

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas
enero • abril 2008 | año 11 | núm. 32



Acervos fotográficos
de la Universidad Nacional Autónoma de México



Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

enero • abril | núm. 32 | año 11

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Sergio Vela | Presidente

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Alfonso de María y Campos | Director General
Rafael Pérez Miranda | Secretario Técnico
Benito Taibo | Coordinador Nacional de Difusión
Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO
Héctor Toledano | Director de Publicaciones
Rodolfo Palma Rojo | Director de Divulgación
Mayra Mendoza Avilés | Subdirectora de la Fototeca Nacional
Antonio Mazariegos Grajales | Subdirector Administrativo del SINAFO

Alquimia

José Antonio Rodríguez | Editor
Lourdes Franco | Diseño
Paola Dávila | Asistente editorial y fotografía
Rolando Fuentes Sánchez | Fotografía de portada, págs. 62-65, 73 y 75
Benigno Casas | Corrección

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Olivier Debroise (†), Teresa del Conde, Bernardo García, Patricia Massé Z., Patricia Mendoza, Rebeca Monroy Nasr, Carlos Monsiváis, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, Gerardo Suter.

Comité editorial Alfonso de María y Campos, Benito Taibo, Juan Carlos Valdez, Rodolfo Palma Rojo, Héctor Toledano, Mayra Mendoza, José Antonio Rodríguez.

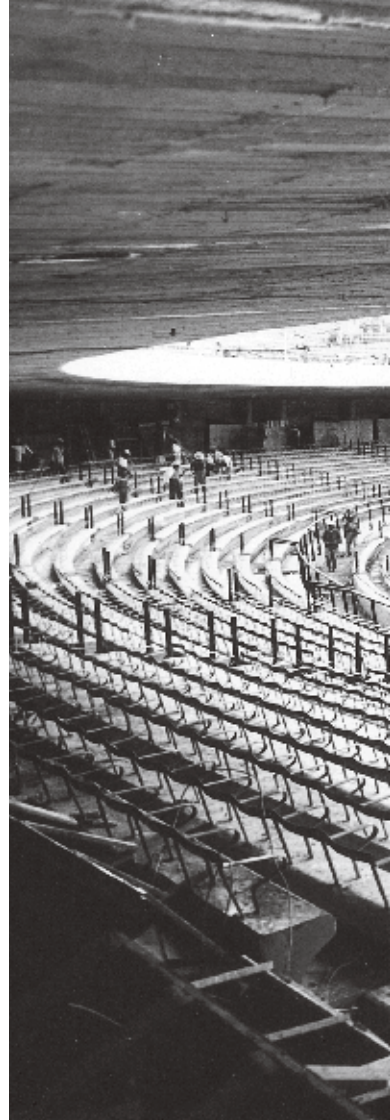
D.R. © INAH Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.
alquimia@inah.gob.mx

ISSN 1405-7786

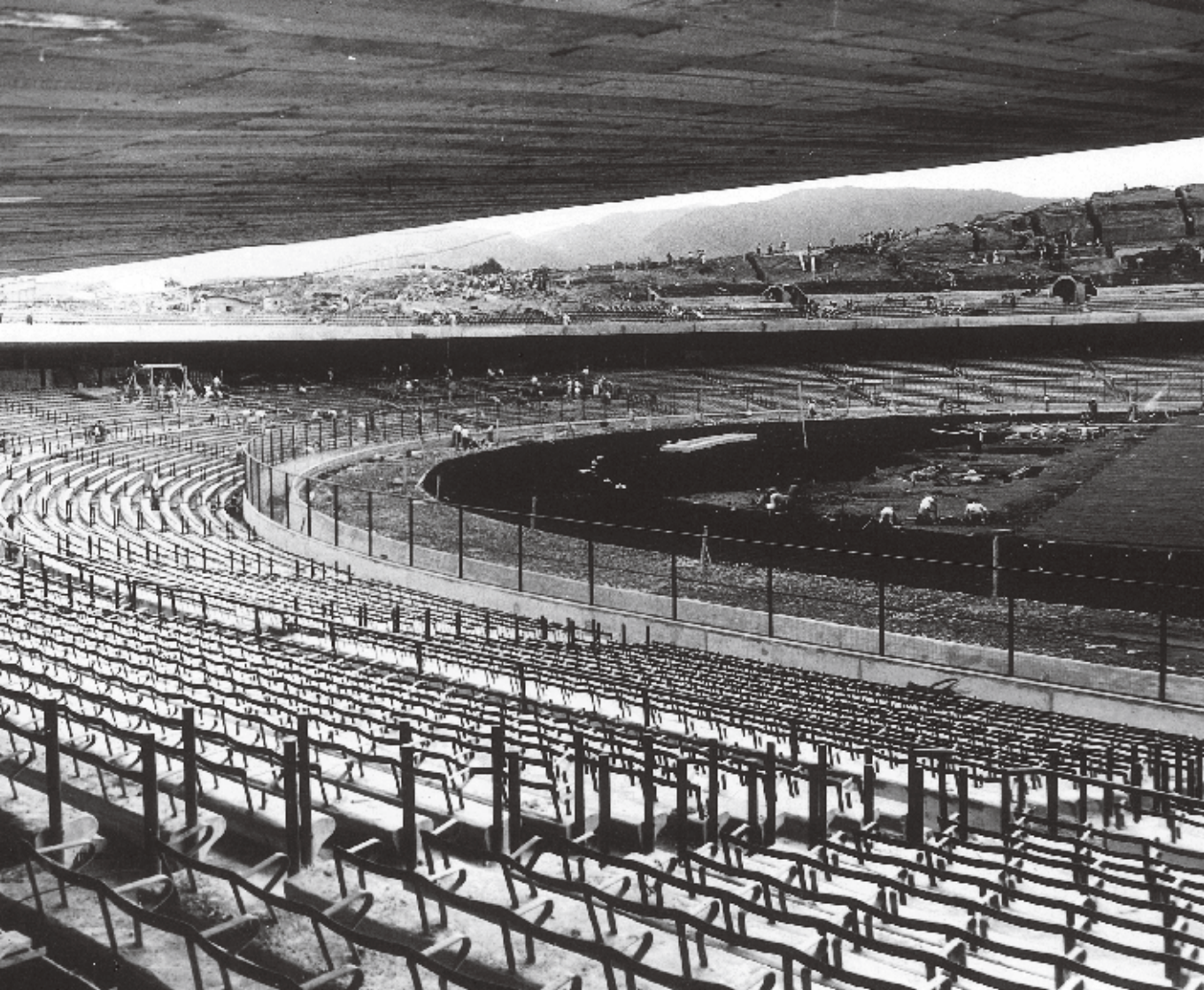
Alquimia, publicación cuatrimestral, es el órgano informativo del Sistema Nacional de Fototecas. Editor responsable: el titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Certificado de reserva de derechos al uso exclusivo del título núm. 000790/98; de licitud de título núm. 10366; y de licitud del contenido núm. 7287. Toda correspondencia debe dirigirse a: Benito Taibo/José Antonio Rodríguez, Liverpool 123, 2do. piso, Col. Juárez, C.P. 06600, México, D.F.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los firmantes.

Impreso en Impresora y Encuadernadora Progreso S.A. de C.V., México, D.F.
Hecho en México / Printed in Mexico



Índice



Editora invitada: Elisa Lozano

Acervos universitarios

Editorial ... 4

Cruz Sánchez: imágenes de la Revolución

Paulina Michel ... 6

Raúl Estrada Discua, el poeta de la cámara

Leticia Medina ... 14

Archivo Histórico de la UNAM

Sandra Peña Haro ... 18

Archivo Fotográfico México Indígena 1939 - 1946

Margarita Morfín Núñez ... 24

Archivo Fotográfico Manuel Toussaint

Pedro Angeles Jiménez ... 30

**Desarrollo urbano en la colección
fotográfica de Juan Guzmán**

Maricela González Cruz Manjarrez ... 32

Colección Construcción de la Ciudad Universitaria

Columba Sánchez Jiménez ... 38

Colección fotográfica Julio Michaud

Cecilia Gutiérrez Arriola ... 42

Colecciones de la Academia de San Carlos

Laura Castañeda García ... 46

C. B. Waite: flora y frutos tropicales

N. del ed. ... 60

**Centro de Información Fotográfica
de la Facultad de Arquitectura**

Laura Moreno Cortés ... 62

**Álbum *Hospicio de Niños*
de Guillermo Kahlo**

Cecilia Gutiérrez Arriola ... 66

**Una mirada a la Iconoteca
de la Biblioteca Nacional de México**

Rosa María Gasca ... 72

El *crooner* fotógrafo

Elisa Lozano ... 76

**Dirección General
de Actividades Cinematográficas**

Antonia Rojas Ávila ... 79

Sistema Nacional de Fototecas

Elizabeth Acosta ... 81

Soportes e imágenes

Jesse Lerner ... 84

Reseñas

José Antonio Rodríguez ... 86

Elizabeth Romero Betancourt ... 87

Acervos universitarios

José Antonio Rodríguez

En parte lo sabíamos, una institución fundamental para el saber intelectual, como es la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), resguarda verdaderos tesoros para la historia de nuestra visualidad. Pero al emprender los trabajos para la realización de este número nos dimos cuenta de la real dimensión de esa riqueza documental, fascinante e infinita por suerte. Testimonios fotográficos determinantes para nuestra memoria como país. Es por ello que realizamos una planeación editorial que dejara entrever si no la totalidad de los acervos fotográficos de la UNAM sí una parte sustancial de éstos.

Para tal tarea contamos con la ayuda clave de Elisa Lozano, investigadora especializada en cine y fotografía, quien además de proponernos llevar a cabo el presente proyecto, como editora invitada, nos condujo a los planteamientos aquí vertidos. Éstos consisten en que fueran los propios responsables de los acervos fotográficos de cada una de las dependencias universitarias —curadores, investigadores, conservadores, restauradores, archivistas, directivos, coordinadores— quienes nos dieran a conocer los contenidos de lo que resguardan con su propia escritura, y nos dijeran qué tipo de documento preservan y, desde luego, cómo el especialista y público en general puede acceder a ellos. Elisa Lozano, orgullosa egresada de la propia UNAM y quien durante catorce años trabajó en la conservación y difusión de las imágenes históricas en el antiguo Centro de Estudios sobre la Universidad (CEsU), planteó que ante la vastedad de los archivos nos quedáramos dentro de un área específica: la de las humanidades y las artes. En ese sentido, es necesario aclararlo, no todos los acervos fotográficos universitarios se abordan aquí.

En ese proceso de investigación fue mucho el apoyo que obtuvimos de las distintas dependencias y de las personas que laboran. Sobre cada una de ellas ahí damos cuenta de manera detallada en la página 80. El conocimiento y acercamiento a ese universo de las imágenes que se resguardan en la UNAM se debe expresamente a su trabajo y colaboración. Muchos de los implicados en este proyecto egresamos de la UNAM, o bien reconocemos naturalmente la valía de la institución como máxima casa de estudios. Dar a conocer cómo la UNAM cuida una forma de memoria, es una manera de retribuir en algo lo que a muchos ha dado.

PÁGINAS ANTERIORES

Manuel Gutiérrez

Paredes, *Mariachito*

Toma del Casco de Santo

Tomás por el ejército,

septiembre de 1968

Col. Archivo Histórico-IIESUE

Saúl Molina

Construcción del Estadio

Universitario, 1948–1952

Col. Archivo Fotográfico

Manuel Toussaint-IIIE

PÁGINAS SIGUIENTE

C.B. Waite

La flor de la Piñanona,

ca. 1900

Acervo Gráfico de la

Academia de San Carlos-ENAP



No 1500

LA FLOR de PIÑANONA MEXICO. WHITE PHOTO



Cruz Sánchez: imágenes de la Revolución

Paulina Michel

El Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM) resguarda desde 1961 el Fondo Gildardo Magaña Cerda que contiene, además de documentación diversa, una gran colección de fotografías tanto del periodo inicial de la Revolución Mexicana, así como del gobierno de Michoacán de 1936-1939. Entre todas estas imágenes se encuentran algunas realizadas por un fotógrafo prácticamente desconocido en nuestros días, llamado Cruz Sánchez, a quien se debe un valioso registro del movimiento armado en la región del sur, concretamente en el estado de Morelos. Cruz Sánchez no solamente tomó fotografías de los zapatistas, sino también de los enemigos de éstos en situaciones cotidianas, acompañados de sus familiares o en escenas fuera de la batalla, que parecen cuidadosamente planeadas para la cámara. Puestas en escena, como las imágenes de Pedro Ojeda, general federal que combatió a los zapatistas, rodeado de su familia más cercana; de los médicos militares del ejército federal posando ante la cámara en el mismo escenario que los revolucionarios más combativos. Una de las notas características de la obra fotográfica de este autor es el uso del telón como escenografía para realizar retratos de estudio, a la manera decimonónica, con la intención de embellecer o mejorar la locación.

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Cruz Sánchez, 1914
Col. Fondo Gildardo
Magaña Cerda-AH-IISUE

A diferencia de los fotógrafos de estudio, Cruz Sánchez hizo sus retratos en exteriores y con luz natural, en los que se puede observar claramente el suelo de las calles, el reflejo del sol sobre el telón y otros detalles que lo acercan más al fotógrafo ambulante. Así se percibe cómo zapatistas y soldados federales posan para el fotógrafo, indistintamente, con un telón al fondo pintado con macetas y plantas, simulando una casa de la “buena sociedad capitalina”,¹ muy alejada de su realidad y de sus respectivas luchas, ocultando así la humildad de las casas del pueblo y los escenarios naturales. En ocasiones observamos lo que está más allá del telón, al aparecer entonces ventanas, los ojos de una niña y botellas vacías de cerveza en el suelo. Los retratados se muestran siempre con sus mejores poses, sus trajes limpios y arreglados, como una verdadera puesta en escena que resulta curiosa y contradictoria en ese contexto de lucha armada. En cierta forma, como lo expone la historiadora Claudia Negrete en su tesis, en estas fotografías de estudio “los telones, el *atrezzo*, el vestuario y la pose serían parte del gran poder de la fotografía —en aquel entonces intuitivo— para la construcción de realidades e identidades”.²





De la vida del fotógrafo se sabe poco, ya que el archivo municipal de Yauatepec, —ciudad en donde residía—, se incendió durante la Revolución. Sin embargo, la nota escrita al reverso de su retrato de cuerpo entero, fechado en 1914, dice: “Este es el fotógrafo señor Cruz Sánchez, presidente Municipal de Yauatepec, quien defendió valientemente los intereses de su pueblo y a quien se debe gran parte del material gráfico de la Revolución del Sur”. Por una nota hemerográfica³ conocemos más de su filiación política, se menciona en ella que Cruz Sánchez combatió a los latifundistas y fue defensor de los pueblos saqueados de la región morelense.

La profesión de fotógrafo fue aprendida de manera autodidacta y la ejerció con gran productividad durante varios años, incluso tiempo después del movimiento armado, en la década de los treinta. La nota mencionada aclara que Cruz Sánchez estuvo a punto de ser fusilado por las tropas carrancistas, al mando de Pablo González, a quienes impidió —en su carácter de presidente municipal— sacar dos trenes con carga que había sido sustraída de las huertas de Yauatepec.

Las imágenes realizadas por Cruz Sánchez seguramente fueron publicadas en su momento en los diarios locales; sin embargo, debido a la difícil situación de aquellos tiempos, mucho del material hemerográfico se perdió definitivamente.

ARRIBA
Cruz Sánchez
Teniente Ramón Corazo de las fuerzas federales, Morelos, 1914
Col. Fondo Gildardo Magaña Cerda -AH-IISUE

PÁGINA ANTERIOR
Cruz Sánchez
Zapatistas en Tepoztlán, Morelos, 1913
Col. Fondo Gildardo Magaña Cerda -AH-IISUE

PÁGINAS SIGUIENTES
E. Herrera
Revolucionarios de 1911, Puebla
Col. Fondo Gildardo Magaña Cerda -AH-IISUE





Se conservan sus fotografías en la prensa nacional de los años treinta, las cuales fueron publicadas por el general Gildardo Magaña, como parte de su libro *Emiliano Zapata y el agrarismo en México*.⁴

La actual presidencia municipal de Yautepec tampoco posee documentos de la época, salvo el emblemático retrato del fotógrafo, con su boina y saco a juego, abrazando gustosamente la cámara.⁵

ARRIBA
Cruz Sánchez
General Juan M. Banderas
(sentado al centro), delegado
zapatista en la Convención
de Aguascalientes, ca. 1915
Col. Fondo Gildardo Magaña
Cerde-AH-IISUE

PÁGINA ANTERIOR
Cruz Sánchez
Médicos militares huertistas,
Yautepec, Morelos, 1911
Col. Fondo Gildardo Magaña
Cerde-AH-IISUE

1 Claudia Negrete Álvarez, "Valleto Hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos", México, tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000, p. 88.

2 *Ibidem*, p. 87.

3 *Cfr.* Rafael Sánchez Escobar, "Episodios de la Revolución del Sur. Antecedentes sobre la toma de Yautepec", en *Revista de Revistas*, México, 25 de diciembre de 1932, p. 38.

4 Gildardo Magaña, *Emiliano Zapata y el agrarismo en México*, México, PNR, 1934.

5 Paulina Michel, comunicación con el señor Agustín C. Alonso Mendoza, presidente municipal de Yautepec, Morelos, 20 de octubre de 2004.





REVOLUCIONARIOS DE 1911

FOTOGRAFIA
E. NERRERA. Tex. Pue.

Raúl Estrada Discua, *el poeta de la cámara*¹

Leticia Medina

PÁGINA SIGUIENTE
Raúl Estrada Discua
Carlos Mérida y La Chata
en el taller de pintura de la
Academia de San Carlos
Col. Raúl Estrada Discua
AH-IISUE

Entre las colecciones fotográficas que resguarda el Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), se encuentra la de Raúl Estrada Discua, producto de cuatro décadas de trabajo de quien fuera fotógrafo oficial de la UNAM. Por su valioso contenido, esta colección es sin duda una de las más importantes por estar conformada de 7 979 documentos gráficos, generados entre los años 1936-1972, periodo durante el cual Estrada Discua registró la vida universitaria en todas sus facetas. Por medio de sus imágenes hemos conocido personajes, eventos, recintos y lugares poco difundidos de la vida universitaria, mismos que coadyuvan a la reconstrucción de la historia de la universidad.

La colección posee además registros arqueológicos de las zonas mayas de nuestro país y de Honduras, así como una muestra representativa de su trabajo artístico y más experimental.

