 1. Ance. «Jeune Indes», vers 1910, carte de visite sur papier albuminé (donneur Manuel Álvarez Bravo, Museo de Arte Moderno, Centro General SAH, vers 1984).  
 2. Francisco Acker (1829-1906). «Irachandapa Muzuma», vers 1884, image moderne (coll. Musée royal de l'armée, Bruxelles).  
 3. José María Lapiedra. «Portrait d'une petite fille», 1905, image sur papier photographique (coll. 21,3 x 16,2 (coll. Archivo General de la Nación, Centro de información Galicia), Circe Gerardo Soto, vers 1984).

révolution et la photographie devient elle-même un enjeu politique. Comment expliquer autrement la gloire de ces paysans devenus chefs de bandes, puis héros nationaux, et qui posent fièrement, en sourdine ? Et la morgue de ces simples soldats anonymes qui viennent de comprendre pourquoi on les photographie ? Est-ce la Zóndra, Francisco Villa, auréolé en 1916 des deux tricornes de bouc de croire ? Et étaient devenus des modèles à imiter. Peu importants des lors les raffinements techniques : les images pouvaient être aussi banales que la guerre civile était épouvantable. Les portraits dans les arbres secs, les cadavres éparpillés après les batailles, ne sont pas faits pour choquer qui que ce soit : le paysage est saturé, parce que la zone est baignée, sous le ciel de feu, fait aussi signer les yeux. Personne ne s'attendait à mieux, et c'est justement ce qui fait l'étonnante efficacité de ces photographes.



Cependant, à partir de 1917, progressivement, la situation politique se stabilise. Le retour à la paix civile permet une série de changements, dont une fulgurante évolution de la presse qui, ici comme ailleurs, influence profondément la photographie. La plupart des artistes et des intellectuels, restés en marge du conflit s'attachent à couvrir un large mouvement d'idées qui va durer une vingtaine d'années. Groupes d'avant-garde et photographes et membres de l'Éducation, José Villacorta, se fédèrent diverses associations intellectuelles, des écoles de peinture centralisées, des revues éducatives, le Mouvement d'avant-garde et s'appuient sur le dynamisme de la jeune presse illustrée. Cette renaissance, née sur un besoin nationaliste de récupération du patrimoine, s'inscrit dans l'art des formes plastiques qui en résultent, se situe également d'idées résolument modernes (arrivé-

ment néo-classique ?) Sans renoncer, au nom d'une vérité, à la qualité de l'image, au « réalisme western », etc. Ajouté « le point de vue humain ». Elle prend ses distances, entre les effets de composition et le récit par la photographie la plus classique. Au cours du siècle, on retrouve cette défiance, même parfois de source indifférente, de l'écriture, dans les images de Luis Alvarez Bravo, Manuel Yacamán, Hector García, Graciela Huibide et Pablo Cilla Montalvo, entre autres.

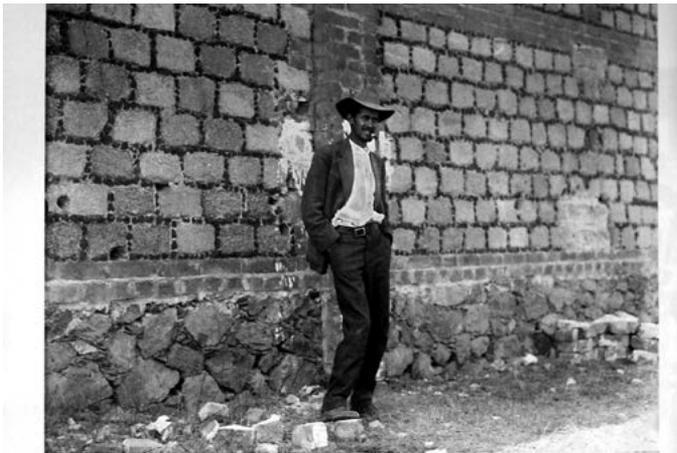
Cette défiance au réalisme, qui rejette les anamnèses, est souvent diluée par une vision plus lointaine, marquée d'éléments picturaux - un peu trop manichéens parfois - qui apparaît d'abord dans les images photographiques et s'étoffe sous pour le film de Sergueï Eisenstein. Qui viva Mexico, dont Paul Strand s'inspire profondément en 1934 pour photographier Mexico, le film que Fred Zinnemann réalise au Mexique. Les horizons s'élargissent, les cœurs s'humanisent, les attitudes expressionnistes et les effets dramatiques de lumière qui prétendent rendre sa dignité à l'indien, l'émoussé et la déposition des passages qui restent plus longs - donc plus soignés - l'air exalté, marquent non seulement les années quatre-vingt-dix, mais aussi les années cinquante, sous l'impulsion de l'indienisme, des écrivains mexicains de Mexico pure et rigide, s'efforçant assez vite, au profit d'une photographie plus directe, mais aussi plus franche, qui cherche à montrer l'émotion croissante des populations, vécue aussi dans les campagnes (Ortiz Montalvo, Cuellar, Meyer, Hinojosa, Valera, etc.). Souvent réalisées en marge de reportages de commando, les

