



Tina Modotti
PHOTOGRAPHS

Varios autores, *Tina Modotti, photographs*, Nueva York, Robert Miller Gallery, 1997.

La exposición *Tina Modotti, Photographs* fue presentada en 1997 en la Robert Miller Gallery de Nueva York curada por cinco especialistas encabezados por Olivier Renaud-Clement. Diecinueve imágenes vintage provenientes de las colecciones de las galerías Throckmorton Fine Art y la misma Robert Miller fueron exhibidas en los meses de mayo y junio dentro de la misma muestra.

Acompañando dicha exposición se publica este excelente catálogo que reproduce en formatos originales y gran calidad de impresión todas las imágenes expuestas. Entre ellas se encuentran dos fotografías de Weston: *Tina con lágrima* (1923) y *Federico Marín, Jean Charlot y Tina Modotti* (ca. 1924-26). Entre las imágenes de ésta se encuentran desde las ya emblemáticas *Cananas, mazorca y guitarra* (1927) y *Máquina de escribir de Julio Antonio Mella* (1928) hasta desconocidas imágenes como *La hamaca* (1926), *Geranios* (1924-25), y *Dos hermanas* (1925), la cual probablemente fue tomada en Guadalajara.

A manera de complemento testimonial de las imágenes se encuentran fragmentos de escritos de la misma

Tina, tomados de las cartas dirigidas a Edward Weston y del único testimonio público que hizo acerca de su fotografía en ocasión de su exposición individual de 1929 y que fue publicado en *Mexican Folkways* y posteriormente en la revista *Foto* (diciembre de 1937).

Incluye además una cronología de su vida sustentada en los trabajos de investigación de Sarah M. Lowe, Amy Rule y Margaret Hooks.

CLAUDIA NEGRETE



Five Decades of Mexican Photography, catálogo de la exposición del mismo nombre. Curaduría: Yona Bäcker y Juan García de Oteyza. Texto: Mónica Amor. Mexican Cultural Institute of New York, 1997.

Las exposiciones, particularmente las que se presentan en el extranjero, sin duda son un conjunto de esfuerzos vastísimos que ya en sí mismos merecen ser reconocidos; sin embargo, pese a su amplio número de visitantes y éxito de crítica, estas exposiciones con el tiempo se convertirían en efímeros recuerdos si no se guardase una memoria al respecto que permita, a futuro, dife-

rentes análisis de la obra y corrientes presentadas. El catálogo *Five Decades of Mexican Photography* transmite, para los que no vimos la muestra, la trascendencia del evento ocurrido del 4 de marzo al 20 de abril de 1997 en el Instituto Cultural Mexicano del Consulado de México en Nueva York, y del 22 de mayo al 15 de junio de 1997 en la sede de Washington, D.C.

Los exponentes elegidos para representar medio siglo de fotografía mexicana fueron Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo —su primera esposa—, Antonio Reynoso, Héctor García, Graciela Iturbide, Mariana Yampolsky y Flor Garduño, dentro de una clara línea de homenaje al maestro, que por supuesto no es representativa del quehacer fotográfico del periodo 1930-1980, como su título lo enuncia (esta muestra fue paralela a la gran exhibición de don Manuel presentada por el Museum of Modern Art en Nueva York, en febrero de 1997).

Yona Bäcker lo hace notar claramente en el prólogo al decir que la muestra examina la influencia de Álvarez Bravo en el trabajo de varias generaciones de fotógrafos mexicanos.

La edición de las imágenes en el catálogo ejemplifica estas referencias y retroalimentaciones, tanto en la formalidad como en la significación y reiteración temática. Encasilladas en la multitudada corriente del surrealismo mexicano, un solo ejemplo traduce la óptica de la muestra: *La mujer que sueña* (1991) de Flor Garduño, junto a *La buena fama durmiendo* (1939) de Álvarez Bravo. Si para algunos la composición de Garduño pareciera una mera traducción esquemática de la obra del maestro, el éxito mundial alcanzado por esta fotógrafa es un gran indicador de que la escuela de Álvarez Bravo, nos guste o no, nos represente o no como mexicanos, es una escuela de reconocido éxito internacional, plenamente identificada con la fotografía artística en nuestro país. ¿Los alumnos superarán al maestro? Futuras exposiciones, futuras ediciones de libros y catálogos necesariamente tendrán que ampliar este horizonte.