Raúl Purificación Estrada Discua, de nacionalidad hondureña, emigró a la Ciudad de México en 1928 para cursar el bachillerato y posteriormente estudiar la carrera de medicina, profesión que ejercía su padre. Pero en 1932 ingresó a la Academia de San Carlos para estudiar pintura, con Manuel Rodríguez Lozano y grabado y fotografía con el profesor Arturo González Ruiseco, “habiéndole dedicado a esta última materia todo su cariño”.² Por ser un alumno sobresaliente se convirtió en ayudante de González Ruiseco y posteriormente ocupó la cátedra del profesor Agustín Jiménez, cuando éste inició su trabajo en el cine. Y como más tarde don Raúl le comentaría a Luis Alemán en una entrevista, “... en aquellos tiempos en Tegucigalpa las únicas fotos que lográbamos mirar en los pocos talleres que entonces existían, eran fotos circunspectas, duras, sin vida, nunca se me ocurrió que yo estaba destinado a la fotografía. Cuando dado el natural desarrollo de México, contemplé la fotografía que allá se realiza comprendí que yo tenía que dedicarme al arte fotográfico o que arruinaría mi vocación y hasta mi vida”.³

La docencia fue una actividad que desempeñó durante gran parte de su vida y que inició en marzo de 1936, cuando ingresó como profesor adjunto en la Escuela



Nacional Preparatoria y posteriormente en la Academia de San Carlos (1937). Como fotógrafo estuvo adscrito al Instituto de Investigaciones Sociales (1939-1951), en donde formó parte del proyecto de investigación *Mapa étnico de la República Mexicana*, que realizó el registro de 42 etnias del país. También colaboró en el departamento de publicidad de la Secretaría General y en la Dirección General de Información (1953-1970). Se jubiló en septiembre de 1970 pero continuó trabajando hasta enero de 1973, tanto por honorarios como por contrato. En su actividad independiente fue reconocido como fotomuralista con el mérito de haber tomado la fotografía más grande de su tiempo. Su obra artística obtuvo varios reconocimientos, como el primer lugar en el concurso del día de las madres, organizado por el periódico *Excélsior*, en mayo de 1947, con la imagen de la madre indígena, de la cual el pintor José Clemente Orozco exclamó: "es la fotografía más bella que he visto en mi vida, lo felicito Artista".⁴

A lo largo de su vida expuso de manera continua en su país natal Honduras, en El Salvador, la República de Guatemala y en la Ciudad de México en diversos espacios de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. También participó en la exposición itinerante *México en el Arte*, con las fotografías murales que le fueron encargadas por el museógrafo Fernando Gamboa y que se exhibieron en París, Londres y Estocolmo en 1952. Entre las muestras más destacadas se cuenta la de *México indígena*, que tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes en octubre de 1946. Estrada Discua tuvo su estudio, Foto Discua, en la calle de Licenciado Verdad número 3, en el centro de la capital y posteriormente en Río Blanco número 89, en la colonia Industrial del Distrito Federal. Y fue así que a través de su inquieta pupila Discua paseó su cámara en los actos oficiales de los rectores, los trabajadores, en los pasillos de la universidad y en las aulas con sus estudiantes y maestros. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en la imagen que aquí se reproduce, en la cual se encuentra retratado el pintor guatemalteco Carlos Mérida, en su taller de pintura en la Academia de San Carlos durante la década de los años treinta con la *Chata*, su modelo, uno de los pocos registros que existen de esta época de nuestra máxima casa de estudios.

PÁGINA SIGUIENTE

C.B. Waite

Sección de la vainilla, ca. 1900

Col. Acervo Gráfico de la

Academia de San Carlos-ENAP

¹ Frase retomada del poema de Litza Quintana dedicada a Raul Estrada Discua, hoja suelta en el "Libro de Oro".
Fotocopia en AHUNAM.

² Cfr. "Autobiografía" de Raúl Estrada Discua, escrita el 1º de agosto de 1977. Expediente personal proporcionado por él mismo.
Fotocopia en el AHUNAM.

³ "Libro de Oro", álbum personal del fotógrafo elaborado con recortes hemerográficos, autógrafos, dedicatorias y comentarios personales, vol. 2, p. 288. Fotocopia en el AHUNAM.

⁴ Cfr. "Autobiografía", *op. cit.*





Archivo Histórico de la UNAM

Sandra Peña Haro

Natalia Baquedano
Luis Fernández, ca. 1900
Col. Carlos Flamand-AH-IISUE

PÁGINA 20
Paola Dávila
Sala de resguardo del Archivo
Histórico de la UNAM, 2008

El Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), creado en 1964, es el repositorio de la memoria documental de esta institución, así como de otros acervos provenientes de particulares. Tiene en resguardo poco más de medio millón de unidades documentales gráficas, entre ellas ambrotipos, ferrotipos, albúminas, colodiones, plata gelatina y cromogénicas; negativos de nitrato, acetato y poliéster, además de impresos fotomecánicos y algunos grabados.

Por lo general las fotografías que ingresan a los archivos suelen formar parte de un grupo documental que de acuerdo con sus características intrínsecas recibe el nombre de fondo o colección. En el primer caso¹ los materiales fotográficos se encuentran asociados a un conjunto más complejo, constituido entre otros

por documentos mecanoscritos, manuscritos, impresos, etcétera, mientras que en las colecciones suelen conformar una unidad en sí mismos.²

El AHUNAM tiene como objetivo primordial la conservación, organización y difusión de sus fondos y colecciones que, de acuerdo con su origen, se dividen en universitarios e incorporados.

Los fondos universitarios son un conjunto de grupos documentales generados por las dependencias de la UNAM y que, por lo mismo, dan testimonio de sus tareas. Dentro de éstos encontramos imágenes de la Escuela Nacional de Altos Estudios, Escuela Nacional de Bellas Artes, Dirección de Comunicación Social, ésta última con las fotografías de los eventos universitarios de las últimas décadas.

Las colecciones universitarias están constituidas por materiales reunidos o recopilados por una entidad universitaria, de acuerdo con sus intereses temáticos e informativos. Entre ellos destacan las imágenes de las colecciones UNAM, Imágenes de Hoy, con fotografías de Calderwood, Guijosa, Hinojosa, entre otros, y Universidad, constituida por alrededor de veinte mil testimonios, entre los que destacan algunos registros de la fotógrafa italiana Tina Modotti.

Por otra parte, los fondos incorporados son grupos documentales producidos por un personaje o institución durante el desarrollo de sus funciones, entre los que destacan los cristeros Aurelio Robles Acevedo, Miguel Palomar y Vizcarra, Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa y VITA México; los que tratan temas de la Revolución Mexicana, como Gildardo Magaña Cerda, Blas Corral y Juan Barragán; los que dan cuenta de labores de investigación o literarias, como Ezequiel A. Chávez, Jaime Torres Bodet, Martín Luis Guzmán y Francisco L. Urquizo.

Finalmente, las colecciones incorporadas están conformadas por aquellos materiales gráficos reunidos o recopilados por personajes u organismos con intereses específicos, como la colección de Armando Salas Portugal, que consta de imágenes del Pedregal de San Ángel, del Palacio de Minería y la Construcción de Ciudad Universitaria; la de Manuel Gutiérrez, fotógrafo de la Secretaría de Gobernación durante el periodo del secretario Luis Echeverría, y la colección Carlos Flamand que registra la vida cotidiana en el México de principios del siglo XX, con una imagen de la fotógrafa mexicana Natalia Baquedano.

La conservación en el Archivo Histórico de la UNAM

Una vez que las imágenes fotográficas toman distancia del tiempo y espacio en el que fueron creadas, algunas sobreviven e ingresan al archivo, donde serán sometidas a procesos de restauración a fin de extender su vida el mayor tiempo posible para que sirvan de objeto de estudio a futuras generaciones en investigaciones de distinto orden e interés.

En este sentido, la restauración puede definirse como una disciplina profesional que busca asegurar la conservación material de los bienes culturales, para preservar su valor testimonial y cumplir así con su función social actual. La dis-



ciplina involucra la aplicación de una serie de conocimientos e investigaciones científicas, técnicas y humanísticas, a partir de ciertos lineamientos teóricos que implican una diversa gama de procedimientos prácticos realizados sobre el bien y/o sobre su entorno inmediato.³

Así pues, todos aquellos procesos realizados sobre el medio que circunda al documento fotográfico, cuya finalidad es evitar su deterioro, reciben el nombre de restauración preventiva.⁴ Este tipo de procedimientos cobra especial importancia en el caso de México, y particularmente en los archivos donde la cantidad de documentos que deben ser conservados es abrumadora y las acciones a seguir deben tener una amplia aplicación y, por tanto, una recepción institucional permanente.

En el caso del Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), las actividades de restauración preventiva consisten en el monitoreo y registro de las condiciones ambientales prevalecientes en cada una de las salas de resguardo, lo que permite estimar su índice de permanencia⁵ y, con base en ello, asignar los espacios más adecuados para cada tipo de material documental.⁶

Asimismo, en los acervos que resguarda se desarrollan acciones concretas de estabilización, que consisten en la aplicación de procedimientos a fin de mantener la integridad de la propiedad cultural y minimizar su deterioro, como es el caso del uso de guardas de primer y segundo nivel.⁷ Las guardas tienen la facultad de controlar los cambios pequeños en los valores de humedad relativa y de amortiguar las variaciones sostenidas, en casos de humedad relativa baja o alta,⁸ por lo que, cuando se carece de sistemas de control ambiental, el uso de guardas constituye un buen auxiliar para la conservación de las imágenes.

Para el caso de materiales fotográficos positivos se emplean fundas de *Mylar*® o polipropileno transparente que permiten apreciar la imagen sin necesidad de extraerla de su guarda. En el caso de negativos, se recurre al uso de guardas de cuatro solapas elaboradas con papeles libres de ácido; sin embargo, es importante tener en cuenta que el término libre de ácido no necesariamente asegura que la guarda no interactuará con los materiales documentales. A fin de estar totalmente cierto en el uso de un material de almacenamiento, se recomienda de manera amplia realizar la prueba de actividad fotográfica⁹ (ISO 14523-1999), ya que es el único método reconocido por la International Organization for Standardization para predecir las interacciones entre las guardas y las imágenes.¹⁰

De manera general, uno de los aspectos de mayor importancia y que por lo mismo debe ser cuidadosamente atendido es la manipulación. Así pues, tanto el prestador del servicio como el usuario deben ser doblemente cuidadosos en usar guantes (y de preferencia tapabocas), en tomar las imágenes sin forzar esquinas, sin generar dobleces, ni extraerlas de sus guardas.

Sin embargo, sólo en aquellos casos en que el objeto fotográfico ha perdido su unidad, es posible intentar restablecerla mediante la aplicación de tratamientos de restauración, con la intención explícita de que el investigador comprenda y reconozca su significado o sencillamente disfrute cabalmente de su imagen.¹¹ Los procesos



AMBAS PÁGINAS
Juan Monroy
*Preservación en el Archivo
Histórico de la UNAM, 2008*

de intervención directa¹² sobre el documento fotográfico constituyen la excepción dentro del AHUNAM, y cuando se llevan a cabo se realizan interviniendo lo menos posible el bien y justificando la necesidad de cada proceso.¹³

Al restaurar un bien cultural es fundamental respetar aquellas alteraciones intrínsecas de la materia constitutiva,¹⁴ que son parte integrante e indisoluble del objeto fotográfico.

A manera de conclusión y tomando en cuenta las dimensiones de un archivo, así como la complejidad y variedad de sus materiales constitutivos, es importante que las actividades destinadas a su conservación estén orientadas a la aplicación de medidas masivas, como las de restauración preventiva y que finalmente se apliquen medidas de restauración específica sobre ciertos objetos cuidadosamente valorados.

Por último, es importante tener en mente que las actividades de preservación, conservación y restauración no impiden la evolución del objeto, mismo que tenderá a modificarse de acuerdo con la sociedad viva que lo sustenta.

Servicios: para tener acceso a consulta sólo es necesario presentar una identificación personal vigente y leer el reglamento. Importa mencionar que la reproducción de los materiales es realizada exclusivamente por el AHUNAM en formato digital, donde el costo de la imagen dependerá de la cantidad de megabytes del archivo final. Hay un cargo extra para las imágenes destinadas para uso comercial.

Archivo Histórico de la UNAM: Unidad Bibliográfica, Centro Cultural Universitario, CU, C.P. 04510, México D.F. Tels. del área de difusión y servicio al público: 5622 6995, ext. 2208.



1 Cuyo origen es orgánico, es decir, se han formado de forma natural, como consecuencia y reflejo de las actividades realizadas por una persona física o jurídica. Joan Boadas, *et al.*, *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, CCG Ediciones (Biblioteca de la Imagen, 3), 2001, p.114.

2 Las colecciones se conforman con una idea apriorística de recopilación, cuya finalidad esta sujeta a los intereses de cada individuo o institución que se la proponga. Luis Torres, "Naturaleza de las colecciones documentales: el problema de su tratamiento archivístico", en *Teoría y Práctica Archivística I*, México, UNAM-CESU (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM, 11), 2000, p.39.

3 Rebeca Alcántara Hewitt, *Un análisis crítico de la teoría de la restauración de Césare Brandi*, México, Conaculta-INAH (Científica), 2000, p. 110

4 Existen variaciones en el uso y definición de los términos de preservación, conservación y restauración, en el presente artículo las actividades de restauración abarcan las de preservación y conservación, a diferencia de la terminología anglosajona que usa el término conservación para englobar las actividades de preservación y restauración.

5 A partir de las variaciones en los valores de humedad relativa y temperatura, es posible calcular la estabilidad de un material y expresarla en años.

6 Por definición etimológica, la palabra documento del latín *docere*, que quiere decir "enseñar" y que deriva de las raíces indoeuropeas *-dek* y *-dok*, relacionadas con la enseñanza, es decir, el sentido de *documentum* es el de la enseñanza, lección, modelo o demostración. Véase Laura González, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, Gustavo Gili (Fotografía), p. 143.

7 Definitions of Conservation Terminology, en <http://aic.stanford.edu/library/online/index.html>.

8 Jean-Louis Bigourdan, "Changing Environments, Managing Microclimates", en *Workshop in Photograph Conservation: Photographs and preventive conservation*, Biblioteca del Congreso, 8 a 10 de septiembre del 2003.

9 Photographic Activity Test (PAT), realizada por el Image Permanence Institute en Rochester, N.Y.

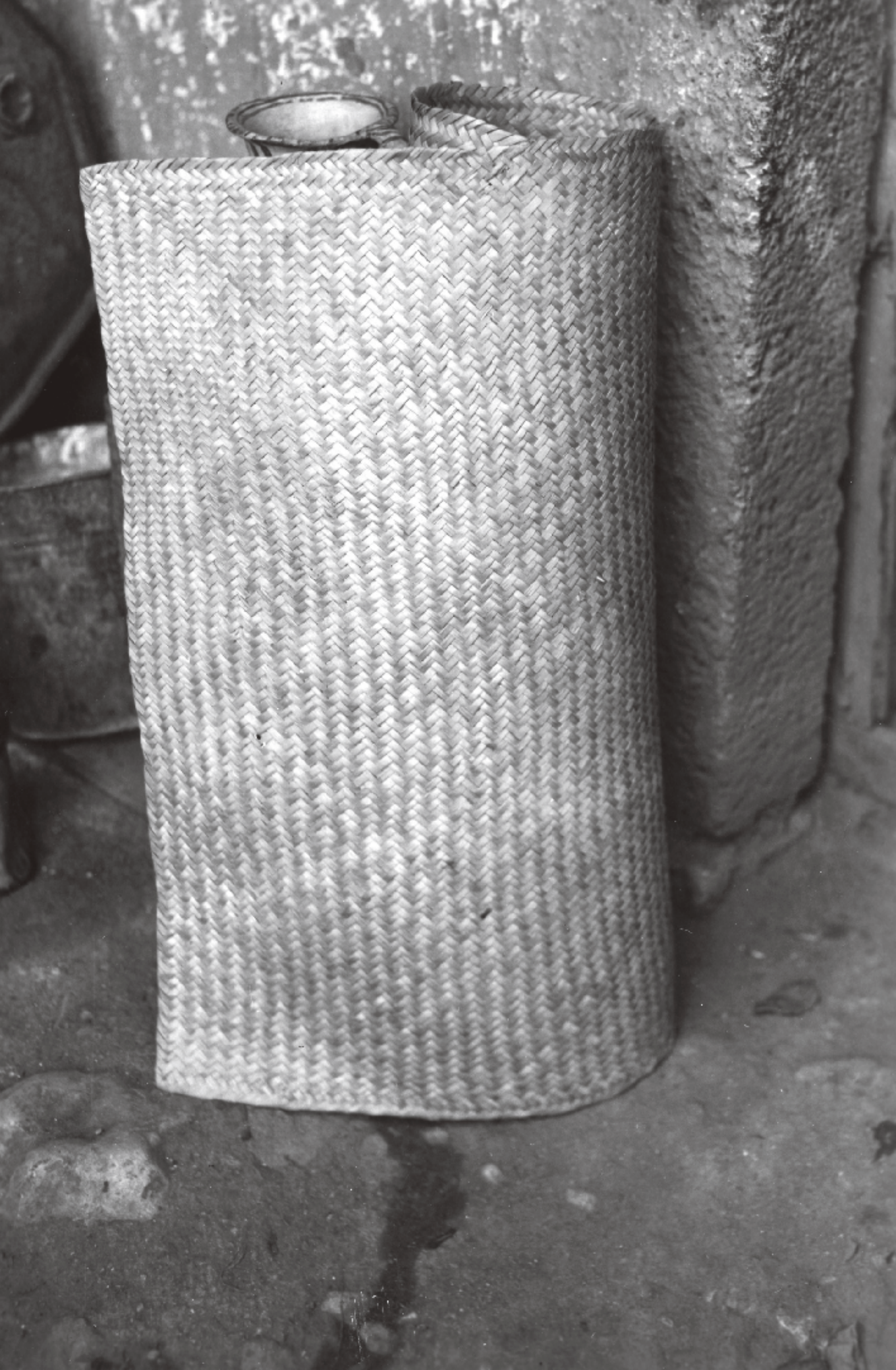
10 Mariana Plank González Rubio, "Estudio de papeles para guarda de fotografía en México", México, tesis de licenciatura EN-CRYM-INAH, 2007.

11 Rebeca Alcántara Hewitt, *op. cit.*, p.130

12 Comúnmente conocido como restauración

13 Conocido como principio de la mínima intervención. Rebeca Alcántara Hewitt, *op. cit.*, p.111

14 Este conjunto de alteraciones recibe el nombre de *pátina*.



Archivo Fotográfico México Indígena 1939 - 1946

Margarita Morfin Núñez

El Archivo Fotográfico México Indígena se generó como parte del gran proyecto de investigación que el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIS-UNAM) llevó a cabo en el periodo de 1939-1946, durante la gestión del doctor Lucio Mendieta y Núñez, con el fin de levantar la primera Carta Etnográfica de la República Mexicana como un primer paso obligado, se dijo, para el conocimiento de la población indígena.