Photographies, núm. 6, Paris, diciembre de 1984. Col. particular

PÁGINA ANTERIOR  
 Genaro Olivares  
 Torero en el ruedo  
 y ladronzuelo vivaz,  
 domingo 2 de abril  
 de 1950.  
 Col. Rebeca Monroy Nasr

En el gran acervo de la Fototeca, además quedan pendientes otras colecciones y miles de imágenes que revisar en sus formas y contenidos.<sup>6</sup> Hay quienes las usan “sólo para ilustrar”, pero ese es un tema difícil en donde no aventuraré opinión alguna, pues uno de los primeros usos sociales de las imágenes ha sido el de simple compañía de los textos. Esto no significa dejar de lado la investigación del fondo, del contexto, de la forma, el contenido, los temas y las posturas de los fotógrafos. Ciertamente que en gran medida hay una seria necesidad de aportar a la historia en general y a la historia de la fotografía en particular, al conocer desde la entera misma la producción fotográfica en sus muy diversos universos de concepción histórico, social, plástica y estética.<sup>7</sup>

Es innegable que hemos gastado hasta la saciedad las mismas imágenes de Casa-sola, acuso *mea culpa*, y aún nos falta por saber *todo* del resto de ellas: foto por foto sería el caso, tal vez también desgastante, pues me concuerda más la búsqueda de los fotógrafos que intervinieron en la formación del acervo de la Revolución, así como poder descubrir eventualmente algunos de los coautores en sus diferentes facetas. Hay fotos míticas que se conservan así, tal es el caso de la soldadera que ha acompañado cientos de eventos con su imagen, carteles, invitaciones, portadas, textos, coloquios de la Revolución o de la mujer. Miles de veces reproducida, ahora acompaña una foto del gobernador del Estado de México, a quien parece hablarle al oído. Es tal vez una de las imágenes más conocidas, pero en este caso también los mitos tienen su otro lado, pues al ver la placa completa, rota, los especialistas invierten que se trata de los vagones de prostitutas que acompañan a los revolucionarios en su día a día, dando fuerza y vigor a la batalla. Cada quien en su labor. Así es la fotografía, misteriosa pero incluyente, factible, manipulable, manipulada, al gusto del cliente o de mostrar contundentemente un hecho; en ello radica el valor de documentar y contextualizar metódica y paciente su historia.



**INSURGÉS**

Forino Sarzano devant le peloton d'exécution, le 12 février 1913. Il est présenté parfois comme un révolutionnaire, mais aussi comme un trafiquant de fusils mexicains. Une des deux seules photos que Carter-Bresson gardait dans son studio.