GINA RODRÍGUEZ



Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, IIE, (Estudios de la fotografía 1), 1996.

Estudios analíticos sobre nuestra abundantísima historia fotográfica decimonónica no abundan. Nos encontramos ante un trabajo pionero que aborda crítica y analíticamente un periodo histórico breve (1864-1867) pero prolífico y significativo dentro del desarrollo de la fotografía mexicana, publicado curiosamente por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, institución donde el sitio de la fotografía mexicana había sido solamente el de instrumento de registro de las obras de arte con mayúscula.

A partir del estudio de la producción fotográfica de estos tres años en la Ciudad de México fundamentalmente, y una profunda inmersión en las fuentes hemerográficas, el autor nos revela el advenimiento del Segundo Imperio como factor esencial para su notable desarrollo, aunado a los factores técnicos de la invención del colodión húmedo y la multirreproducción a través del formato *carte de visite*.

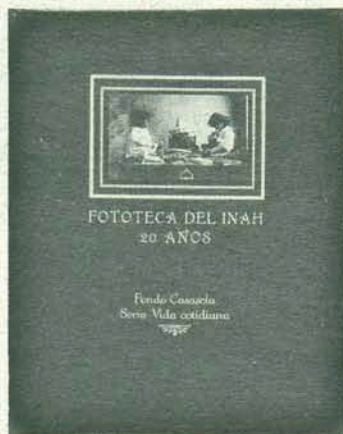
¿Cuál sería la importancia de la presencia de los emperadores para la historia de la fotografía en México? Según Aguilar, la llegada de éstos marca el inicio de la comercialización de la imagen y su utilización como eficaz medio de propaganda política y social: es así como se explica la profusión de imágenes de los emperadores, militares, y la amplia gama de los miembros de su corte, tanto mexicanos como extranjeros; por otro lado, las imágenes del fusila-

miento y muerte del emperador son el hecho histórico más fotografiado del siglo pasado, cuya comercialización trascendió las fronteras del país. ¿Inicios del fotodocumentalismo?

Otros géneros de la producción del periodo son abordados: la fotografía de identificación (el registro fotográfico de prostitutas, efectuado a instancias del emperador), los tipos populares, que el autor considera extensión de la práctica iconográfica de los artistas viajeros; las fotografías de exteriores (vistas), así como reflexiones sobre la profusión del retrato como género fotográfico predominante y sobre los retratistas de la época.

Aguilar muestra un extenso panorama en torno a la producción fotográfica de sólo tres años de nuestra historia. Panorama que debe ser complementado y ampliado, en nombre de una riquísima historia fotográfica aún por estudiar y difundir.

CLAUDIA NEGRETE



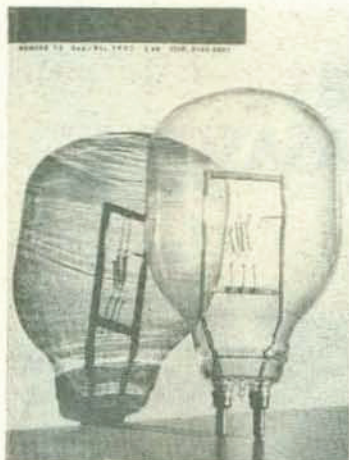
Fototeca del INAH/Fondo Casasola, 20 Años, *Diez postales, Serie Revolución, Diez postales, Serie Vida Cotidiana*, 1997.