PÁGINA ANTERIOR
Raúl Estrada Discua
Petate de Tamazunchale,
San Luis Potosí, 1939-1946
Col. Archivo Fotográfico
México Indígena- IIS

El proyecto del doctor Mendieta y Núñez se centró en el estudio de los núcleos indígenas, siguiendo la ideología oficial de la época: el positivismo, la cual consideraba que la incorporación de los grupos sociales a la esfera de la producción y la intensificación de la división del trabajo social constituían el punto de partida del proyecto de reconstrucción nacional. El estudio de la heterogeneidad étnica fue registrado por equipos interdisciplinarios de investigadores y fotógrafos que permanecieron en las zonas habitadas por los “aborígenes” durante un lapso de ocho a quince días, optando así por un sistema rápido de registro. Los sociólogos se dedicaron a conocer al indígena, más bien como antropólogos y etnólogos, mediante la observación y descripción de su medio geográfico, su economía y organización social.

La idea de realizar una exposición etnográfica a partir de este material se planeó desde 1939, como una contribución a la obra indigenista del presidente Lázaro Cárdenas, “con el propósito de ofrecer a los estudiosos que se interesaran por nuestros problemas sociales un material de investigación metódicamente obtenido y ordenado”.¹ Ya en el primer número de la *Revista Mexicana de Sociología* aparece una sección titulada “La Exposición Etnográfica de la Universidad Nacional”, con un texto explicativo y seis fotografías como muestra de lo que se pretendía lograr. El Instituto aspira —expone don Lucio en su informe de trabajo— a que la exposición etnográfica sea la base de un verdadero museo etnográfico que en nuestro país no existe con la autonomía y la importancia que debe tener. “Este conjunto fotográfico tendrá por sí mismo, un altísimo interés, pues hasta ahora, no hay una colección completa, científicamente clasificada, de tipos aborígenes de México. Una exposición de esta índole contribuirá al estudio antropológico y etnográfico de la población india.”² Tal idea maduró hasta casi tres décadas después, cuan-



Raúl Estrada Discua
Huaraches zapotecos del Valle
Tlacolula, Oaxaca, 1939 -1946
Col. Archivo Fotográfico
México Indígena-IIS

do en 1946, con el patrocinio del presidente de la república, general Manuel Ávila Camacho, el Instituto de Investigaciones Sociales consiguió el objetivo de atraer la atención pública hacia el problema étnico del país. El 26 de octubre de ese año se inauguró la *Exposición Etnográfica México Indígena* en el Palacio de Bellas Artes, en donde permaneció durante veinte días. La muestra tuvo importantes repercusiones y fue calificada de magnífica colección de fotografía sobre el drama de un pueblo. Los grandes muralistas Diego Rivera y José Clemente Orozco elogiaron la curaduría de Fernando Gamboa. El general Manuel Ávila Camacho, el escritor Manuel Ugarte, el ya para entonces director del Instituto Indigenista Interamericano, don Manuel Gamio y otras personalidades opinaron en cuanto a su contenido y a sus finalidades.³

Cuarenta años más tarde, el doctor Carlos Martínez Assad, siendo director del Instituto de Investigaciones Sociales, publicó dentro de los eventos organizados para conmemorar los 50 años de la *Revista Mexicana de Sociología* el libro *Signos de Identidad*, y presentó la exposición del mismo nombre en el mismo recinto de antaño, el Palacio de Bellas Artes. El material etnográfico regresó al mismo recinto para exponerse con una nueva mirada: “aquella que permite rebasar el propósito original y dar un punto de vista constreñido, pues sin la mediación de las palabras y con el lenguaje de las imágenes es posible cambiar nuestra visión del mundo indígena”.⁴ La exposición *Signos de Identidad* fue inaugurada el 16 de marzo de 1989 por el doctor José Sarukhán Kermez, rector entonces de nuestra casa de estudios.



El Archivo Fotográfico México Indígena es el testimonio gráfico recuperado por las cámaras de Raúl Estrada Discua y Enrique Hernández Morones, quienes con sus imágenes mostraron un México del que tanto se hablaba pero que poco se conocía. En lo que toca a los estilos fotográficos, el archivo México Indígena se puede ver como una amplia gama de estilos. Por un lado el estilo documental taxonómico de la fotografía antropométrica y/o biotipológica; por otro la fotografía costumbrista, y por otro más una óptica modernista ensayada tímidamente en algunas imágenes. La mayor parte de las contenidas en el archivo México Indígena responde a la clasificación tipológica de grupos indígenas; no obstante los sujetos en las fotografías se muestran enmarcados por fondos diversos que en ocasiones proporcionan información adicional sobre el sujeto fotografiado, sin presentarlo como tipo neutro y aislado delante de una manta blanca, como ocurría en el registro antropométrico del siglo XIX.

La mayor parte del archivo está constituido por imágenes de rostros indios: hombres, mujeres y niños de frente, de perfil o cuerpo entero. Los sujetos posan aislados o en pareja, los padres con los hijos y ocasionalmente la familia completa retratada con expresiones serias.⁵

Raúl Estrada Discua
Sombrero pame
Rayón, San Luis Potosí,
1939 -1946
Col. Archivo Fotográfico
México Indígena-IIS

PÁGINA 29
Raúl Estrada Discua
Retrato de yaqui,
Potam, Sonora, 1939 -1946
Col. Archivo Fotográfico
México Indígena-IIS

Características

- El acervo está compuesto por 5672 negativos en su mayoría de nitrato de celulosa, y una menor parte en formato de 35 mm por película de seguridad 9600 positivos, en blanco y negro, y 13 álbumes de positivos. No existen fotos a color.
- Los documentos están catalogados tomando como base su clasificación original; etnias ordenadas alfabéticamente, a las cuales se les dio una numeración corrida.
- Los negativos con sus respectivos positivos corresponden a las etnias que se abren en los siguientes fondos:

Amuzgos	Huastecos	Mazahuas o mexicanos	Tarahumaras	Totziles
Cohimiquiligua	Huaves	Mixes	Tarascos	Yaquis
Coras	Huicholes	Mixtecas	Tepehuas	Zapotecos del Itsmo
Cucapas	Kikapus	Otomies	Tepehuanos	Zapotecos de la sierra
Cuicatecos	Lacandones	Pames	Tlapanecas	Zapotecos del Valle
Chamulas	Mames	Papagos	Tojolabales	Zoques
Chatinos	Matlatzincas	Pimas	Totonacas	
Chichimecajonaz	Mayas	Popolocas	Triquis	
Chontales de Tabasco	Mayos	Seris	Tzeltales	

El archivo se digitalizó durante 2005 y 2006 por Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba. Existe una base de datos disponible para plataforma Mac.

Informes: Margarita Morfin al correo electrónico: morfinn@servidor.unam.mx o al teléfono 56 22 73 91. Horario de consulta de 10:00 a 14:00 horas.

¹ Lucio Mendieta y Núñez, "Exposición etnográfica de la Universidad Nacional", en *Revista Mexicana de Sociología*, México, UNAM, 1939.

² *Idem*

³ "Balance de la exposición etnográfica de la Universidad Nacional", en *Revista Mexicana de Sociología*, México, UNAM, 1946.

⁴ Varios autores, *Signos de identidad*, México, IIS-UNAM, 1989.

⁵ Deborah Dorotinsky, "La vida de un archivo. México Indígena y lo fotográfico de los años cuarenta en México", México, tesis de doctorado en Historia del Arte, FFy L-UNAM, 2003.





IIE

Archivo Fotográfico Manuel Toussaint

Pedro Ángeles Jiménez

Delineascope
Spencer Lens Company
Buffalo, N.Y. USA
Col. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint

La historia del arte y la imagen fotográfica han forjado vínculos ineludibles, cuya complejidad se bifurca entre incontables senderos. Desde esta perspectiva, podemos afirmar que la trayectoria creada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM) encuentra en su Archivo Fotográfico un fiel testimonio de su importante actividad, consecuente con las tareas fundamentales de docencia, investigación y difusión del patrimonio artístico mexicano.

Fue así que desde su fundación en 1936, el personal del IIE inició la construcción del universo de imágenes necesarias a sus actividades académicas, pero sólo hasta abril de 1953 su entonces director, don Manuel Toussaint, contrató especialmente a una persona para dar inicio a las tareas de organización de los materiales reunidos hasta ese momento,¹ así como para realizar expediciones a museos, sitios arqueológicos o de interés histórico y artístico, con el fin de acrecentar un acervo especializado en objetos artísticos, semilla original de la que se deriva el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint (AFMT).



A la fecha, el volumen de imágenes que resguarda nuestro archivo constituye un acervo superior a las 750 mil imágenes, las cuales se distribuyen en cuatro grandes series: diapositeca; materiales en blanco y negro; colecciones especiales e imágenes digitales

Autor no identificado
Mitle, Tajin, Teotihuacan
Col. Linternas de
proyección-IEE

Entre ellas, el apartado de diapositivas se destaca como el más numeroso, perfilando poco más de 470 mil de nuestras imágenes, y constituyéndose en un bastión de uso continuo, tanto para la investigación como para la docencia de la historia del arte, además de formar un registro en constante crecimiento de las transformaciones del patrimonio artístico mexicano desde la segunda mitad del siglo XX.

Lo mismo podría decirse de la colección de materiales en blanco y negro, al que se suman colecciones tan importantes como las formadas por los materiales de Luis Márquez Romay, Julio Michaud, Guillermo Kahlo, Tina Modotti, José María Lupercio, Juan Guzmán, Enrique Bordes Mangel y José Verde Orive, o los legados por Manuel Toussaint, Abelardo Carrillo y Gariel, Justino Fernández, Francisco de la Maza, Paul Gendrop o Manuel González Galván —entre otras—, que permiten apreciar en imágenes fotográficas su quehacer e intereses siempre ligados a la historia del arte.

Con sus casi cincuenta y cinco años de vida, el AFMT es depositario de una apreciable tradición, misma que lo impulsa a velar cada día por su patrimonio, esforzándose por que sus trabajos de catalogación, conservación y difusión refrenden la mejor calidad y equilibrio, sin olvidar avanzar en el terreno de transición a que obliga la innovación tecnológica digital. Este archivo, con su rico y especializado acervo, está disponible a la consulta de los estudiosos e interesados en el arte mexicano.



Desarrollo urbano en la colección fotográfica de Juan Guzmán

Maricela González Cruz Manjarrez

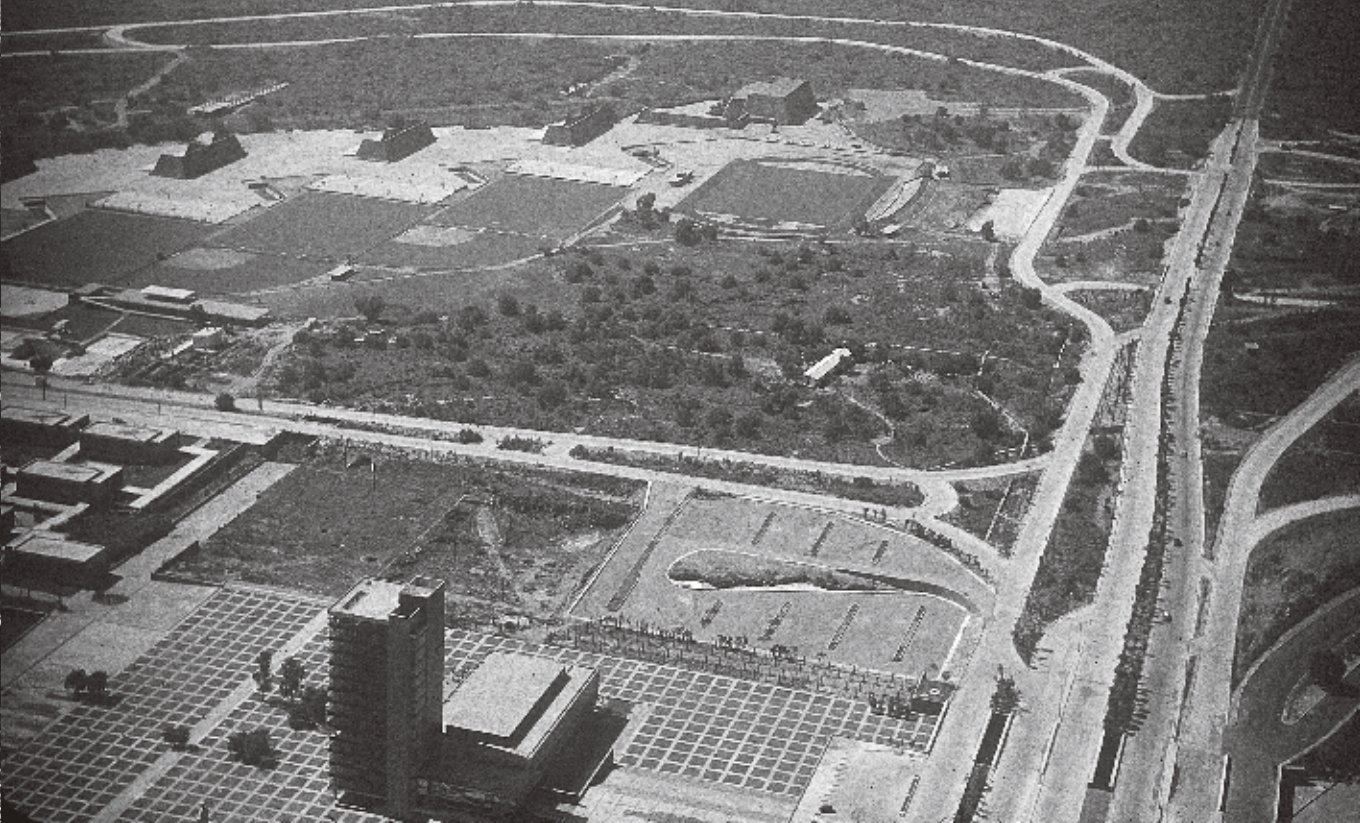
ARRIBA
Juan Guzmán
*Paseo de la Reforma,
Ciudad de México,
ca. 1955*
Col. Juan Guzmán,
Archivo Fotográfico Manuel
Toussaint-IE

PÁGINA SIGUIENTE
Juan Guzmán
*Torre Latinoamericana en
construcción, ca. 1952*
Col. Juan Guzmán,
Archivo Fotográfico Manuel
Toussaint-IE

La visión modernizadora impulsada de 1940 a 1960 en México ha sido captada por diferentes medios, a través de manifestaciones artísticas, en noticieros culturales cinematográficos, en programas de radio, en planes educativos, etcétera. Dentro de la fotografía, Juan Guzmán¹ es uno de los fotógrafos que más claramente muestra en su trabajo este enfoque.² Realiza un fotoperiodismo independiente que presenta cierta influencia de las vanguardias alemanas de la década de los treinta del siglo XX, pero fundamentalmente se caracteriza porque traslada a las imágenes fotográficas la visión positivista de las propuestas del desarrollismo mexicano, definido por las relaciones internacionales actuantes en torno al capitalismo, durante el periodo que va de la Segunda Guerra Mundial a la Guerra Fría.







Su estilo depurado, su capacidad analítica y ordenadora frente a la realidad, su experiencia al lograr imágenes visualmente limpias, atractivas y sintéticas, con un toque de modernidad, su experiencia como fotoreportero de *Life*, posibilitan su cercanía con la tendencia desarrollista promovida desde los regímenes presidenciales de Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos.³

El México que retrata Juan Guzmán es el de un país en pleno progreso, sin contradicciones sociales, de ahí que su habilidad se afirme más en las fotografías que ejemplifican los logros sociales, en las correspondientes a las obras públicas, en las que revelan el proceso de construcción de un país resuelto a avanzar, y en particular en aquellas logradas desde su práctica del fotoperiodismo cultural. En este marco, las fotografías asociadas al arte mexicano revelan que Juan Guzmán fue un fotoreportero del mejor nivel al tratar con personajes del mundo cultural y con artistas de tendencias heterogéneas o contrapuestas, al realizar la reproducción de obra con calidades plásticas desiguales y captar la multiplicidad de expresiones de distintas etapas históricas y regiones del país.

La Colección Juan Guzmán del Instituto de Investigaciones Estéticas —adquirida en 1991 y en 1992— consta de 1600 piezas vinculadas al arte mexicano,⁴ y en ella se manifiesta la capacidad del fotógrafo al reproducir obra de diversos lenguajes, formatos, materiales, espacios y calidades plásticas; también hay algunas

ARRIBA
Juan Guzmán
*Vista aérea de Ciudad
Universitaria, ca. 1954*
Col. Juan Guzmán,
Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IE

PÁGINA ANTERIOR
Juan Guzmán
*Edificio de la Lotería
Nacional, ca. 1955*
Col. Juan Guzmán,
Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IE



ARRIBA
Juan Guzmán
Secretaría de
Comunicaciones y Obras
Públicas, ca. 1954
Col. Juan Guzmán,
Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IIIE

PÁGINA SIGUIENTE
Juan Guzmán
Teatro al aire libre de
la Escuela Nacional de
Maestros, ca. 1948
Col. Juan Guzmán,
Archivo Fotográfico Manuel
Toussaint-IIIE

imágenes donde capta la vida cotidiana, pero fundamentalmente esta colección resulta valiosa porque contiene retratos de artistas⁵ y documenta las circunstancias históricas de las tendencias del momento. Las fotos, de diversos formatos (desde 35mm hasta placas de 8 x 10 pulgadas y algunas imágenes *vintage*), evidencian la validez estética y fotográfica de Juan Guzmán, así como su óptica, donde sus fotografías de arquitectura son tal vez las que mejor indican y traducen el discurso progresista del llamado “milagro mexicano”.

En las imágenes queda claro que la capacidad creativa de los arquitectos y del fotógrafo se encuentran o interactúan, al trabajar con elementos similares: juegos de luz, de volúmenes, de espacios y sobre todo en esa búsqueda por expresar un sentido de actualidad, ya sea desde el funcionalismo, la integración plástica, la arquitectura emocional o en aquellas construcciones que descubren audaces despliegues técnicos.