Des insubordonnés, les femmes qui accompagnent les combattants à Mexico, en 1913. *Portrait: nono-ouaxaca, Henriette/vevia, maia, soto/vevia*

quems de la révolution seront les «constitutionnalistes» de Venustiano Carranza, un ancien ministre de Madero. Ces hommes du Nord, grands propriétaires ou paysans, patriotes mais habitués aux échanges avec les États-Unis, sont porteurs d'une ambition nationale. Ils veulent rétablir l'ordre constitutionnel détruit depuis 1913 et moderniser le pays. Leur organisation militaire, rigoureuse, n'a rien à voir avec celle de Pancho Villa, et encore moins avec celle des villageois guérilleros du Morelos. L'entente est impossible. Zapata sera incapable de négocier la réforme agraire. Intransigent, il continue à se battre mais la Révolution du Sud est peinte à petit rebote à son fait initial du Morelos. En 1915, Carranza promulgue une loi de réforme agraire destinée à couper l'herbe sous le pied des zapatistes. Vaincu militairement dès 1916, Emiliano Zapata, qui se méfiait pourtant de tout, est attiré dans un guet-apens et meurt assassiné, le 10 avril 1919, sans doute à l'instigation de Carranza, entre-temps élu président.

Dans la culture populaire, Zapata devient immédiatement une figure héroïque et martyre. Les comités, ces chants parfois très longs formés de petits couplets de quatre vers, racontent en l'évoquant la geste de Zapata, sa trépas mort et son combat : «pour la terre et la liberté». Une légende court les villages, le défenseur des pauvres trahi aurait échappé à ses assassins, il se cacherait dans les montagnes du Morelos, on l'aurait aperçu sur son cheval blanc... Le thème de la réforme agraire est

► Fils, Madero est élu président. La démocratie est rétablie, mais de réforme agraire, point.

En novembre 1911, constatant que les promesses n'ont pas été tenues, Emiliano Zapata lance une nouvelle insurrection. Lui aussi publie un manifeste, le Plan d'Ajajala, ou Plan libérateur des fils de l'État de Morelos, où il réclame à nouveau «la restitution de la terre à ses anciens possesseurs». La guerre qu'il mène est une guerre de paysans, décentralisée, légère, faite de coups de main contre l'armée fédérale et contre les haciendas où les insurgés se fournissent en armes, en chevaux et en ravitaillement. Chaque village se mobilise derrière un chef et finit la guérilla, mais Zapata est reconnu comme le «caudillo» de ce soulèvement qui prend le nom de Révolution du Sud. Son mot d'ordre est : «Tierra y Libertad». Son programme : rendre la terre à ceux qui la travaillent.

**ZAPATA POUR LE SUD, PANCHO VILLA POUR LE NORD**

Zapata n'a jamais aspiré au pouvoir national, il est et reste le chef local d'une fief local. Quand Madero, en 1913, est renversé par un coup d'État militaire, Zapata continue la lutte contre le nouveau pouvoir. D'autres régions prennent les armes et le pays bascule dans une véritable guerre civile. En décembre 1914, Zapata entre à Mexico par le sud, en même temps que Pancho Villa qui arrive du nord. Les deux chefs farouches, avec leurs sombres et leurs carabochiers, fouillent de leurs bottes les salons du palais présidentiel, une image terrifiante pour la bourgeoisie de Mexico. La grande peur sociale devant cette jacquerie de paysans indiens vus à Zapata des sommets des montagnes : l'Altiplano du Sud, le Pérou. Pourtant les zapatistes, dans ce contexte de guerre civile, n'étaient pas particulièrement sanguinaires. Le gouvernement usurpateur étant renversé, le camp victorieux se déchire. L'alliance qui aurait été naturelle entre Emiliano Zapata et Pancho Villa, venu tout deux du monde rural, ne se fait pas. Les vain-



Alejandro Pastrana, Enrique Peña en la exposición *La lucha de las mujeres en México, Reforma*, México, 9 de agosto del 2006. Col. Rebeca Monroy Nasr.

*Le Monde* 2, núm. 45, Paris, 24 de diciembre de 2004. Col. particular.