Con motivo de los veinte años de creación de la Fototeca del INAH, la Coordinación Nacional de Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia decidió editar un juego de

veinte postales dividido en dos grupos. El primero sobre la *Revolución mexicana*, con fotos que ya son emblemáticas en nuestro acontecer nacional: el retrato de Emiliano Zapata, la foto de Victoriano Huerta y su Estado Mayor, Francisco Villa en la silla presidencial junto a Zapata y Montaña, y otras de soldados y soldaderas tanto federales como revolucionarios; una de ellas es la ya conocida de los zapatistas en Sanborns. Iconos nacionales que salidos de fotorreportajes se han convertido en símbolos de la Revolución mexicana. Escenas imborrables, a decir de Armando Bartra, presentes en todo trajín cultural de la Revolución sea oficialista o no.

En cambio las diez postales de *Vida Cotidiana*, son menos conocidas. En parte por ese afán hasta hace poco presente de destacar especialmente la crónica del poder, o los momentos estelares del protagonismo popular, que dejaron a un lado los ámbitos supuestamente intrascendentes como el de la vida cotidiana que también retrataron los Casasola. Sobresalen en esta serie la *Fumadora de opio*, o la *Mesera con perrito*; *María Conesa y su elenco de revista*, *Tarde de lluvia en el zócalo* y la fotografía sin título de unos homosexuales. Visiones, momentos o instantes de la cotidianidad atrapados por la cámara de la familia Casasola que guardan el encanto del pasado, sin pintoresquismo costumbrista o poses teatrales, como un brochazo de espontaneidad.

ARTURO AGUILAR



Revista Luna Córnea, núm. 13, septiembre/diciembre, México, Conaculta-Centro de la Imagen, 1997.

Para conmemorar los veinte años de la fundación de la Fototeca del INAH, de Pachuca, Hidalgo, la revista *Luna Córnea* dedica este número a las ricas colecciones de dicho acervo.

De manera acertada, lo que hubiera representado una serie heterogénea se agrupa bajo el común denominador de Identidad y Memoria; emprendiendo así una búsqueda de las diversas identidades registradas por la fotografía mexicana que custodia la Fototeca. Esta brújula que mueve a todos los artículos es el tema central de todo el discurso.

Inician los artículos con la historia de los archivos en la Fototeca realizados por un investigador y periodista, Gerardo Ochoa, y, luego, con la nota de Luisa Riley sobre el Calendario Azteca, piedra emblemática de nuestro pasado indígena, se inicia un recorrido sobre las identidades que ha registrado la cámara a lo largo de sus más de ciento cincuenta años. Así tenemos análisis de fondos indígenas, como el que se presentó en Madrid en 1892, con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América; el del conjunto de fotografías de los indios ocoronis del noroeste mexicano, hoy desaparecidos, y sobre las fotografías antropométricas aplicadas a los indígenas en el siglo pasado.

Después encontramos las notas de Ricardo Pérez Monfort sobre el origen emblemático de los charros y las chinas poblanas como portadores del traje

nacional. Un estudio sobre un registro judicial de presos; otro sobre los paisajes en tarjeta de visita; las imágenes de la guerra con los Estados Unidos en 1847 y la invasión que llevaron a cabo en 1914. Otra nota interesante es sobre las fotografías de Emiliano Zapata y su utilización política; además del registro de diversas imágenes que impactaron a los mexicanos en diferentes épocas: de la pierna de Santa Anna al brazo de Obregón, convertidos en fetiches por la memoria histórica.

En fin, en este número encontramos todo un recorrido histórico de ese amplio mapa de la historia que ha trazado la fotografía. Un acierto digno de destacar es el hecho de haber invitado especialistas en los temas tratados y, sobre todo, investigadores de la propia Fototeca que trabajan con material del cual hablan.

ARTURO AGUILAR



Los inicios del México contemporáneo, proyecto y edición David Maawad, textos de Alfonso Morales, Carlos Martínez Assad y Francisco Reyes Palma, México, CNA/FONCA/Casa de las Imágenes/INAH, 1997.