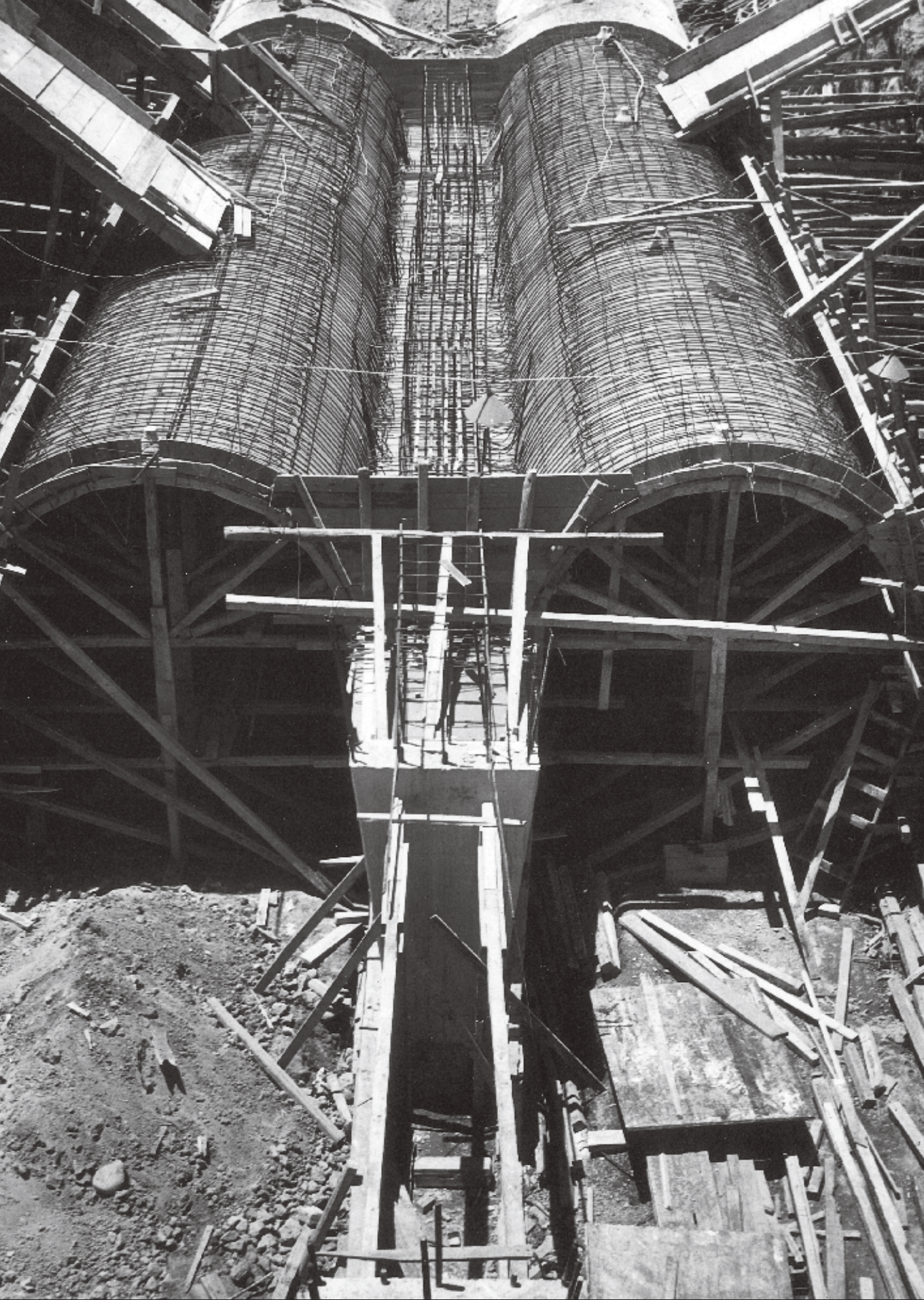
1 Juan Guzmán es el nombre que el fotógrafo llegó a adoptar cuando residió en España de 1936 a 1939. Éste resultó ser la castellanización más cercana a su nombre de origen: Hans Gutmann Guster, que nació en Colonia, Alemania, en 1911, y viajó por varias ciudades de Europa (Italia, Francia, Grecia), trabajando para una compañía cinematográfica. A los 25 años de edad decidió radicar en España, donde se asumió como fotorreportero del lado republicano durante la guerra civil. En 1939 llegó a México como refugiado, después de escapar de un campo de concentración en Francia. Se naturalizó mexicano y vivió en nuestro país hasta su muerte, en 1982.

2 En publicaciones como *Life* y *Tiempo*, en instituciones públicas y privadas como Petróleos Mexicanos, el INAH, la SEP, el Fondo de Cultura Económica, la General Motor's, la Biblioteca Benjamín Franklin, entre otros.

3 Aunque Juan Guzmán simpatizó con la ideología de izquierda, durante su estancia en México no se involucró con grupos o asuntos políticos. Esta automarginación en buena medida puede explicar que su estilo (desarrollado y definido en nuestro país) esté significado por los parámetros visuales del desarrollismo, si bien realizado desde una perspectiva innovadora, con gran calidad técnica, ajustado a muchas de las tendencias impulsadas por revistas internacionales, como la propia *Life*.

4 Las imágenes sobre arte ocupan un lugar relevante en su grueso archivo, que mantiene unidad estilística y se conserva en buen estado con alrededor de 165 mil piezas. Fue adquirido por la Fundación Cultural Televisa en el 2006, por iniciativa del investigador Alfonso Morales. Al dejar la fotografía en los años sesenta, Juan Guzmán vivió de la venta de material de su archivo; así, en 1977 vendió al INBA poco más de dos mil negativos y fotografías sobre arte. El Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM también conserva, desde principios de los años noventa, un pequeño lote con material de Guzmán sobre arte y cultura mexicanos.

5 En especial los vinculados al muralismo y a la Escuela Mexicana de Pintura.



Colección Construcción de la Ciudad Universitaria

Columba Sánchez Jiménez

La Ciudad Universitaria es la culminación cultural de una etapa de cuatro siglos que se inició en 1551 cuando la cédula del emperador Carlos V creó la Univesidad de la Nueva España, "primera de tierra firme", como le llamaron los antiguos cronistas. De esta suerte México puede exhibir como orgullo un historial de cultura que parte de la más vieja Universidad de América y se continúa con la más nueva Universidad del continente.¹

El viernes 29 de junio de 2007 el campus central de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), edificado entre 1949 y 1952, fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. La Universidad se ha convertido "oficialmente" en herencia de nuestro país que representa el alma cultural y científica de la sociedad mexicana, en un espacio que debe ser protegido por todos y cada uno de nosotros.

Es la UNAM un espacio creado por universitarios y gracias a la amplia visión de ingenieros, arquitectos, estudiantes y trabajadores su construcción central es reflejo del conocimiento espacial y de la planificación urbana. El campus central se integra por un conjunto de edificios, instalaciones deportivas y espacios abiertos que dan vida y desarrollo a una gran parte de las actividades académicas, culturales y recreativas universitarias.

Si actualmente visitamos el campus, podemos admirar la arquitectura de sus edificios, la grandeza y colorido de sus murales, y muchas veces pensamos en lo espectacular que pudo ser el momento de su construcción. Quizá algunos de los lectores vivieron esa experiencia, pero los que no, tenemos la oportunidad de recurrir a la fotografía a fin de crear nuestras propias historias.

Para reconstruir mentalmente esa etapa y entender lo complejo y espectacular de la construcción de la Ciudad Universitaria, el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint (AFMT) custodia una colección compuesta por 889 impresiones fotográficas en blanco y negro de plata sobre gelatina, básicamente en dos formatos: 5 x 7 y 8 x 10 pulgadas.

PÁGINA ANTERIOR
Saúl Molina
Sombra de túnel del Estadio Universitario, 1948-1952
Col. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IE



AMBAS PÁGINAS
Saúl Molina
Ex Facultad de Ciencias,
1948-1952
Col. Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IIIE

Esta colección, denominada Colección Construcción de Ciudad Universitaria (CCCU), fue donada al Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) en 1979 por la fotógrafa Kati Horna, por intermedio de su esposo José Horna, quien en 1950 trabajaba en el Departamento de Dibujo de la Gerencia de Relaciones de Ciudad Universitaria, y es probable que junto con él trabajase el fotógrafo autor de esa colección, Saúl Molina Barbosa, de quien poco sabemos.

De 1950 a 1955, Molina Brabosa trabajó al servicio del gerente general de obras de Ciudad Universitaria, el arquitecto Carlos Lazo Barreiro, quien lo contrató para que registrara las actividades laborales y personales del propio arquitecto,² de lo cual deducimos que Saúl Molina tuvo la oportunidad de fotografiar la construcción de Ciudad Universitaria. La CCCU no sólo da cuenta del registro de esa etapa, sino de la calidad del trabajo del fotógrafo, en el que se muestra un marcado interés por la arquitectura y la composición geométrica.

Las imágenes que conforman esta colección fueron tomadas entre 1950-1953, y en el archivo se han clasificado y registrado de acuerdo con la norma ISAD-G, y en correspondencia al conjunto al que pertenecen, esto es, que encontraremos en un apartado imágenes del Estadio Olímpico, la Biblioteca Central, los campos deportivos, o vistas generales de la construcción, etcétera.

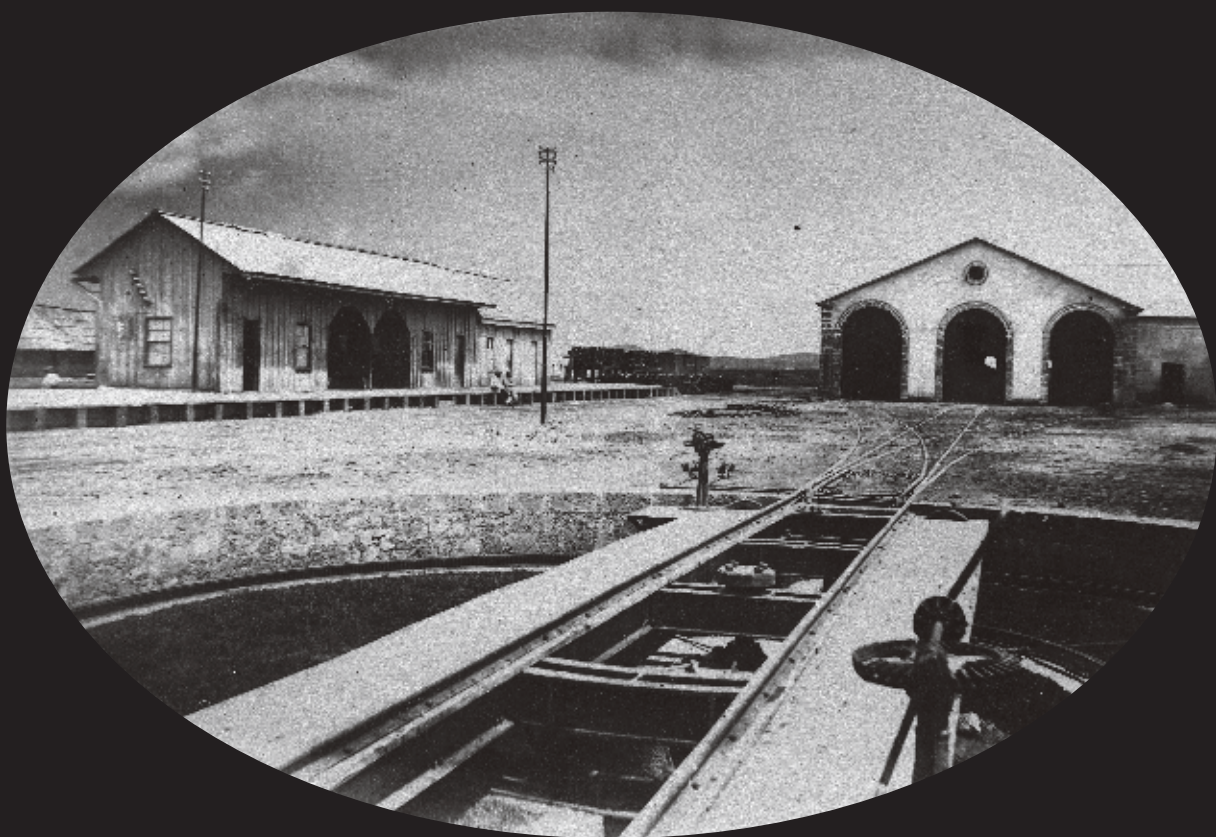


Adjunto a la CCCU se encuentran un par de artículos periodísticos del año de 1952 (de *Novedades* y *El Universal*). En uno de ellos se describen los trabajos de construcción, mientras en el otro la inauguración de la escultura monumental del presidente Miguel Alemán en la explanada posterior de Rectoría; se incluyen también dos folletos en español, inglés y francés sobre los murales de Ciudad Universitaria, y finalmente un álbum fotográfico dedicado al embajador estadounidense, William O'Dwyer, donde se muestra el proceso de construcción de la Ciudad Universitaria. El álbum está forrado en piel y mide 38 x 29 cm. La colección esta compuesta por 894 ítems.

Finalmente, vale la pena mencionar que existen negativos de las imágenes resguardados en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IIISUE).

¹ Véase en *Álbum fotográfico de Ciudad Universitaria*, Colección Construcción de Ciudad Universitaria, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, caja 22.

² Dato tomado del reporte de inventario que realizó José Roberto Gallegos del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IIISUE), sobre el Fondo Saúl Molina Barbosa / Carlos Lazo Barreiro, sección gráfica del Archivo Histórico de la UNAM.



Colección fotográfica Julio Michaud

Cecilia Gutiérrez Arriola



Los Michaud surgen para el mundo de la fotografía en 1858 cuando editan el *Álbum fotográfico mexicano*, con imágenes captadas por Désiré Charnay, que viene a ser el primero de esa naturaleza en México. Este acontecimiento bastaría para que sus nombres estén inscritos en los anales del surgimiento de la fotografía en México. José Julio Michaud fue un comerciante francés que se estableció en la Ciudad de México hacia 1837, con un negocio de productos importados, principalmente para artistas, libros de estampas y artículos para la decoración; aunque también se desempeñaba como hábil impresor de litografía, con un taller que editaba estampas para ser vendidas por entregas. Quizá se debió a esto último su enlace con la fotografía.

Pero fue con su hijo Julio Alfredo, cuando la empresa Michaud se inclinó definitivamente por la fotografía. A partir de la publicación del primer álbum, la sociedad Michaud e hijo se dedica a la reproducción de fotografía, venta de productos fotográficos y de álbumes. Por ello publicaron innumerables series

IZQUIERDA
A. Briquet
Apizaco, la estación
ca. 1874
Col. Julio Michaud
Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IE

DERECHA
A. Briquet
Puente de Maltrata
ca. 1874
Col. Julio Michaud
Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-IE



Julio Michaud, editor
México, Exposición Nacional
1874
Col. Julio Michaud
Archivo Fotográfico
Manuel Toussaint-II E

de fotografías de diversos fotógrafos, empezando tempranamente con las de Charnay en 1858 y concluyendo su producción quizá con las imágenes de tema ferroviario de Alfred Briquet, hacia la década de los años ochenta del siglo XIX.

La llamada Colección Julio Michaud del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM es un conjunto de 81 imágenes fotográficas, impresas en papel albuminado, que ostentan el nombre de Julio Michaud, gofrado en la cartulina que las soporta, y es sin duda la serie más antigua y la de mayor importancia del siglo XIX que posee el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint que la resguarda. Y como la historia de colecciones fotográficas es muchas veces caprichosa, incierta o desconocida, se ignora su procedencia y por lo tanto ha estado considerada como parte de los fondos de origen del archivo y está catalogada dentro del fondo de Colecciones Especiales

La temática de esta colección fotográfica aunque es variada es en sí un conjunto homogéneo. Cuatro temas la conforman: 1) Vistas de ciudades, 2) Monumentos arquitectónicos y escultóricos, 3) Puentes y estaciones de ferrocarril, y 4) Paisaje. Y el orden que guarda es el mismo en el que se le encontró, y que, seguramente, le fue impuesto por el identificador y anotador de los títulos y de la numeración, que le fueron apuntados con letra manuscrita. Ese orden fue dado con cierta lógica, ya que, primero van las fotografías de y sobre la Ciudad de México: vistas panorámicas hacia los cuatro puntos cardinales, México al oeste, México al norte,

México al este y México al sur, tomadas desde una torre de la Catedral metropolitana. Van seguidas de los más significativos monumentos arquitectónicos, como la Catedral, la Colegiata de Guadalupe, o el Colegio de Minería, vistas infalibles a las que tantos fotógrafos recurrieron, o escultóricos como el Calendario Mexicano o la Estatua de Morelos. Después vienen las fotografías de diversas ciudades, reunidas aquí con un deseo por mostrar una panorámica de la provincia, donde están presentes las ciudades de Guadalajara, Puebla, Veracruz, Xalapa, Orizaba y Mazatlán. Posteriormente siguen las 24 de tema ferroviario, asunto de predilección y de modernidad, ya emblemático de la última parte del siglo XIX; la mayoría son sobre puentes del ferrocarril, como el característico puente de Métlac, insignia de fierro captada por otros artistas, como José María Velasco o Guillermo Kahlo; o las Cumbres de Maltrata o El Infiernillo; además de otras con edificios de estaciones de tren, como las de Apizaco, Puebla y Orizaba. Dentro de las de ferrocarriles se encuentran las únicas tres vistas consideradas como paisajes: el Popocatepetl, Salto de Sispacoalco y **el Chiquihuite**, tema tan escaso como interesante de nuestra fotografía antigua y que aparece con los fotógrafos contratados para asuntos ferroviarios.

Las fechas de la Colección Michaud se han ido precisando lentamente, con la dificultad que representa fijar en un tiempo y lugar determinado una fotografía. Las fechas extremas reconocidas hasta ahora en esta serie son, en primer lugar, la más temprana, situada en 1858, año en el que fue captada la imagen en albúmina sobre la iglesia de San Francisco, o la portada de la capilla de Balvanera, que fotografió Désiré Charnay en su primer viaje a México, misma que fue publicada y difundida en el *Álbum fotográfico mexicano*, con comentarios del historiador Manuel Orozco y Berra, y que editara precisamente Julio Michaud en 1858. Y por otro lado la fecha más tardía es la de 1883, u otro año de la década de los ochenta, como probables de siete fotografías identificadas y reconocidas como de Alfred Briquet, quien en esos años llevó a cabo ese trabajo.

Una fecha intermedia importante que aparece en la colección es la de una interesante y desconocida imagen titulada *México, Exposición Nacional*, acontecimiento que se llevó a cabo en 1874 en la Ciudad de México, para la que fueron instalados, en la plaza mayor, pabellones efímeros de madera, donde se ve el central, de cuya planta hexagonal salen seis pabellones radiales, techados con tejamanil, conjunto que fue captado desde lo alto del edificio del Montepío, cuya sombra se proyecta y al fondo se observa la fachada del Palacio Nacional.

La autoría de la colección está adjudicada en su totalidad a Julio Michaud como editor. Como probable fotógrafo también, mientras no se compruebe lo contrario, con excepción de ocho fotografías: la identificada como de Désiré Charnay, y siete de la autoría de Alfred Briquet.