En esta ocasión particular deseo remitirme a una temática del acervo de la Fototeca Nacional que tuve la fortuna de consultar.<sup>8</sup> Inmersa en el periodo de la Revolución y momentos posteriores, revisé imágenes que narraban diferentes versiones fotográficas sobre la educación formal. Las fotografías del periodo muestran elementos que hemos visto en estudios detallados de la imagen como el de Julieta Ortiz sobre el arte y la publicidad, y en el de Alberto del Castillo sobre la infancia y sus representaciones visuales. Ambos textos tienen la virtud de mostrar de manera diferente pero tangencial las rupturas, adendas y continuidades transeculares.<sup>9</sup>

En las fotos del acervo podemos entrever la secuencia de algunos valores establecidos en esa época, procuradores de un sentido de nacionalismo que se prolongó al periodo posrevolucionario y que persiste hasta la fecha como parte de un cotidiano, ahora incuestionable. Observamos elementos que dieron cohesión a la nación como los símbolos patrios. En un encuentro cotidiano, vemos los honores en la jura de bandera, en donde los atavíos de la imagen no pueden negar la influencia porfirista entre las maestras, con largos vestidos y sombreros sobrios, frente a los pequeños, esos que se convirtieron en entes de mucho aprecio para el régimen de Díaz. Colocados en orden haciendo el clásico rito que evocamos aún en todas las escuelas del país, bajo el índice de la unidad tricolor que proviene desde decimonónicos planteamientos, hoy tan gastado en su color.





Por su parte, en el Fondo Casasola encontramos una serie de imágenes que remiten a las formas de enseñanza durante esos años prerrevolucionarios. En los trabajos de la escuela Corregidora, donde las niñas aprendían labores propias de “su sexo”, es posible observar la creación de sombreros a la moda de los años veinte con plumas, prendas tejidas a gancho, vestidos de diversas clases con túnicas, tules y demás enseres y otras manualidades útiles. Es justo comentar que fue esta escuela una de las primeras en adiestrar en las habilidades de la fotografía a sus alumnos, lo cual se dio hasta los años veinte. Dibujos científicos de plantas, mapamundis, objetos científicos de medición hacen su aparición en la Escuela de Bellas Artes de Querétaro, en un entorno por demás positivista. La presencia de Venustiano Carranza en la exhibición quedó impresa en la placa, con una apariencia fantasmagórica debida a los largos tiempos de exposición; tal vez así era su presencia en esos años del tránsito revolucionario presidencial.

En otra foto aparecen en un primer plano visual las alumnas de espaldas al fotógrafo, pero que miran de frente al presidente Carranza. La toma es inusual porque el presidente queda en último plano, mientras observamos los faldones campesinos, las largas trenzas y los enormes moños en un primer plano visual. El arreglo personal es notable, pues no era cosa menor que el presidente se presentara a la escuela queretana, en esos años de su gobierno provisional en ese estado, entre 1916 y 1917. Enmarcan la escena los cuadros coloniales que por supuesto no acentuaban el carácter laico de la ceremonia, el encuentro de dos mundos que por el momento se oponían, mientras se mostraban los trabajos realizados por las manos adiestradas de los jóvenes bajo el manto revolucionario.

**Autor no identificado**  
*Sin título,*  
 México, ca. 1910-1915.  
 Fondo Culhuacán,  
 COL. SINAFO-FN-INAH,  
 núm. de inv. 354048

**PÁGINA ANTERIOR**  
**Autor no identificado**  
*Exhibición de las escuelas  
 de artes y oficios,*  
 México, ca. 1910-1915.  
 Fondo Casasola,  
 COL. SINAFO-FN-INAH,  
 núm. de inv. 210770



Autor no identificado, *Venustiano Carranza en Querétaro*, ca. 1916.  
Fondo Casasola, col. SINAFO-FN-INAH, núm. de inv. 39347



Autor no identificado, *Recepción a Carranza*, Querétaro, 1916.  
Fondo Casasola, col. SINAFO-FN-INAH, núm. de inv.39345

PÁGINA SIGUIENTE

Autor no identificado, *Sin título*, México, ca. 1916.  
Fondo Casasola, col. SINAFO-FN-INAH, núm. de inv. 210767



EXPOSICION EN EL DEPARTAMENTO DE ARTES Y OFICINAS

Es innegable el sino de la época cuando observamos a dos mujeres elegantemente ataviadas, con sus sombreros y vestidos decimonónicos, terciopelo de por medio miran atentamente los trabajos de los alumnos. En ese momento, aún parecían inamovibles sus usos y costumbres, pero bastaron unos años para que cambiaran definitivamente.