Recientemente al preguntársele a una crítica de arte sobre la exposición presentada en el Museo Franz Mayer y el catálogo de la misma, *Los inicios del México contemporáneo*, lo único que acertó a decir es que la imagen de un embotellamiento en la Avenida Juárez y San Juan

de Letrán (hoy Eje Central), en 1938, le había sorprendido sobremanera por su pasmosa actualidad. Este comentario sin ser un resumen de toda la obra refleja de algún modo el contenido del catálogo y la muestra: el origen de nuestra modernidad.

Gracias al rico acervo fotográfico del Fondo Casasola, en su parte de la década de los veinte y treinta, se articuló un discurso visual de lo que era la Ciudad de México en esos años. Con los ojos de los fotorreporteros recorremos esa época hoy desaparecida, e inevitablemente hacemos comparaciones con nuestro presente. ¿Qué tanto han cambiado la moda, costumbres, diversiones, paseos, estilos de automóviles y hasta los anhelos modernistas? Mucho y poco a la vez, pues al encontrar ese contrapunto encontramos semejanzas como en un espejo. ¿O es que acaso las manifestaciones obreras, de estudiantes, o de las feministas no estaban empapadas del mismo espíritu que el de hoy? ¿No descubrimos atisbos de igualdad en la cotidianidad del trabajo en las fábricas, en las calles, en la vertiginosa velocidad que trajo el advenimiento del automóvil?

Con esta muestra, y el catálogo que lo acompaña en una edición bilingüe, nos podemos asomar al camino que trazaron esos muertos de los cuales habla Alfonso Morales en su artículo, reactivando así un diálogo que cobra vida en la foto.

A la vez, gracias a los artículos de Carlos Martínez Assad y Francisco Reyes Palma, respiramos la atmósfera en que fueron tomadas esas fotos; todo el contexto social, político y cultural que daba orientación a ese sueño de la Malinche, del que nos habla Reyes Palma y que no era más que la búsqueda de la modernización hoy cuestionada por la degradación urbana.

Si bien el reportaje es la ventana de ese mundo, no es la más importante tendencia fotográfica de aquel momento que empezaba a revolucionarse con Weston, Modotti, Amero y Álvarez Bravo; pero ése es un asunto que ameritaría otro libro y otra exposición.

ARTURO AGUILAR

En el ojo del huracán una dinastía de fotoreporteros cuyo apellido, Casasola, pasaría a identificarse con la gesta revolucionaria ya que con sus cámaras, al servicio de los más importantes periódicos, hacían frente a los vertiginosos acontecimientos cotidianos de la capital. Sus entrañables imágenes, patrimonio nacional en resguardo de la Fototeca del INAH, nos muestran por igual a los grandes personajes, a las anónimas multitudes, sus luchas, sus diversiones y angustias, sus espacios colectivos y sus íntimos rincones; la ubicuidad y fugacidad del momento, capturadas para siempre reunidas por primera vez en este video que nos cuenta historias de cómo fue, cómo ha sido y cómo será siempre la Ciudad de México en nuestra memoria.

PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Carmen Galtán
 REALIZACIÓN Y GUIÓN: José Antonio Nava
 FOTOGRAFÍA: Esteban de Llaca
 INVESTIGACIÓN: Ignacio Gutiérrez
 ASESORÍA: Georgina Rodríguez
 EDICIÓN Y POSTPRODUCCIÓN: Álvaro Olmedo y Alejandro Trujillo
 MÚSICA: Jesús González
 MUSICOLOGÍA: Dr. José Antonio Guzmán
 LOCUCIÓN: Juan Stack



Fotografías
 FONDO CASASOLA
 FOTOTECA DEL INAH

Textos
 ALFONSO MORALES
 CARLOS MARTÍNEZ ASSAD
 FRANCISCO REYES PALMA

Edición e investigación
 DAVID MAAWAD

Producción editorial
 LA CASA DE LAS IMÁGENES