Esta valiosa colección forma parte del acervo del patrimonio artístico universitario, por lo que recibieron cada una de las piezas un número de inventario otorgado por la Dirección General del Patrimonio Universitario, que las registró del 08-719900 al 08-719980.

ESTE ES EL ANUNCIADOR
MAS CONVENIENTE
MAS ARTISTICO
Y MAS VISIBLE
DE LOS CONOCIDOS HASTA HOY

OFICINAS
CALLE D. JUAN MANUEL N° 18

ESTE ES EL ANUNCIADOR

Y MAS VISIBLE
CONOCIDOS HASTA HOY

OFICINAS
CALLE D. JUAN MANUEL N° 18

EL DINERO GASTADO EN
ANUNCIOS VUELVE
A SU BUENO

EL QUE GASTA
EN PROPAGANDA
RECIBE LUEGO
SUS FRUTOS.

AN SE

NOVEDADES
CARLOS MELLAN
& CIA

2



Colecciones de la Academia de San Carlos

Laura Castañeda García

Uno de los aspectos más interesantes de la Academia de San Carlos de la ENAP, es que conserva en sus instalaciones importantes y valiosas colecciones de obras de autores nacionales y europeos, mismas que se han adquirido en diferentes épocas, según lo permitían las condiciones políticas, culturales y el presupuesto institucional.

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Plateros y Empedradillo
ca. 1905
Col. Waite-Briquet,
Acervo Gráfico de la Academia
de San Carlos-ENAP

Recién fundada la Academia en 1783 por cédula real, y gracias a las gestiones de Jerónimo Antonio Gil, se adquirieron 99 pinturas de importantes artistas europeos. A la vuelta del siglo, en 1831, este acervo inicial aumentó con la adquisición de las pinturas que pertenecieron a los conventos de Betlemitas y Montserrat. Con la reorganización de 1843 hubo un importante incremento de las colecciones, como resultado de los encargos realizados a los profesores europeos y a los trabajos enviados periódicamente para las exposiciones por parte de los alumnos becados en Europa.

En 1856, presidida la Academia por Bernardo Couto y con la intervención de Antonio López de Santa Anna, se solicitaron a los conventos relaciones de pinturas para que, previo avalúo, fueran adquiridas por la Academia. Más tarde, en relación con los bienes del clero, los gobiernos liberales acumularon un fondo de hasta tres mil obras, entre las cuales se seleccionaron 95 para las galerías de la institución.

Según datos de Carrillo y Gariel,¹ en 1881 el presidente Porfirio Díaz hizo una nueva dotación de cuadros de inapreciable valor artístico, y para principios del siglo XX se realizaron importantes adquisiciones de pinturas de artistas mexicanos, con las que se enriquecieron aún más las galerías. En 1923 se adicionó la colección Pani, y diez años más tarde se agregaron obras de una colección que se obtuvo en Europa por mediación del mismo ingeniero Alberto J. Pani. En 1963 ingresó a la Academia la colección Franz Mayer y dos años después se obtuvo en donación la pintura flamenca y holandesa del doctor Julio Priester.



1684

AMATECA

Las colecciones de esculturas de la Academia se adquirieron de varias maneras y en diferentes etapas. La primera remesa se obtuvo de la Academia de San Fernando de Madrid, que poseía un valioso acervo de yesos de estatuas procedentes de colecciones italianas y españolas, que fueron traídas a México gracias a los esfuerzos de Jerónimo Antonio Gil y del director de escultura de ese entonces Manuel Tolsá. La segunda remesa vino de Italia con yesos de los museos Capitolino y Vaticano, y fueron adquiridos por Bernardo Couto, presidente de la Junta Directiva, y Manuel Vilar, director del taller de escultura. La última adquisición importante de copias llegó de Francia y de Italia con obras antiguas, renacentistas y de los siglos XVII, XVIII y XIX, en cuya compra participaron Antonio Rivas Mercado, director general de la Institución, el arquitecto Carlos Lazo y el director de escultura, Enrique Alciati.

Por su parte, la biblioteca de la institución se inició con los ejemplares que trajo Jerónimo Antonio Gil y ha crecido paulatinamente con las adquisiciones que se han realizado desde 1782, llegando a conformar un fondo especial de valiosas obras. Nuestra institución cuenta con otros importantes acervos como son los de estampa, numismática y documental. A continuación se relacionan las colecciones que resguarda la Academia de San Carlos.

- Colección Anderson, que consta de 9176 fotografías distribuidas en 92 carpetas de piel color café y hojas de papel con esquineros que permiten sacarlas libremente. La técnica es plata sobre gelatina, en formato 8 x 10 pulgadas, presentan espejo de plata y el tema es la reproducción fotográfica del arte europeo antiguo (pintura, escultura y arquitectura, principalmente).
- Colección Waite-Briquet, que consta de 3255 fotografías de Charles B. Waite y Alfred Briquet en 40 carpetas, montadas en papel *kraft*. Las técnicas fotográficas utilizadas son la albúmina, colodión y plata sobre gelatina además de cianotipia, presentan fuertes desvanecimientos de imagen. Los formatos son variados y van del 5 x 7 al 8 x 10 pulgadas, los temas son paisaje, tipos, flora, fauna y ruinas arqueológicas mexicanas.
- Colección Baxter, cuyo título es *Spanish Colonial Architecture in México*, consta de 141 fotografías montadas en cartulina negra y contenidas en nueve carpetas. La técnica es colodión, con formato de 8 x 10 pulgadas, el fotógrafo fue Henry Greenwood Peabody y el autor del libro y editor Silvester Baxter.
- Álbum Academia Nacional de San Carlos, consta de 24 fotografías montadas en cartulina blanca, cada una de las cuales tiene grabado en tinta negra el nombre de la escuela y el título de la fotografía, además de encontrarse agrupadas en una gruesa carpeta. La técnica es albúmina, la emulsión presenta craqueladuras y desvanecimiento de imagen, el formato 8 x 10 pulgadas, la fecha indicada 1897, el tema es la Escuela Nacional de Bellas Artes, sus galerías, salones y patios y el autor es Manuel Buen Abad.
- Colección Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, que contiene 87 fotografías montadas sobre cartulina delgada de color, agrupadas en una carpeta negra con

PÁGINA ANTERIOR
Winfield Scott
Amateca, ca. 1905
Col. Acervo Gráfico de la
Academia de San Carlos-ENAP

PÁGINA 50
C.B. Waite
Una bella de Tehuantepec,
ca. 1905
Col. Acervo Gráfico de la
Academia de San Carlos-ENAP

PÁGINA 50
C.B. Waite
Columba Quintana,
ca. 1905
Col. Acervo Gráfico de la
Academia de San Carlos-ENAP



rótulos grabados en dorado. El formato varía de 5 x 7 a 8 x 10 pulgadas, y los temas son retratos de grupo de profesores, alumnos, exposiciones y reproducciones de trabajos de escultura; incluye seis páginas descriptivas sobre la fundación actividades de la licitada escuela, con fecha de 1927-1928. Entre los autores se encuentra Agustín Jiménez.

- Colección Limantour, que consta de 186 fotografías montadas sobre cartulina gris, contenidas en dos carpetas; la técnica es plata sobre gelatina con fuertes desvanecimientos y espejos de plata; el formato 8 x 10 pulgadas, la fecha es 1905, el tema son visitas fotográficas del camino de Guaymas a Guadalajara, de un autor no determinado.



9. Columba Quintana
Tehuana Church costume. Es propiedad. Copyrighted. Waite. Photo.







PÁGINAS ANTERIORES
Antonio Garduño
Sin título, ca. 1920
Col. Acervo Gráfico
de la Academia
de San Carlos-ENAP

- Colección Plan de Estudios de la Escuela Nacional de Bellas Artes, consta de 201 fotografías en una carpeta, de formato postal y de 5 x 7 pulgadas, con fecha de 1927; los temas son reproducciones de pintura, escultura, grabado, dibujo, mapas y gráficas, incluye 16 páginas mecanografiadas con el plan de estudios y entre los autores figura Agustín Jiménez.
- Galería de Fotografía Francesa, está conformada por 90 fotografías resguardadas en una carpeta, montadas en cartulinas blancas pandeadas, debido seguramente a cambios de humedad y temperatura relativas, la técnica es albúmina. El formato es postal y de 5 x 7 pulgadas, con temática de paisajes franceses, firmadas como ND Photo.
- Colección Fotográfica de Arqueología, consta de 35 fotografías montadas en cartulina blanca que llevan grabado en seco el nombre del editor: Julio Michaud. El formato es 8 x 10 pulgadas y están contenidas en una carpeta con el tema de ruinas arqueológicas de Mitla, Uxmal, Chichen Itzá, Palenque, Tlamanalco e Izamal.



- Álbum fotográfico A.G. Garduño, contiene 172 fotografías de Antonio Garduño en una carpeta, con la técnica de plata sobre gelatina y formato 4 x 5 pulgadas. Los temas son vistas del Museo Nacional, la Catedral metropolitana, las iglesias de la Santa Veracruz y de la Enseñanza.

C.B. Waite
Marimberos de Chiapas
ca. 1905
Col. Acervo Gráfico
de la Academia de
San Carlos-ENAP

- Álbum Eje Catedral Santísima, de autores desconocidos, consta de 86 fotografías en una carpeta fabricada de manera rústica, de cartulina blanca y pastas forradas de papel de china, con diferentes vistas tomadas desde la Catedral metropolitana hasta la iglesia de la Santísima. La técnica utilizada es plata sobre gelatina en formatos de 8 x 10 pulgadas.

- Álbum Escuela Nacional de Bellas Artes, consta de 50 fotografías montadas en cartulina blanca delgada y rotuladas a mano (con el lugar de la toma fotográfica), contenidas en una carpeta color vino con lomo de piel, grabado en dorado con el título, *Escuela Nacional de Bellas Artes*. Sus temas son visitas arqueológicas de Palenque, Mitla, Uxmal y Chichen Itzá, de Désiré Charnay y Julio Michaud.

También se conserva un acervo con más de 6 600 fotografías sueltas de diferentes épocas, resguardadas con camisas de papel de china blanco dentro de sobres de papel manila, en gavetas de metal laqueadas. Los temas son principalmente retratos de expresidentes de México, importantes personalidades del Porfiriato, fotografías de la Academia, paisajes, postales, reproducción fotográfica de escenas de películas de cine, fotografías de pinturas, esculturas y grabados (de obras exhibidas en las galerías de la Academia), etcétera. Como puede observarse, la Academia de San Carlos resguarda una gran cantidad de fotografías únicas en el país, de artistas nacionales y extranjeros, con la característica de que la mayor parte de las imágenes del acervo realizadas por extranjeros son anteriores a 1920.

El 3 de diciembre de 1846 apareció publicado un decreto sobre propiedad literaria, cuyo registro había sido hasta entonces competencia del Ministerio de Relaciones Exteriores e Interiores. Se consideraba que era un deber del gobierno asegurar la propiedad intelectual de las obras producto del talento y la instrucción, por su favorable influencia en la literatura, las ciencias y el arte. La ley estipulaba que el autor de cualquier obra tenía la facultad de publicarla e impedir que otro lo hiciera, bastando para ello el hecho de que su obra o su publicación se realizara en la república mexicana.

La ley autoral fue modificada el 14 de diciembre de 1883 e incluida en el código civil del Distrito Federal, expedido por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, en donde se dividía en tres capítulos la propiedad autoral: el primero regulaba la propiedad literaria, el segundo la de las obras dramáticas y su reproducción, y el tercero la artística, en el que se reservaba la propiedad de autores de cartas geográficas, científicas, arquitectónicas, planos, dibujos y diseños; pinturas, grabados, modelos y moldes, y por último calígrafos y músicos.

El registro autoral se comenzó a realizar en 1877, a través de un certificado de propiedad otorgado por el ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Para adquirir la propiedad, el autor debía recurrir a dicho ministerio con dos ejemplares de la obra y una constancia en que se reservaban sus derechos. El primer ejemplar se depositaba en el Archivo General de la Nación, y el segundo se remitía a la Biblioteca Nacional, en el caso de libros, y a la Escuela de Bellas Artes en el caso de grabados y litografías.

Posteriormente el registro pasó a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, entre 1904 y 1917; a partir de este último año quedó bajo la administración del Departamento Universitario y de Bellas Artes, y después de 1921 nuevamente llegó a depender de la Secretaría de Educación Pública.

Así es como se explica la existencia en la Academia de San Carlos de una gran cantidad de copias fotográficas de obras de artistas mexicanos y extranjeros que registraron así sus derechos autorales, como es el caso de C.B. Waite, A. Briquet, W.H. Jackson, Cruces y Campa, Francisco Bustamante, Hugo Brehme, Federico E. North, Maximino Rocha, Miguel Rodríguez y Cos, Ernesto Pugibet, José P. Arteaga, Schlattman Hnos., José A. Faymonville y H.R. Fitch, Ignacio Zúñiga, Joaquín Alberto

PÁGINA SIGUIENTE

José Padilla, *Pave*

Taller Kati Horna: *Elsa Chabaud,*

Estanislao Ortiz, Kati Horna,

Manuel Álvarez Bravo

y Flor Garduño, 1980

Col. Acervo Gráfico

de la Academia

de San Carlos-ENAP

PÁGINA 58 Y 59

Documentos del Archivo

Documental ACGR, lote 18

Col. Academia

de San Carlos-ENAP



Sánchez, Octaviano de la Mora, Agustín Hunt, Percy S. Cox, Santa Cruz y Olivier, F. León y Calderón, Frank L. Clarke, Federico Rodríguez, Thomas Moran, José Herrera y Gutiérrez, J.M. Lupercio, Salvador Gutiérrez y Julio Michaud, entre otros.

Por otra parte, entre las colecciones y exposiciones de fotografía realizadas por los alumnos de los talleres de la Academia, se encuentran: *Entre cúpulas*; *Leyendas de San Carlos*; *El convento de Santa Inés*; *El eje Catedral-Santísima*; *Zona de depresión de la Santísima*, y otras.

La Coordinación de Curaduría de la ENAP se encuentra conformada por los departamentos de Restauración, Acervo Gráfico, Fondo Reservado y la Bodega Posada. Sus actividades se desarrollan de 9:00 a 14:00 horas y de 15:00 a 16:00 horas.

Para tener acceso a las colecciones se requiere de la entrega de un protocolo de investigación, que será evaluado por la Dirección General del Patrimonio Universitario, la Dirección de la ENAP y la Coordinación de Curaduría. Una vez aceptado, se permite el ingreso y consulta de los acervos. De cada proyecto de investigación se entrega una copia para el acervo de la institución.

Señor Director de la Escuela de
Bellas Artes.

Por no estar conforme con el pro-
grama de mi clase dado por la
Secretaría de Justicia e Instruc-
ción Pública el 25 de Febrero 1903
que se dibuje en ella de fotogra-
fías, sino únicamente de flores y
hojas, tomadas del natural
a V. suplico, Sr. Director,
se sirva disponer que sean
retiradas las fotografías to-
madas del natural y que repre-
sentan follajes, por considerarse
las inútiles para la enseñanza
y ser su empleo opuesto a la
ley.

México Junio 23 de 1903

Félix Parra

Informar a la Secretaría
A Rivas Mercado

Señor Director de la Escuela de Bellas Artes:

Por no estar conforme con el programa de mi clase dado por la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública el 25 de febrero [de] 1903 que se dibuje en ella de fotografías, sino únicamente de flores y hojas tomadas del natural. A usted suplico Sr. Director sirva disponer que sean retiradas las fotografías tomadas del natural y que representan follajes, por considerarlas inútiles para la enseñanza y ser su empleo opuesto a la ley.

México, junio 23 de 1903.

Félix Parra.

Informar [a] la Secretaría
A [ntonio] Rivas Mercado

C. Director de la Escuela N. de Bellas Artes.

Contestando a la circular del 29 de Agosto
tengo la honra de manifestar a U. que,
ninguno de mis discipulos estan copiando
de estampas fotograficas, y que al hacer
sus estudios nos servimos directamente
del bulto o del natural, y tenemos so-
lamente para consulta las fotografias que
son propiedad de la Escuela.

México Agosto 31 de 1903

El Profesor de la clase de Flora
Ornamental y Composicion

Félix Parra

Señor Director de la Escuela N [acional] de Bellas Artes:

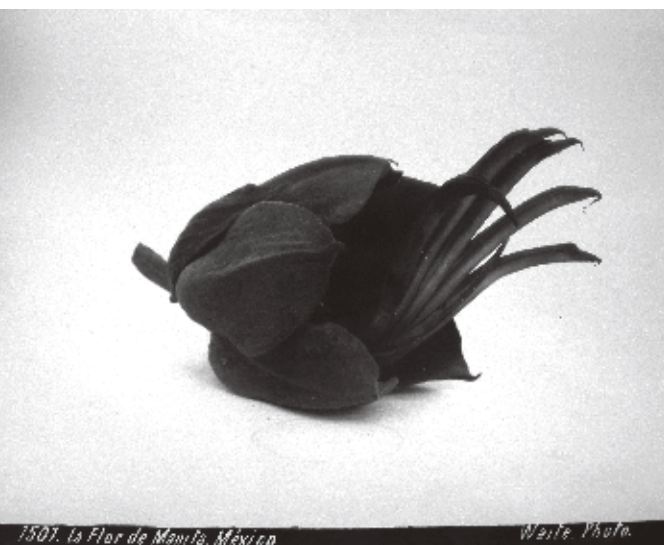
Considerando a la circular del 29 de agosto tengo la honra de manifestar a usted que ninguno de mis discípulos están copiando de estampas fotográficas, y que al hacer sus estudios nos servimos directamente del bulto o del natural, y tenemos solamente para consulta las fotografías que son propiedad de la Escuela.

México, agosto 31 de 1903.

El Profesor de la clase de Flora ornamental y composición.

Félix Parra.

C.B. Waite: flora y frutos tropicales



Son bastante conocidos los viajes que C.B. Waite realizó por el sureste mexicano, de hecho gracias a las investigaciones del historiador Francisco Montellano sabemos que el fotógrafo se hizo propietario de un terreno agrícola en las márgenes del río Coatzacoalcos, hacia 1909. Y con ello, algunas imágenes muestran el interés de Waite por mostrar la flora de la región. Un registro documental que todo así lo indica formaba parte de la promoción de las bondades de esta tierra tropical. En algunas imágenes de Waite pueden verse así los árboles de caucho con un fondo que los aislaba para resaltar su configuración; los sembradíos de piña en donde éstos dominan el cuadrángulo; los campos de tabaco, en los que en primer plano dominan las figuras de las plantas o las plantaciones de vainilla.