Autor no identificado  
*Castigado*,  
México, D.F., ca. 1905.  
Fondo Casasola,  
col. SINAFO-FN-INAH,  
núm. de inv. 208852

Todas estas imágenes —que corresponden a un evento informativo, a los funcionarios en turno—, son atractivas porque representan la aprehensión de parte de los Casasola de la vida pública, pero con los matices de la vida cotidiana. Aún permanecen los parámetros de la fotografía de prensa del siglo XIX, aunque ya se había avanzado en la primera década del XX y se empezaba a desarrollar el género del fotoperiodismo más inmediateista e instantáneo. Sin embargo, es muy elocuente observar cómo se van diferenciando un género de otro. Es el retrato colectivo de la vida pública.

La presencia de instantáneas y de imágenes posadas las podemos ver en las fotografías que relatan otros aspectos también cotidianos, como el retrato cuyo título reza “Castigado”, que muestra una escena montada por el fotógrafo, donde el maestro de largas barbas sentado en un equipal enseña a sus alumnos. Es una foto a la usanza del gabinete con apariencia de un contexto *in situ*, en el sentido que le da la puesta en escena con intenciones moralizantes dentro del salón de clases. La simbología magisterial se hace presente.

Contrasta esta imagen con la de la fotografía tomada en el patio escolar, donde los pequeños en edad preescolar están frente a sus maestros. Aquí es evidente que el fotógrafo no esperó a que posasen, los capturó *in fraganti* y eso le da la posibilidad de

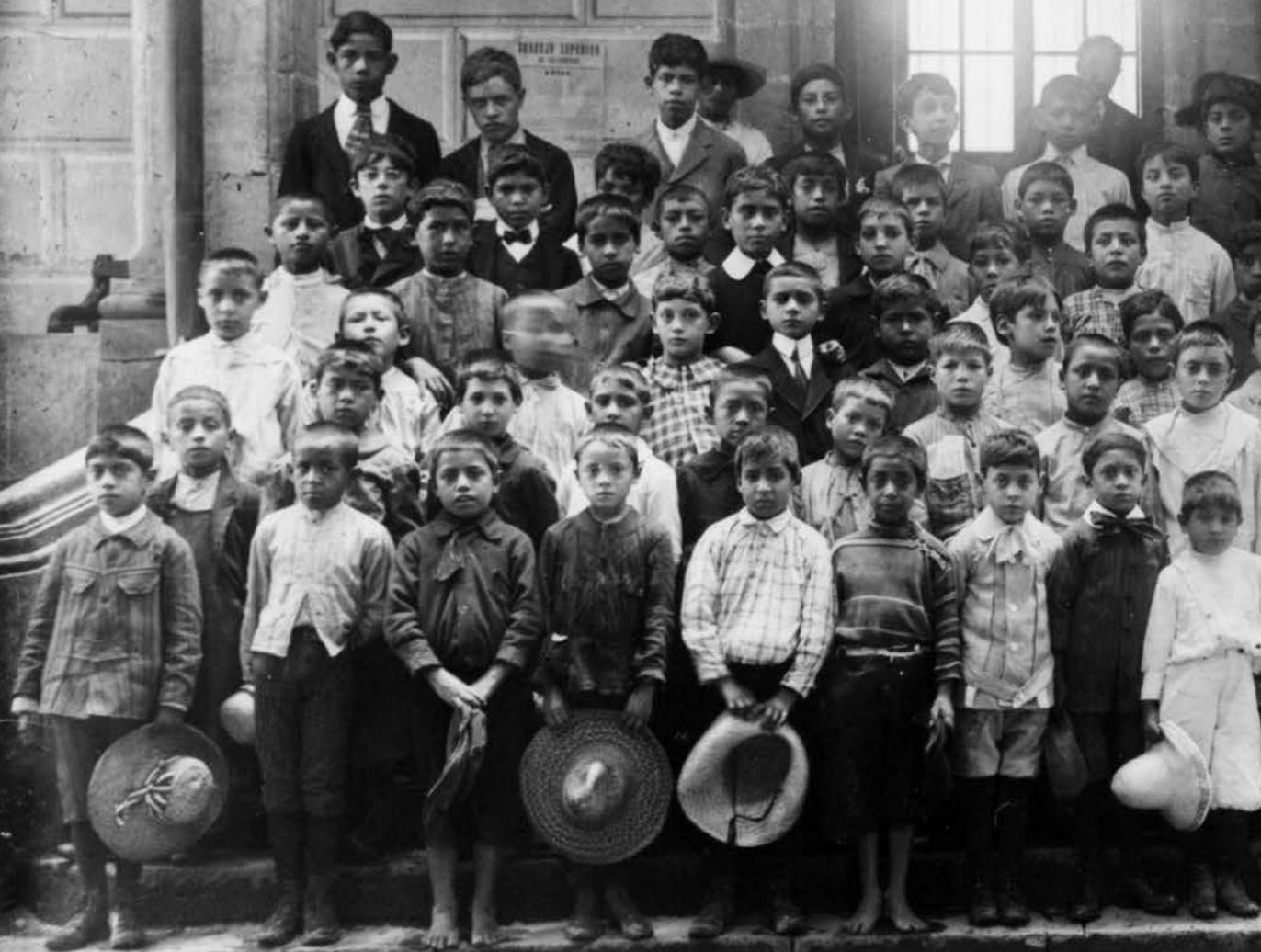


mayor frescura a la escena. De nuevo vemos espaldas y actitudes poco posadas de los personajes de la escena. Es un tránsito que se está abriendo entre las imágenes, para dar paso a aquellas mucho más frescas y naturales que se darían con mayor presencia años después.

Lo mismo sucede con la imagen del concurso de mecanografía, donde los alumnos serios compiten por ser los ganadores; en este caso la fotografía es informativa del evento llevado a cabo por la Secretaría de Educación Pública. En contraparte, está aquella donde se observan a los concursantes en un descanso en la Escuela de Comercio de la Ciudadela. En esta placa el fotógrafo capturó a los jóvenes en un momento relajado, intercambiando palabras e incluso alguno que otro volteó a la cámara, en un gesto relajado y poco formal para los cánones de la época. En estas placas se observan cambios en la manera de aprehender las imágenes, tal vez determinada por el uso social o la necesidad inmediata. El sentido informativo de la una se complementa con el sentido documental de la otra, lo que ayuda a su comprensión en el análisis y la identificación del fotógrafo, a partir de sus elecciones técnicas y formales como el ángulo de visión y sus prioridades compositivas, su preferencias temáticas y sus posturas ideológicas. Estos elementos podrían deslindar autorías, ayudarían a denotar intenciones, confirmarían usos sociales y comprenderíamos de fondo esas presencias

**Autor no identificado,**  
*Un descanso del*  
*Concurso de mecanografía*  
*en los patios de la Escuela de*  
*comercio (Ciudadela),*  
México, D.F., ca. 1920.  
Fondo Casasola,  
COL. SINAFO-FN-INAH,  
núm. de inv. 164450

POLITICA



СІРІ - МАРАСОНА





**Autor no identificado**  
*Escuela Nacional de Ciegos,*  
México, D.F., ca. 1905-1910.  
Fondo Casasola,  
col. SINAFO-FN-INAH,  
núm. de inv. 208572

visuales. Sea como fuere, lo que sí importa es que observamos en un mismo acervo la transformación iconográfica paulatina de las imágenes y sus cambios en las intenciones estéticas y formales de la época.