ARRIBA
C.B. Waite
La flor de Manita, ca. 1900
Col. Acervo Gráfico
de la Academia
de San Carlos-ENAP

PÁGINA SIGUIENTE
C.B. Waite
Cabeza de negro.
Una fruta mexicana, ca. 1900
Col. Acervo Gráfico
de la Academia
de San Carlos-ENAP

Las imágenes que Waite documentó, hacia principios del siglo XX, de algunas flores y frutos tropicales se insertan dentro de este tipo de registros, en donde el paisaje agrícola ha sido eliminado para resaltar sus productos. Este recurso, mediante la fotografía, fue muy utilizado por diversos botánicos y agrónomos para dar a conocer sus objetos de estudio, muy en sintonía con el registro científico. Por eso con todo y que para la época esto constituye una inusitada visualidad (el plano cerrado hacia los objetos, la nitidez, la puesta en relevancia de las formas, la luminosidad y los fondos neutros), y que las imágenes podrían considerarse como un anticipo de la vanguardia fotográfica generada en la década de los años veinte (para la cual la flora fue uno de sus grandes temas), este trabajo de Waite debe verse más dentro de la exaltación del fruto tropical. Y para conocer, desde luego, las riquezas que esta tierra producía.

Acaso circunstancialmente este tipo de registros sirvió para el estudiantado de la Academia de San Carlos —lo cual era lo único aceptado por el profesor Félix Parra— dado que, según su propio testimonio, a los alumnos se les permitía la utilización de fotografías de flores para su reproducción pictórica. [N. del ed.].





Centro de Información Fotográfica de la Facultad de Arquitectura

Laura Moreno Cortés

La Facultad de Arquitectura de la UNAM cuenta, dentro de las instalaciones de la Biblioteca Lino Picaseño de Estudios Profesionales, con un departamento o archivo de material fotográfico (diapositivas de 35 mm), cuyo objetivo es ofrecer a los distintos usuarios una herramienta de trabajo para cumplir con las funciones universitarias de docencia, investigación y difusión de la cultura.

PÁGINA ANTERIOR
Guillermo Kahlo
El Pocito, ca. 1910
Col. Federico Mariscal,
Centro de Información
Fotográfica de la Facultad
de Arquitectura

El Centro de Información Fotográfica (CIFFA) proporciona apoyo visual a la comunidad estudiantil, a fin de enriquecer su material didáctico mediante el préstamo de diapositivas (35 mm); otro de sus objetivos es ser un centro generador de cultura fotográfica tanto al interior de la Facultad como para la sociedad en el campo de la arquitectura y el arte.

El CIFFA se creó en el año de 1985, siendo director de la Facultad el arquitecto Ernesto Velasco León, con el propósito de preservar, enriquecer y actualizar el acervo original. En un principio se encontraron en sus fondos alrededor de 30 mil diapositivas en unas cajas, y a la fecha existen aproximadamente 200 mil piezas clasificadas en carpetas, por temas, autores, géneros de edificios, países y colecciones especiales.

El crecimiento y actualización del acervo se ha logrado con adquisiciones a través de diversas fuentes: por compra, donaciones, intercambio, etcétera. El CIFFA cuenta con diapositivas de múltiples temas como los siguientes:

- *Historia de la arquitectura universal*: Prehistoria, Mesopotamia y Cercano Oriente, Egipto antiguo, Grecia antigua, Roma, Arquitectura paleocristiana y bizantina, China, Japón e India antigua, Arquitectura islámica, Arquitectura románica, Arquitectura gótica, Arquitectura renacentista, Arquitectura barroca, Arquitectura neoclásica en Europa del siglo XIX.



AMBAS PÁGINAS
DE IZQUIERDA A DERECHA
Guillermo Kahlo
Basilica de Guadalupe, Convento
de Balbanera, la Santa Veracruz
ca. 1910
Col. Federico Mariscal,
Centro de Información
Fotográfica de la Facultad
de Arquitectura

- *Arquitectura contemporánea internacional*, por autores y países, posmoderna, Bauhaus, Deconstructivismo, *Site* y *High Tech*, Japón contemporáneo por autores, Colección especial inglesa de arquitectura contemporánea internacional por países, Colección especial talleres de arquitectura, Colección especial arquitectura de París.

- *Arquitectura mexicana*: prehispánica, colonial, del siglo XIX, contemporánea por autores, por géneros de edificio. Ciudad Universitaria, Colección Especial Sismos 1985, pintura y escultura, Colección especial México (Cronología), Colección especial de arquitectura contemporánea mexicana: Jóvenes arquitectos mexicanos, Nueva Arquitectura, 6 años de Arquitectura en México (1989-94). Colección especial donación del Instituto de Investigaciones Estéticas, Colección especial de urbanismo mexicano.

- *Arquitectura Latinoamericana*: prehispánica, colonial y siglo XX, Colección especial arquitectura latinoamericana.

- Temas de tecnología como materiales de construcción, el proceso de construcción de una obra, desde el inicio hasta los acabados, así como los diferentes sistemas constructivos.

- *Pintura y escultura*: Prehistoria, Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, Medieval, Renacimiento, Barroco, Pintura europea, Pintura y escultura moderna y contemporánea, Iniciación al urbanismo (Domingo García Ramos), Urbanismo mexicano, Esquemas y plantas arquitectónicas.

- Colección especial de arquitectura del paisaje, Colección especial de equipamiento urbano, Colección especial UNESCO, Colección especial de historia universal, Colección especial del arquitecto Treviño, Diseño básico y temas varios.

El uso de computadoras y la modernidad tecnológica son una buena arma para la recuperación del archivo mediante la digitalización. Conservar las diapositivas para que nuevas generaciones utilicen el acervo es una de las principales preocupaciones del CIFFA, por eso la necesidad de la digitalización y del uso de discos y/o creación de un portal de internet para facilitar el manejo de imágenes y el cuidado del material.



Integrarse a la modernidad, conservando la historia de nuestro pasado, es pensar en dejar a generaciones futuras un acervo histórico actualizado.

Actualmente se llevan a cabo actividades de digitalización a fin de poder difundir el acervo, y permitir un mayor conocimiento de nuestros fondos fotográficos.

Una característica importante del acervo del CIFFA consiste en ser un archivo vivo, es decir, de uso constante, cotidiano, el cual ofrece sus servicios a profesores, alumnos, investigadores, trabajadores tanto internos como externos, de lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas y de 15:00 a 20:00 horas.

Colección fotográfica Federico Mariscal

El arquitecto Federico Mariscal, director de la Facultad de Arquitectura de 1933 a 1936, donó al CIFFA una magnífica colección de fotografías sobre arquitectura colonial mexicana, que consta de 668 imágenes tomadas por el célebre fotógrafo de origen alemán, Guillermo Kahlo, y se encuentra en el CIFFA, a disposición de investigadores y estudiosos que trabajan temas relacionados con nuestra historia arquitectónica.

Álbum *Hospicio de Niños*, de Guillermo Kahlo¹

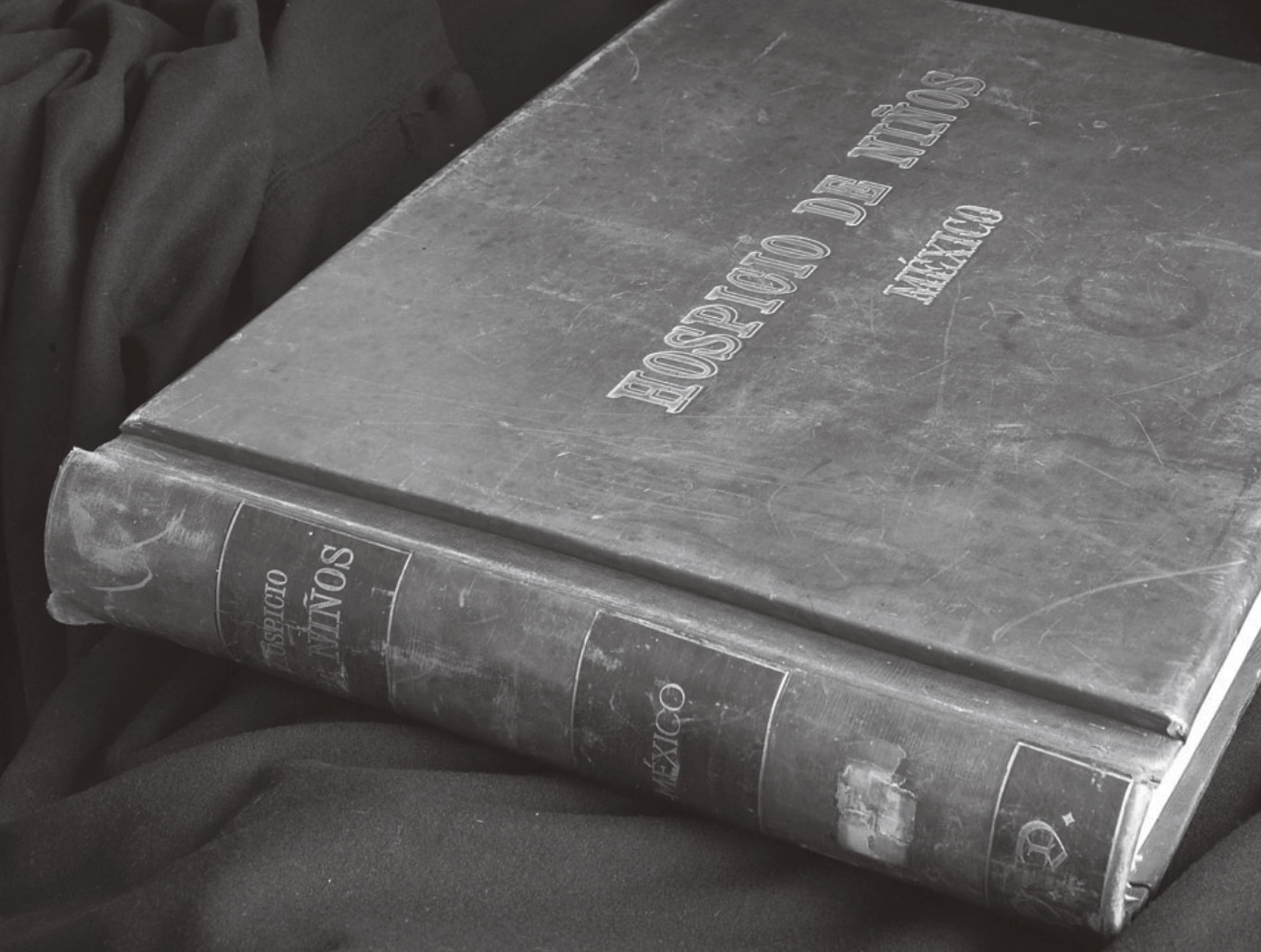
Cecilia Gutiérrez Arriola

La costumbre tan difundida de armar álbumes con fotografías fue una de las grandes vetas por las que se desarrolló, y más se explotó, la imagen impresa en papel. Es por ello que gran parte del bagaje fotográfico de finales del siglo XIX y principios del XX en México está concentrado en apreciados y singulares álbumes.

Desde la aparición de los dos primeros álbumes producidos en el país, ambos en 1858, el *Álbum fotográfico mexicano*, con imágenes captadas por Désiré Charnay y editado por Julio Michaud, y *La Ciudad de México y sus alrededores*, de Andrew J. Halsey, se fueron sucediendo de muchos fotógrafos y temas, tan diversos como los de retratos de celebridades, los de tipos mexicanos y tipos populares, los de asuntos ferroviarios, los de gobernantes de México, para cerrar el siglo con los conmemorativos.

En el nuevo siglo XX fue la figura de Guillermo Kahlo, el gran fotógrafo de monumentos, quien cubrió con su impecable trabajo de álbumes la última década del Porfiriato. Fue en 1904 cuando apareció su primer álbum fotográfico, eminentemente comercial, *México 1904*, con cincuenta imágenes, impresas por contacto, sobre la Ciudad de México y el bosque de Chapultepec.² Entre este último y el titulado *México 1910, sus edificios, monumentos y paseos*, fotografió arquitectura y preparó álbumes monográficos por encargo, piezas editoriales monumentales, de las que hizo contados ejemplares, puesto que la producción, realizada artesanalmente, fue ejecutada por él mismo.

Fue el visionario ministro de Hacienda, José Ives Limantour, quien ideó un proyecto donde la arquitectura y la fotografía irían de la mano, pues a través de ellas se quería demostrar el avance del país hacia la modernidad. Para llevarlo a cabo contrató a Guillermo Kahlo, que haría el trabajo en dos partes: la primera mediante el levantamiento de los bienes y monumentos nacionales inmuebles, edificios públicos muchos de ellos en plena etapa constructiva, de los que interesaba particularmente su registro fotográfico, y en la segunda haría el inventario de templos de propiedad federal, para el cual viajó por gran parte del territorio de México entre 1904 y 1908, trabajo que entregaría en 22 álbumes titulados *Fotografías*



*de templos de propiedad federal.*³ Para el primer trabajo fue fotografiando edificios particularmente representativos, que el gobierno porfiriano edificaba, tales como el Teatro Nacional, el edificio de Correos, el Palacio Legislativo, el Instituto Geológico, la Cámara de Diputados, el Hospital General o el nuevo Hospicio de Niños. De todos ellos se conocen fotos de Kahlo, pero no de todos se conocen o conservan álbumes monográficos. Por los que han llegado a nuestros días, sabemos que Kahlo entregaba de esa manera cada trabajo concluido: un álbum con encuadernación en piel, cosido a mano, con hojas de cartulina, donde eran pegadas cuidadosamente las fotografías —que habían sido impresas por contacto— a las que les anotaba el título con impecable caligrafía.

Se conoce que el primer álbum monográfico que Kahlo preparó fue sobre la Casa Boker, terminado en 1900, con todo el registro de la construcción, para el señor Roberto Boker. Después siguieron los del Hospital General y del Hospicio de Niños, en 1904, para las autoridades del Porfiriato. Y para 1910 elaboró el de la Compañía Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey, para la propia empresa.

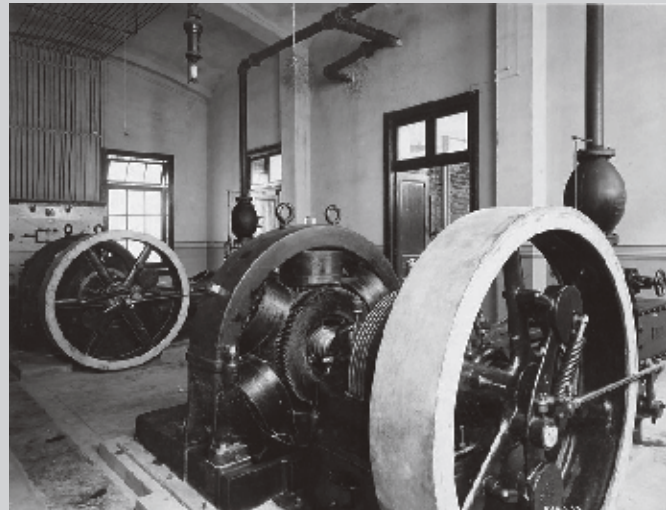
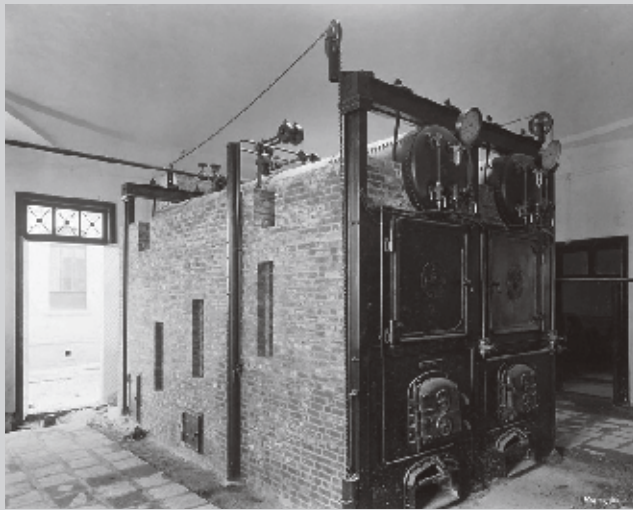
Guillermo Kahlo
Hospicio de Niños,
1905
Col. Biblioteca Lino Picasaño,
Centro de Información
Fotográfica de la Facultad
de Arquitectura



DE IZQUIERDA A DERECHA
Guillermo Kahlo
Hospicio de Niños;
Departamento de niños; Salón de
actos públicos; Salón de calderas;
Motores y dinamos
 1905
 Col. Biblioteca Lino Picasaño,
 Centro de Información
 Fotográfica de la Facultad
 de Arquitectura

Un nuevo edificio para niños huérfanos fue construido en “estilo francés” afuera de la ciudad, en la calzada de Tlalpan, cerca del río de La Piedad, por los ingenieros Roberto Gayol y Mateo Plowes, para sustituir al vetusto hospicio colonial que estaba en la avenida Juárez. El nuevo Hospicio de Niños fue inaugurado solemnemente por el presidente Porfirio Díaz el 17 de septiembre de 1905. Para dejar constancia de esta magna obra, Guillermo Kahlo hizo el registro fotográfico antes de que fuera habitado. Dichas fotografías fueron utilizadas primero para un pequeño libro que se hizo a manera de memoria,⁴ y luego para conformar el álbum con que Kahlo daba cuenta de su trabajo y que sería entregado a la Secretaría de Gobernación.

El monumental álbum del Hospicio de Niños, hoy propiedad de la Facultad de Arquitectura de la UNAM,⁵ es una pieza extraordinaria en su conjunto —por su forma y contenido—, y un valioso ejemplo de la fotografía de principio del siglo XX. Mide 55.5 cm de largo por 41.7 cm de alto, por 7.5 cm de ancho, y está encuadernado lujosamente en fina piel de color rojizo, con su título en letras doradas. Al interior su portadilla está escrita con cuidada caligrafía, en letras y viñetas *art nouveau*, donde su autor anotó su crédito de calígrafo y dibujante, por lo que se lee *Kahlo dib.* Contiene 27 fotografías originales, de formato 11 x 14 pulgadas, todas firmadas, las que están adheridas en una página, donde las enmarca un recuadro a línea —dibujado con tinta china—, y lleva además el título de cada fotografía, en impecable letra manuscrita. Al exterior, en el lomo del álbum tiene anotadas dos letras mayúsculas en dorado: P.D., lo que indica que fue el álbum preparado para ser entregado al presidente Porfirio Díaz.