PÁGINA ANTERIOR  
**Autor no identificado**  
*Alumnos de Escuela*  
*de Coyoacán,*  
México, D.F., ca. 1912.  
Fondo Casasola,  
col. SINAFO-FN-INAH,  
núm. de inv. 5147

Es factible un análisis meramente formal y estético de los cambios en la fotografía, por ejemplo: en la representación de los alumnos que posan afuera de la Escuela de Coyoacán se observan los faldones largos de las maestras; el origen campesino de algunos alumnos se denota en sus trajes de mantas y sombreros de paja, que contrastan con aquellos de ropas más elegantes de sacos de botonadura cruzada y sombreros de fieltro. Es una foto ilustrativa donde se muestran diferencias de edad y de clase social en los albores de la revuelta armada; además es un retrato del que veríamos sus repeticiones en la vida nacional, una fórmula muy común del retrato colectivo escolar, donde el recurso de las escaleras como medio compositivo es una impronta necesaria que demuestra nuestro paso por la escuela, recuerdo de los amigos, de las maestras y directivos: a veces refrescante y emotivo.

Complemento de ella, está la foto de las alumnas de la Escuela Nacional de Ciegos en los primeros años de aquel nuevo siglo. Se trata de un retrato colectivo realizado también en uno de los pasillos de la institución. Colocadas a la usanza tradicional, con su maestra de pie para marcar el rasgo jerárquico, las chicas portan su impecable uniforme de largos vestidos blancos, sus chongos en la cabeza y actitudes reservadas con los rostros que se dirigen al suelo; las miradas perdidas frente a un hecho poco comprendido, como era el retrato que jamás verían. Está en contraparte la de los estudiantes ciegos en el aula de clase, pero ya de los años cincuenta. Denota



ello, el vestido arriba de la rodilla de una de las pequeñas, el uso de las hombreras en el traje de la maestra, pupitres individuales, lectura en *braille*, todo muestra un cambio drástico de moda y estilo en el funcionamiento didáctico, un retrato colectivo también *in situ*, donde se procuró capturar la escena de un modo más natural con poses menos fingidas.

**Autor no identificado**  
*Estudiantes ciegos*  
México, D.F., ca. 1950.  
Fondo Casasola,  
COL. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 6204

De ese cambio de estilo fotográfico hacia la segunda mitad del siglo xx está una imagen que por su composición espacial es muy significativa. En pleno movimiento, unas niñas juegan la clásica ronda infantil en el patio de la escuela. El planteamiento compositivo del fotógrafo, en picada, así como la forma de articular la perspectiva oblicua acentúa el movimiento colectivo circular. A su vez, éste contrasta con los nuevos edificios de propuestas y techos angulosos: todo ello hace de la pieza una muestra paradigmática de los cambios plásticos y estéticos de la época.

El esfuerzo continuo del Estado mexicano en la posrevolución dejó huellas profundas en las imágenes; permanecen muchos relatos pendientes como los de las Escuelas de Pintura y Escultura al Aire Libre, de las de arte y oficios, de los cursos rurales, las clases a los huérfanos, a los ciegos, la inclusión de los médicos homeópatas, la calistenia en la era posrevolucionaria, los dementes en sus clases de música... Es muy amplio el universo de una historia visual que coleccionaron los Casasola, ya que contienen esas placas la historia cultural, social, política y estética de nuestro país. Son signos de los avances del fotoperiodismo, las marcas indelebles del avance de la técnica aunado a las posturas de una época, que dejaban en el mundo su marca fotográfica.



Autor no identificado  
*Sin título*, ca. 1950.  
Fondo Casasola,  
col. SINAFO-FN-INAH,  
núm. de inv. 381704

Son justamente esas transformaciones las que podemos observar, analizar y rescatar como parte de las propuestas de la fotografía mexicana contemporánea, y que esperan las manos, los ojos especializados y los ánimos para contactarnos desde el pasado, para ser traídas de nueva cuenta a la vida pública. En este contexto, es importante que cada día animemos más a los estudiosos sociales a incorporarse al análisis sistemático y metodológico de las imágenes de la Fototeca. Un enorme acervo que tiene en su resguardo cerca de 900 mil fotos, injusta mirada que sólo ha revisado un 10 por ciento de su total. Además, hay muchos otros archivos gráficos que se preservan con este objetivo (AGN, CESU, IIE, Romualdo García, Archivo Guerra, Archivo Salmerón, CIF, *et al.*) y que esperan un interés más profundo hacia la definición y comprensión de los secretos que aún se guardan y nos aguardan en sus entrañas.<sup>10</sup>