La primera fotografía es la vista frontal de la fachada de la dirección y administración del Hospicio, y las siguientes cuatro son tomas en picada de los jardines con la entrada principal y los pabellones al frente del edificio, todas con la armonía compositiva y el perfecto balance de luces y sombras. Adentrándonos en el álbum vemos que la totalidad del edificio quedó captada hasta en los espacios menos significativos, y de los que Kahlo sacó gran partido, como el salón de calderas, los motores y dinamos, y las bombas —fotos 25, 26 y 27— por ser éstos temas de su predilección. Cada imagen representa la justa dimensión, siempre embellecida por el encuadre estudiado: salón de actos públicos, salón de exposiciones, departamento de niñas, o de niños, dormitorios, baños, lavandería, cocina, refectorio, salones de clases, gimnasio y departamento de párvulos. Dentro de ellas sobresalen dos imágenes por el manejo de la luz y el equilibrio de las formas dentro del encuadre: la del vestíbulo y la escalera principal —foto 6— y la de los lavaderos —foto 16—. Pero su principal valor es por el conjunto que ofrece una visión elegante y purista de la fotografía de arquitectura del México porfiriano, amén de ser hoy imágenes del patrimonio perdido.

Cabe anotar aquí que en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud existe otro álbum idéntico del Hospicio de Niños: forro en piel, número de fotos y tipografía exactamente iguales, diferenciándose únicamente por las letras R.C. escritas en el lomo, iniciales que corresponden al nombre de Ramón Corral, entonces titular de la Secretaría de Gobernación, que es a quien se entregó el segundo ejemplar del álbum.



El ejemplar de Porfirio Díaz, por azares del destino, fue a parar a la biblioteca de la hacienda de la Gavia, sitio en donde permaneció muchos años, hasta que en 1995 pasó, junto con dicha biblioteca, a la subasta pública,⁶ en cuya colección se encontraba también otro álbum fotográfico de Kahlo, dedicado al Hospital General de México. Como parte del rico acervo fotográfico de Guillermo Kahlo con que cuenta la Universidad Nacional Autónoma de México, y que está repartido en tres archivos diferentes —Instituto de Investigaciones Estéticas, Academia de San Carlos y Facultad de Arquitectura—, se tiene este álbum del *Hospicio de Niños*, que fue adquirido a un particular en 1996 por el arquitecto Xavier Cortés Rocha, entonces director de la Facultad de Arquitectura. Está resguardado en el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Lino Picaseño, de la misma facultad.



DE ARRIBA A ABAJO
Guillermo Kahlo
Hospicio de Niños:
Fachada del Departamento
de Dirección y Administración;
Jardín de la entrada principal;
Jardín principal; galería del
Departamento de Administración
1905
Col. Biblioteca Lino Picaseño,
Centro de Información
Fotográfica de la Facultad
de Arquitectura

Hospicio de Niños de la Ciudad de MEXICO.



INAUGURADO EL 17 DE SETIEMBRE DE 1905.



1 La presente nota se deriva en parte de la ponencia "Del registro a la reconstrucción visual. El patrimonio arquitectónico perdido en algunas series fotográficas de Guillermo Kahlo y Juan Guzmán", de Maricela González y Cecilia Gutiérrez, para el XIV Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural: Fotografía, Imagen y Materia, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 2006.

2 Reeditado recientemente por la Universidad Iberoamericana: Guillermo Kahlo, *Mexiko 1904* (introd. de Teresa Matabuena), México, UIA, 2006.

3 La totalidad de fotografías para este proyecto indudablemente no están contenidas en los álbumes. Cf. Juan Coronel Rivera, "Guillermo Kahlo fotógrafo, 1872-1941", en *Guillermo Kahlo. Vida y obra*, México, CNCA-INBA, 1993, p. 44.

4 *Hospicio de Niños*, Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación, México, Imp. y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1905. Plano y 27 ilust., fotos de Guillermo Kahlo.

5 Agradezco a la maestra Concepción Christlieb, coordinadora de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, su generosidad y facilidades otorgadas para fotografiar el álbum.

6 Catálogo de la *Subasta de la Colección de la biblioteca de la Hacienda de la Gavia*, 20 y 21 de septiembre 1995, Casa Luis Morton, pp. 24-25. Agradezco esta información a la maestra Margarita Bosque, del IIB de la UNAM, quien preparó el avalúo del álbum para la UNAM.



Una mirada a la Iconoteca de la Biblioteca Nacional de México

Rosa María Gasca

PÁGINA SIGUIENTE
Autor no identificado
Escuela Nacional de Medicina
ca. 1870
Col. Iconoteca del Fondo
Reservado de la Biblioteca
Nacional de México

ABAJO
Álbum fotográfico del siglo XIX
ca. 1871-1873
Col. Iconoteca del Fondo
Reservado de la Biblioteca
Nacional de México

Como otras bibliotecas nacionales en el mundo, la Biblioteca Nacional de México cuenta con una colección especial de Iconoteca, llamada así desde su creación en el año de 1981, cuyo propósito es conservar y difundir la información de los materiales gráficos producidos en el país. El antecedente fue el Museo Iconográfico de la Hemeroteca Nacional, inaugurado a principios de 1944 y cuya primera exposición se realizó a finales de ese mismo año. Sus objetivos quedaron establecidos en el reglamento de la Hemeroteca que especificaba: “se encargará de enriquecer el acervo de la Hemeroteca con estampas de toda índole, de formar el catálogo iconográfico así como la mapoteca de la República, de arreglar convenientemente el material gráfico y exhibirlo”.





Esta colección reúne obras relacionadas con el estudio y difusión de la imagen en sus diversas expresiones presentadas en monografías, catálogos de exposiciones, agendas, calendarios, folletos, invitaciones y publicaciones periódicas; carteles de contenido académico, oficial o publicitario y una rica colección de carteles de cine; fotografías del siglo XIX obtenidas mediante el uso de diversos procesos como la albúmina, el colodión y la plata sobre gelatina;



tarjetas postales de vistas de ciudades y lugares de la provincia mexicana de mediados del siglo XX, que forman un singular conjunto; diapositivas; dibujos, en especial los de Alberto Beltrán, y recortes iconográficos de periódicos.

Destacan las fotografías de la autoría de Cruces y Campa, Vallete Hnos. y Guillermo Kahlo. Los primeros editaron, en 1874 en tarjetas de visitas, la *Galería de gobernantes*, con los retratos de los personajes que han ejercido el poder en México desde Iturbide hasta Lerdo de Tejada, iniciándose como pioneros en estas series que después se ampliarían. Entre los cinco álbumes del Imperio que se resguardan en esta colección se encuentra también el *Álbum fotográfico del siglo XIX*, sobre personajes y monumentos (ca.1871-1873), además del *Álbum fotográfico sobre costumbres*, de Cruces y Campa.

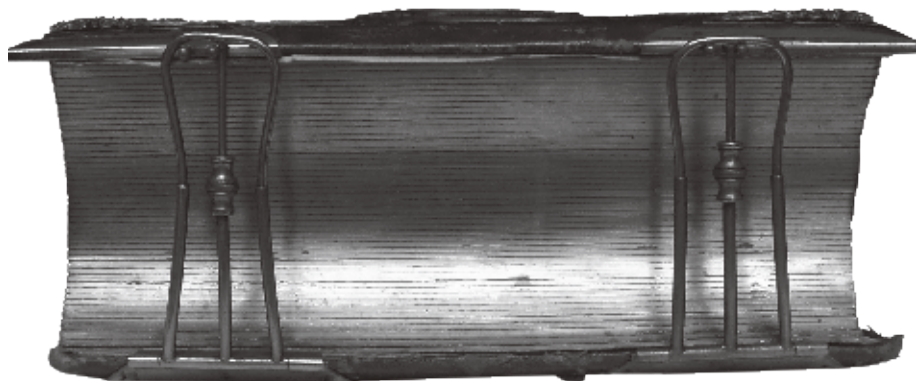
A esta colección se suman las fotografías localizadas en los archivos de Benito Juárez, Francisco I. Madero, Ángel Pola, Rafael Heliodoro Valle, Mario Colín, Francisco Múgica y la colección de autógrafos de la Biblioteca Nacional de México. Además de los archivos recibidos en los últimos años en donación como el del poeta Carlos Pellicer, del Centro Mexicano de Escritores y el diplomático Gilberto Bosques.

El archivo del poeta Carlos Pellicer contiene una rica colección de fotografías que son un testimonio de la historia y cultura mexicanas del siglo XX, en que se pueden apreciar fotografías de José Vasconcelos, del grupo los Contemporáneos, del Dr. Atl, y de escritores e intelectuales. A través de las fotografías del Centro Mexicano de Escritores se recrea el ambiente que animó el centro por más de cincuenta años, formando una espléndida memoria literaria. Varias generaciones de narradores, poetas y dramaturgos transitaron por él: Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Alí Chumacero, Jaime Sabines, Vicente Leñero, Emilio Carballido, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Salvador Elizondo y Jorge Ibargüengoitia, quienes fueron algunos de los becarios.

La Iconoteca se encuentra ubicada en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, y para su consulta se requiere obtener la credencial de usuario. El horario de atención es de lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas.

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Guillermo Prieto, ca. 1880
Col. Iconoteca del Fondo
Reservado de la Biblioteca
Nacional de México

ABAJO
Álbum de la Biblioteca
Nacional de México
ca. 1870
Col. Iconoteca del Fondo
Reservado de la Biblioteca
Nacional de México





El *crooner* fotógrafo

Elisa Lozano

*Para Miguel Ángel Llamas,
amigo, hermano, cómplice.*

Fernando Fernández Reyes, hijo del coronel revolucionario del mismo nombre, nació en Puebla en 1916. Realizó estudios de ingeniería mecánica y solfeo pero los abandonó para dedicarse de lleno al canto en estaciones radiofónicas de Monterrey. Su magnífica voz e incomparable estilo lo posicionaron como uno de los cantantes más destacados de la XEW lo que le permitirá realizar innumerables giras por Centro y Sudamérica.

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado
Fernando Fernández, 1948
Fondo Documental Fernando
Fernández, álbum 6
Col. Filmoteca UNAM

En 1941, año en que contrajo nupcias con la también cantante Lupita Palomera, debutó en un papel secundario en la cinta *La vuelta del charro negro* (de Raúl de Anda), y en *La Isla de la pasión*, ópera prima de Emilio "Indio" Fernández, quien posteriormente le asignaría papeles importantes en las cintas *Las abandonadas* (1944), *Enamorada* (1946) y *Duelo en las montañas* (1949). Su natural desempeño frente a las cámaras lo convirtieron en un galán solicitado para protagonizar dramas del género cabaretil como *Amor de la calle* (de Ernesto Cortázar, 1949), *Arrabalera* (de Joaquín Pardavé, 1950), *Viajera* (de Alfonso Patiño Gómez, 1951) y en comedias como *La muerte enamorada* (1950), o *El tesoro del Indito* (1961).

Hombre de una gran sensibilidad, Fernández Reyes incursionó también en la dirección de cine¹ y en la fotografía. A lo largo de su vida llevó una cuidadosa memoria gráfica que organizó en decenas de álbumes. Éstos, además de las imágenes de su autoría, contienen las de otros destacados fotógrafos del medio cinematográfico como Gilberto Martínez Solares o Armando Herrera.

Los álbumes citados contienen los más diversos objetos, desde credenciales personales, dibujos, caricaturas originales, portadas de revistas y discos, recortes de prensa y *stills*, hasta los enormes carteles que anunciaban las películas. Imágenes que dan cuenta de toda una vida, vestigios sobre romances, amistades, pérdidas, nacimientos, modas y costumbres del México contemporáneo. Una disposición de elementos que acusa una mirada cinematográfica al colocar



las imágenes en forma de secuencias, y que evidencia el uso y coleccionismo de la fotografía familiar convirtiéndola en objetos: “Más o menos personales, íntimos, sentimentales, amorosos, nostálgicos, mortíferos, etcétera, usos siempre fraguados en los juegos del deseo y de la muerte y que tienden a atribuir a la foto una fuerza particular, algo que la convierte en un verdadero objeto de fe, más allá de toda racionalidad, de todo principio de realidad o de todo esteticismo. La foto, literalmente, como objeto parcial (en el sentido freudiano), oscilando entre la reliquia y el fetiche llevando la ‘Revelación’ hasta el milagro.”²



El cuidado en la elección de cada uno de los documentos gráficos que recorta, forma, pega e interviene con dibujos para crear fotomontajes, denotan la sensibilidad del artista y la conciencia de un hombre que percibió la importancia de la fotografía y su conservación.



“El *crooner* de América”,³ como lo bautizara el locutor Pedro de Lille, murió en la Ciudad de México en el mes de noviembre de 1997. Sus imágenes, cual fragmentos de tiempo congelado, llegan hoy a nuestras manos gracias a la generosa donación de su hija Lorenza Fernández, y a los buenos oficios de la Filmoteca de la UNAM, otro repositorio universitario de los bienes culturales del país.



1 En 1946 realiza *Los guantes superfluos*, un film doméstico que cuenta con la participación de sus hermanos y de su entonces cuñada Columba Domínguez. En 1958 debuta como director en el cine industrial con la cinta *El ataúd infernal*, a la que le siguen *El pistol del diablo*, *Juego diabólico*, *Trampa fatal*, al año siguiente filma *El señor Tormenta*, *Tormenta en el ring*, y más adelante *La sombra blanca* (1963), *El forastero vengador*, y *Los hermanos Centella* (ambas de 1966). Fue además compositor y realizó el doblaje de *Roger*, en la película *La noche de las narices frías* (Walt Disney, 1961).

2 Phillipe Dubois, *El acto fotográfico*, de la representación a la recepción, Barcelona, Paidós, 1999, p. 75, citado en Sandra Peña Haro, “Para leer el tiempo: valoración del deterioro de la imagen. El caso del álbum personal de Ezequiel A. Chávez”, tesis de maestría, México, Instituto Cultural Helénico, 2006, p.3.



3 La palabra *crooner* se aplicaba en los Estados Unidos de Norteamérica durante los años 30 y 40, para referirse a los cantantes de voz agradable, que interpretaban melodías románticas con voz aterciopelada y susurrante. El acervo de Fernández fue donado a la Filmoteca de la UNAM en el mes de noviembre del 2006, en el mismo se encuentran también algunas cámaras y la ya citada película *Los guantes superfluos*.

Dirección General de Actividades Cinematográficas

Antonia Rojas Ávila



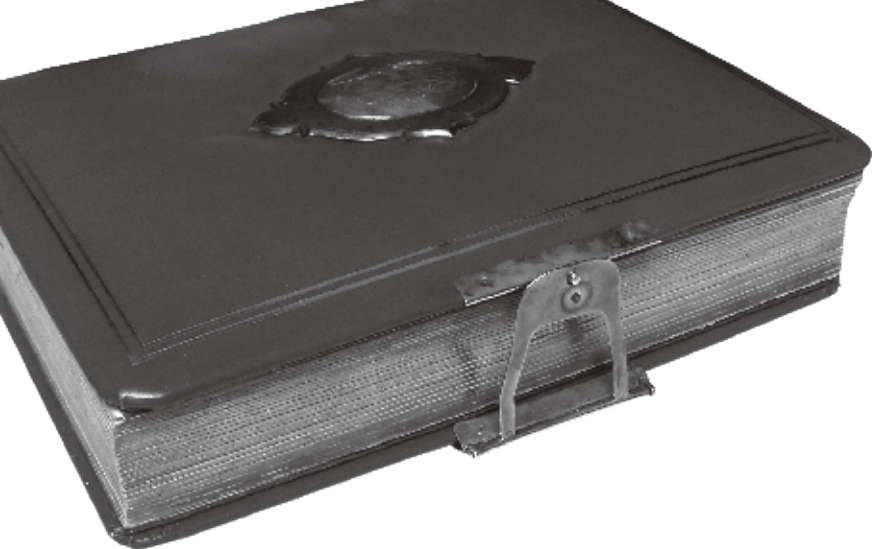
El Centro de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM (Filmoteca UNAM) es una unidad de información especializada en cinematografía que tiene como sede el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Tiene en custodia las colecciones de carteles, fotografías de rodajes, fotomontajes, guiones originales de películas mexicanas, libros, revistas, recortes hemerográficos, películas en formatos VHS y DVD, programas de mano y un buen número de documentos en formatos muy variados que se encuentran al servicio de la comunidad universitaria y público en general. Ha recibido la donación de importantes fondos documentales de los herederos de actores y actrices como María Luisa Zea y Fernando Fernández; de directores destacados de nuestro cine como Fernando de Fuentes, Miguel Contreras Torres; de productores como Gregorio Walerstein y personalidades de la música como el maestro Carlos Chávez.

Se ofrecen los siguientes servicios: préstamo en sala, visionado de películas, servicios electrónicos de información, orientación e información sobre temas específicos de cine, reproducción digital y obtención de documentos y visitas guiadas.

Dichos fondos, sumados a las colecciones del acervo, pueden ser consultados a través de las áreas que conforman el Centro de Documentación: Biblioteca, Fototeca, Iconoteca y Hemeroteca que están abiertos al público de las 8:00 a 17:00 horas de lunes a viernes. El Centro de Documentación está ubicado en la calle de San Ildefonso núm. 43, Col. Centro (entre Argentina y El Carmen). Tel. y fax (52 55) 5789 1652. Sitio web: www.filmoteca.unam.mx contacto: Antonia Rojas Ávila, Jefa del Departamento de Documentación: antonia@servidor.unam.mx

Fotomontaje elaborado por Fernando Fernández *Isabel del Puerto, Fernando Fernández y persona no identificada*, ca.1950 Fondo Documental Fernando Fernández, álbum 6 Col. Filmoteca UNAM

PÁGINA ANTERIOR
Autor no identificado *Carmen Montejo, Lilia Prado y Fernando Fernández en la película Cita con la muerte*, 1948 Fondo Documental Fernando Fernández, álbum 6 Col. Filmoteca UNAM



Nuestros agradecimientos

El Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia y *Alquimia*, su órgano de difusión, queremos agradecer a las siguientes personas y dependencias integrantes de la Universidad Nacional Autónoma de México, su valioso apoyo, sin el que no hubiera sido posible la realización del presente número. La confianza, la información y el apoyo obtenido resultaron esenciales para establecer un diálogo entre instituciones dedicadas a preservar nuestra memoria gráfica. Ellas son:

Dra. Estela Morales Campos, Coordinadora de Humanidades; Mtra. Lourdes M. Chehaibar Nader, Directora del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación; Mtra. Sandra Peña Haro, Jefa de Difusión y Servicios; Lic. Olga Paulina Michel Concha y Leticia Medina Rodríguez, del Archivo Histórico del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación.

Dra. Guadalupe Curiel, Directora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas; Dr. Jaime Ríos Ortega, Coordinador de la Biblioteca Nacional de México; Lic. Rosa María Gasca y Rosario Rodríguez, Coordinadora esta última de la Iconoteca del Fondo Reservado.

Mtra. María Ascensión Morales Ramírez, Directora General del Patrimonio Universitario; Mtro. Ignacio Salazar, Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas; Mtro. Arturo de la Serna Estrada, Coordinador de Curaduría; Jorge Rivera, Responsable del Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos y el profesor Estanislao Ortiz, así como a la restauradora Rosa Martha Ramírez Fernández del Castillo, del mismo centro de estudios.