# Notas

- 1 Agradezco a Juan Carlos Valdez y a Susana Ramírez V. la relatoría completa de la información al respecto.
- 2 Insertados por orden de aparición, en particular el de Juan Carlos Valdez fue un premio a su trabajo sobre conservación de las imágenes, el resto son estudios monográficos sobre fotógrafos o momentos particulares que han dado una visión más amplia de la fotohistoria nacional.
- 3 Dejaron Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández un camino largo por recorrer, después de develar el mito Casasola.
- 4 De propia voz sé que Ignacio Gutiérrez trabajó profundamente en desenterrar los mitos y en encontrar las autorías, aún nos debe esta historia escrita y en su defecto sería muy bueno que quedara en términos de la historia oral.
- 5 Hasta hace un par de años Dolores Casasola vivía en la casa adquirida por Agustín Víctor en la colonia Periodista de la Ciudad de México, con su hermano. Irónicamente, estos herederos del prestigio y del nombre de Casasola ahora viven sólo del gusto, pues sus condiciones económicas son difíciles y han tenido que vender el inmueble que adquirió su padre.
- 6 Han sido muy socorridas aquellas de los primeros daguerrotipos creados en el país —el de la guerra mexicana de 1847 en Cerro Gordo— caso documentado por Rosa Casanova y Olivier Debroise en su libro *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, México, FCE, 1989. También las tarjetas de visita que con tantos afanes estudió Patricia Massé de Cruces y Campa, y ahora el acervo de Azurmendi. Otro de grandes consultas es el de Tina Modotti, donde sus copias *vintage* son una joya mundial. Por otra parte, el de Nacho López contiene cientos de negativos que aguardan el sueño de los justos, pues la ardua revisión de John Mraz implicó sólo los años cincuenta del fotorreportero. La colección de tarjetas postales que tienen en Pachuca es maravillosa. Se encuentran de todo tipo: coloreadas a mano, con plumas, en poses exóticas, románticas, de mensajes varios, eso sin contar los textos que tienen un gran material explotable desde la historia de las mentalidades o la historia social de lo cultural. Dos libros que dieron a conocer materiales poco comunes, pero que ahora descubiertos los usamos constantemente son el libro editado por David Maawad, *Los inicios del México contemporáneo*, México, Conaculta, Fonca/Casa de las Imágenes/INAH, 1997; y otro que aunque tiene noticias visuales también repite algunos de los iconos, es el de Pablo Ortiz Monasterio, *Mirada y memoria. Archivo fotográfico Casasola. México: 1900-1940*, México, Conaculta, INAH, 2003. Ambos de gran calidad estética, necesaria e innegable, pero se extraña la investigación en torno al propio archivo.
- 7 En estos años hemos visto cómo desde diferentes perspectivas se han aportado elementos importantes para la historia de la fotografía. Como hemos constatado, los hay desde la perspectiva teórica (Castellanos, González Flores), socio-histórica (Massé, Rodríguez, Priego, Montellano, Aguilar, Del Castillo, González Cruz), antropológica (Dorotinsky), histórico artístico (Casanova, Debroise, Monroy), desde la historia cultural y de las mentalidades (Córdova, Morales), desde la historia cultural de lo social (Saborit), esto convirtiéndolos a un sólo proyecto hegemónico, pero en el fondo todos participan de marcos teóricos movibles, interactivos y eclécticos.
- 8 Para el ensayo "Fotografías de la educación cotidiana en la posrevolución", para el libro *Historia de la vida cotidiana*, coordinado por el Dr. Aurelio de los Reyes editado por el Colmex, en prensa.
- 9 *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado, 2003; Alberto del Castillo y Troncoso, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la Ciudad de México, 1880-1920*, México, El Colegio de México/Instituto Mora, 2006.
- 10 Uno de los más grandes logros en materia de conservación y difusión, fue el obtener un módulo de consulta digital en la Ciudad de México. Justo es decir que de ese enorme universo es relativamente poco el porcentaje estudiado y analizado, solamente el Fondo Casasola cuenta con cerca de 400 mil fotografías.