Dr. Arturo Pascual Soto, Director del Instituto de Investigaciones Estéticas, Mtro. Pedro Ángeles, Coordinador, Mtra. Cecilia Gutiérrez, Mtra. Maricela González, Columba Sánchez y Ernesto Peñaloza del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint; Gerardo Vázquez Miranda realizó la reproducción del álbum *Hospicio de Niños* y Maribel Morales la digitalización de la Colección Juan Guzmán. En la Facultad de Arquitectura recibimos ayuda de su director, el Arq. Jorge Tamez y de la Mtra. Concepción Christlieb, Coordinadora de la Biblioteca Lino Picaseño, y de Laura Moreno Cortés, responsable del Centro de Información Fotográfica de la misma dependencia.

En el Archivo México Indígena, del Instituto de Investigaciones Sociales, obtuvimos el apoyo de su Coordinadora, la Lic. Margarita Morfín Núñez. Asimismo, en la Filmoteca de la UNAM recibimos la ayuda de su directora, la Lic. Guadalupe Ferrer, el Mtro. Francisco Gaytán y la Lic. Antonia Rojas, del Departamento de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas.

Todos ellos, con generosidad y trabajo, contribuyeron a la difusión de algunos de los valiosos acervos visuales que resguarda nuestra máxima casa de estudios.

La editora invitada, Elisa Lozano, desea dedicar este proyecto de divulgación a la memoria de la Mtra. Dora Rodríguez de Pinzón (1922- 2007), quien fuera una eminente universitaria.



SINAFO

Elizabeth Acosta

Archivo Histórico Pablo L. Martínez de Baja California Sur

El Archivo Histórico Pablo L. Martínez (AHPLM), dependiente del Instituto Sudcaliforniano de Cultura, lleva ese nombre por iniciativa del gobernador provisional Félix Agramont, en conmemoración del segundo aniversario del profesor Pablo Leocadio Martínez Márquez, celebrado el 11 de enero de 1972, y como un homenaje a su trabajo como escritor e historiador. El archivo cuenta con diversos acervos de gran importancia histórica, entre los que están:

Foto Enciso
General de brigada Manuel Mezta, gobernador del Distrito Sur de la Baja California, presenciando el desfile del 20 de noviembre de 1918.
Núm. de inv. 00042.
La Paz, B.C.S., 1918

Acervo fotográfico. La nueva visión del trabajo que compartimos quienes laboramos en el AHPLM ha sido un factor fundamental en la localización de estos importantes materiales dentro de nuestro acervo documental. El registro preliminar que existía en abril de 1999 era de 1216 fotografías y 459 transparencias. Actualmente llevamos un inventario de 5250 piezas registradas. Existe una clasificación genérica para este acervo denominada: personajes y paisajes. La fotografía original más antigua para la primera data de 1872, y para la segunda de 1895. La mayor parte de este acervo son positivos.

Entre los escasos negativos destacan los diez sobre cristal de 7 X 5 pulgadas, que refieren una reunión del Club Juventud Bohemia de la ciudad de México, en 1918, donados recientemente por el señor Gustavo Casasola, nieto del prolífico fotógrafo mexicano. Con materiales de la autoría de este último, se formó la colección fotográfica Gustavo Casasola, con la adquisición de 150 reproducciones de su obra.



Acervo documental. Conserva documentos organizados en once ramos, obedeciendo a igual número de eventos históricos nacionales relevantes.

Acervo cartográfico. Se encuentra en procesos de inventario, identificación y registro. La clasificación que se le ha dado es cronológica y organizada en tres rubros generales.

Acervo hemerográfico. Compuesto por publicaciones periódicas antiguas, oficiales y privadas, se halla en pleno proceso de identificación, registro y ordenamiento.

Acervo de microfilmes. Una gran parte de nuestro acervo documental fue beneficiado con esta tecnología y abarca desde la pieza más antigua, de 1744, hasta el año 1900, haciendo un total de 168 mil documentos distribuidos en 519 rollos.

Organización. Uno de los fines a que obedece la creación del AHPLM es para que sus acervos sirvan de sustento en la construcción de la historia de la península californiana. Por esa razón, una de sus funciones centrales es el servicio al público, constituido principalmente por investigadores y estudiantes de educación media superior y superior. Para responder a ésta y otras funciones, la estructura administrativa de la dependencia está organizada en tres secciones:

**Directora**

M. en C. Elizabeth Acosta

Dirección

Navarro e/ Altamirano y Héroes de Independencia,
Unidad Cultural profesor Jesús Castro Agúndez,
C.P. 023060, Zona Centro, La Paz, Baja California
Sur. Tel.: 01 (612) 125 02 94

Horario de servicios

De 8:00 a 15:00 horas, de lunes a viernes.

Servicio a usuarios e investigadores. Préstamo interno para consulta de los acervos

- Registro de usuarios, investigadores e investigaciones
- Reproducción de documentos.

Procesos técnicos. Ordenamiento, clasificación y catalogación del acervo documental

- Conservación y restauración
- Supervisión de la reproducción del acervo
- Apoyo en la elaboración y actualización de manuales de procedimientos.

Difusión y extensión. Organización y difusión de conferencias, exposiciones fotográficas y documentales, presentaciones de libros, visitas guiadas a esta institución, entre otras actividades

- Elaboración de publicaciones periódicas internas.

Actualmente cuenta con diferentes colecciones fotográficas. Las fotografías reproducidas son presentadas en color sepia con medidas de 15 x 10 pulgadas y pegadas en bastidores de madera. Las temáticas de las colecciones son: Imágenes históricas de Baja California Sur; El hombre y el mar en Baja California Sur; La instrucción pública durante la primera mitad del siglo XX en Baja California Sur; Imágenes históricas del sector salud en Baja California en la primera mitad del siglo XX; Colección Casasola, en español e inglés; Arte sacro y misional en Baja California Sur; Músicos, escritores, periodistas, artesanos y artistas de Baja California Sur del siglo XX; Imágenes históricas de todos santos.

C. Rodríguez
Casa comercial
La Perla de La Paz, fundada
por Antonio Ruffo en 1869.
Núm. de inv. 00025.
La Paz, B.C.S., ca. 1940-1950



SOPORTES E IMÁGENES

Jesse Lerner

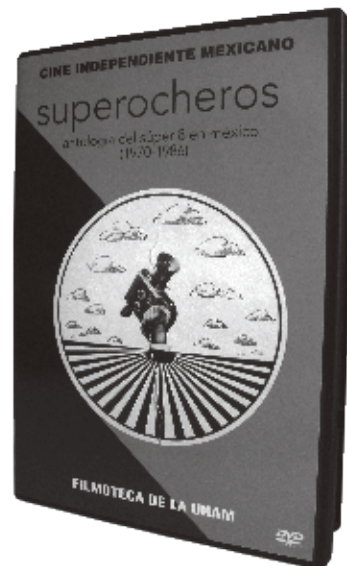
Superocheros

Con el DVD *Superocheros*, la Filмотeca de la UNAM, junto con el curador Álvaro Vázquez Mantecón, han dado un gran regalo a los investigadores de la historia del cine y de la contracultura mexicana. Por primera vez están disponibles materiales que anteriormente permanecían escondidos en archivos personales, sólo accesibles en copias frágiles, muchas veces testimonios únicos y mal preservados. A través de *transfers* nuevos a video y la restauración digital del audio, podemos acceder a trece películas destacadas de este capítulo casi olvidado de la historia del cine mexicano.

El disco complementa la exposición ambiciosa sobre arte en México, que va de 1968 a 1997, *La era de la discrepancia*, que actualmente se exhibe en Argentina en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, con un ciclo de cine que incluye varios de los cortometrajes que forman parte del DVD. La selección no pretende ofrecer una panorámica general del uso del formato pequeño en México (uso en que la documentación de bodas, vacaciones, cumpleaños y otros ritos domésticos dominó), sino presenta una muestra de diferentes proyectos hechos de gentes del mundo de la cultura y de la izquierda —artistas visuales, cineastas, performanceros, intelectuales, activistas y cooperativas— que aprovecharon del formato super 8.

Para la gente con ganas de trabajar con imágenes en movimiento, el super 8 ofreció varias ventajas. El costo de la película tanto como el equipo y el revelado era alcanzable, mucho menos que el costo de filmar en 35mm o 16mm. Mientras que los trabajos de formatos profe-

sionales que se revelaron en laboratorios eran sujetos a supervisión o censura gubernamental, el super 8 se prestó para una circulación más subterránea e íntima. El revelado estaba disponible por muchos lados en tiendas de equipo fotográfico, fuera del control estatal. El formato se volvió especialmente relevante dado el contenido ideológico de muchos de los cortos, o del contenido sexualmente explícito, como el de los rollos que concursaron en el Festival de Cine Erótico en Xalapa de 1974 (representados aquí con un par de cortos, *Materia nupcial*, 1974, de Alfredo Robert y *Eureka*, 1974, de Nicolás Echevarría). Además el uso del equipo no requería ninguna formación especializada, en tanto formato hecho para los *amateurs*, los que hacían cine por amor, no por dinero. Por eso, desde su introducción a mediados de los años sesenta (y anteriormente, el 8 "regular" y el 9.5 mm), hasta su lenta desaparición (en México, por lo menos) al finales de los ochenta, el super 8 era una opción atractiva para muchos, y se prestaba para una gran variedad de proyectos. Desde sus orígenes en el movimiento estudiantil del 68' y la contracultura emergente, el movimiento superochero mexicano evolucionó y mostró los debates de la izquierda pos-Tlatelolco, al tiempo que reflejó las dudas sobre la dirección a seguir.



La selección genera polémicas entre diferentes modelos de cine radical. La película *Chuchulucas y arrumacos para burgueses* (1974), de Rafael Montero, experimenta con la alienación de los hijos mexicanos de Marx y Coca-cola y los cineastas jóvenes bajo la influencia de Godard. Trabajos como *Víctor Ibarra Cruz* (1971), de Eduardo Carrasco Zanini, se vuelven un retrato íntimo de la miseria urbana. *Otro país* (1972), de la Cooperativa de Cine Marginal, es una documentación del sindicalismo independiente, de los despojos y los paracaidistas, que forma parte de su serie de *Comunicados de insurgencia obrera*, una versión mexicana del "cine imperfecto" postulado por Julio García Espinosa. Un cine narrativo más convencional al nivel formal es el modelo para *Luz externa* (1974), otro rescate de lo que iba a ser una de las producciones de cine en super 8 más ambiciosas, una película que quedó inédita por más de tres décadas. Sin duda, ésta es la mejor adaptación al cine de la ficción de José Agustín. Mientras que *Gancho al hígado* (1982) es un medimetraje documental de Luis Lupone y Rafael Rebollar, sobre la campaña política de Rubén *El Púas* Olivares (para la Cámara de Diputados), en donde se recurre a las estrategias del *cinéma vérité*.

El DVD también nos ofrece ejemplos que salen del mundo de las artes visuales y el *performance*, como las exploraciones corporales de Silvia Gruner en *Arena* (1986). Entre las sorpresas y joyas hay una serie de siete breves cortos de Maris Bustamante, Rubén Valencia y el "No Grupo," quienes se burlan del mundo del arte y la cultura oficial. En uno de ellos, un dibujo de José Luis Cuevas se baja de su marco, sale del Museo de Arte Moderno para cerrar la brecha entre arte y vida. Antes de llegar lejos, en un estacionamiento de Chapultepec, un "vocho" lo atropella. El disco también ofrece una introducción concisa e inteligente escrita por Álvaro Vázquez Mantecón y una selección de carteles hechos para diferentes concursos, muestras y eventos de los superocheros. Esperamos que la Filmoteca de la UNAM, Álvaro Vázquez Mantecón, los participantes en el día internacional de cine casero y otros investigadores, archivistas y *amateurs* sigan con este valioso trabajo de rescate, y que aparezcan muchos otros rollos aún perdidos en algún clóset.

Álvaro Vázquez Mantecón
Cine Independiente Mexicano: Superocheros, antología del super 8 en México (1970-1986), México, Filmoteca de la UNAM, 2008.

PÁGINA ANTERIOR
 Silvia Gruner
 Fotograma de *Arena*, 1986

Más información sobre la historia de super 8 en México está disponible en:

http://www.pitzer.edu/academics/faculty/lerner/wide_angle/21_3/21_3.htm

Este año el día internacional del cine casero será el sábado 18 de octubre, más información en www.homemovieday.com

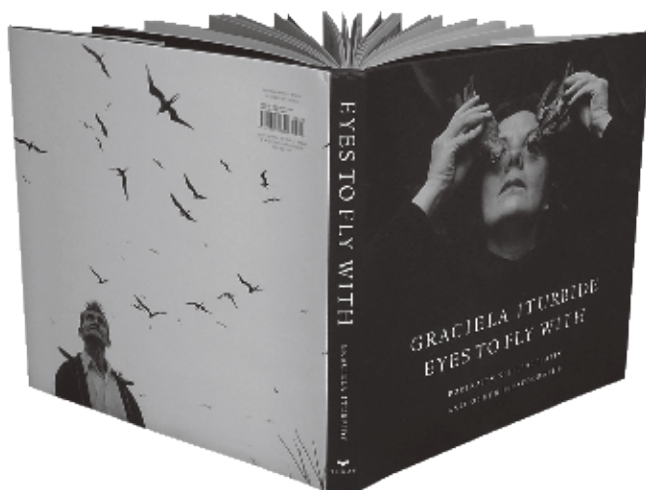
RESSEÑAS

José Antonio Rodríguez

Graciela Iturbide

Eyes to Fly With

Texas, University of Texas Press,
2006.



Un poco tarde pero el libro *Eyes to Fly With* de Graciela Iturbide por fin llegó a circular entre nosotros aunque a cuenta gotas (sólo unos cuantos ejemplares llegaron durante su presentación en México a principios de marzo). Un libro que acompañó al montaje de la muestra *Ojos para volar* (Centro de la Imagen, diciembre/07-marzo/08) como un recuento general más de la obra de la fotógrafa aunque, ciertamente, con algunas novedades que complementan otros proyectos o que se editaron aquí de manera distinta.

A estas alturas puede decirse que la obra de Iturbide es sumamente vasta y que a base de reiteraciones su trabajo se ha vuelto emblemático (*Mujer ángel, Nuestra señora de las iguanas, El señor de los pájaros*, etcétera, que aquí vuelven a aparecer una vez más), lo que la ha convertido en una clásica contemporánea de la fotografía. Ahora lo novedoso en *Eyes to Fly With* se encuentra en la inserción de algunos contactos de negativos con los que puede detectarse el rigor de edición que establece la fotógrafa y sus editores. Pero, sobre todo, aquí nos quedamos con la entrevista que Fabienne Bradu le hace a Graciela Iturbide. Un diálogo que es el mejor que haya establecido la fotógrafa en mucho tiempo. Así, la entrevista en un libro de esta naturaleza vuelve a confirmar la eficacia de su uso como documento, al revelar matices de los propios creadores.

Con un tono de desvelamiento arranca el diálogo con Bradu, en donde Iturbide narra sus primeras enseñanzas con Manuel Álvarez Bravo. Y hay aquí momentos brillantes en las reflexiones de la fotógrafa: "con la cámara tú interpretas a la realidad. La fotografía no es la verdad. El fotógrafo..., sobre todo, hace su realidad, de acuerdo a sus conocimientos o sus emociones... Sin la cámara, ves el mundo de una manera y con la cámara, de otra; por esta ventana estás componiendo, incluso soñando con esta realidad, como si a través de la cámara se estuviera sintetizando lo que tú eres y has aprendido del lugar. Entonces haces tu propia imagen, estás interpretando. Al fotógrafo le sucede lo mismo que al escritor: le resulta imposible tener la verdad de la vida".

Más otro de sus razonamientos: "Quiero dejar claro que no trabajo en el mundo indígena si no hay complicidad y respeto. No me gusta que me digan que mi fotografía es mágica, esto me pone furiosa. Más me interesaría, y no sé si lo logro, que hubiera una dosis de poesía en mi fotografía." Y con este planteamiento pareciera que Iturbide responde a los obtusos análisis de la historiadora suiza Erika Billeter, contenidos en su olvidable libro *Canto a la realidad*. Pero también la fotógrafa se mete en dilemas cuando señala: "nunca he construido ninguna imagen", pues parece que vuelve al viejo debate de lo documental *versus* construcción, ya rebasado, porque ella misma narra cómo elaboró algunas de sus imágenes (con Francisco Toledo, por ejemplo), además de que muchos de sus autorretratos podrían considerarse, dentro de esa vieja concepción, como contruidos. O bien, el lector asiste al asomo de las contradicciones de la propia artista: "Un fotógrafo que no tiene imaginación no es un buen fotógrafo definitivamente. Tampoco hay que caer en el otro extremo, en el barroquismo que me parece fatal. Si la imaginación significa ponerle cangrejos o cualquier otra cosa a una persona, esto equivale a adornar la realidad pero no es imaginación." Algo que, sin embargo, ella misma ha hecho (digamos, en Juchitán de las mujeres o sus propios autorretratos). Con todo, el lector, que pueda acceder a este libro inconseguible, asiste a uno de los mejores razonamientos de una fotógrafa contemporánea.

Bajo la premisa de que “el retrato fotográfico implica un concepto de representación no sólo plástica, sino también escénica, social e ideológica, inmerso en la compleja trama visual del texto fotográfico”, la historiadora Claudia Negrete se ocupa de la producción de los hermanos Julio, Guillermo y Ricardo Valleto, cuyo estudio de la ciudad de México funcionó por más de 40 años, desde 1865 y hasta entrada la segunda década del siglo XX. El libro que nos ocupa es producto de una acuciosa y profunda investigación, que prueba el necesario entrecruzamiento de disciplinas y fuentes para mejor aproximarse a la lectura de lo fotográfico. Negrete contextualiza a los autores y sus retratados, describe una época la que va del Segundo Imperio, sucedido de la restauración de la república y hasta al Porfiriato, una clase social y sus aspiraciones, y lleva al lector de la mano para analizar los aspectos técnicos, formales y estilísticos que caracterizaron al retrato decimonónico.

Fondos, *atrezzo*, vestuario y pose son considerados cada vez que la representación y la puesta en escena ocurren, en donde el retratado tiene una idea de sí mismo y de cómo quiere ser visto. El fotógrafo interpreta a partir de una estética, y de este encuentro de dos individualidades surge una imagen, de la que se desprende no sólo la apariencia, sino información sobre modos de ser, de hacer y de pensar.

Más de cien imágenes provenientes de colecciones, archivos y fondos públicos y privados dan cuenta de la notable producción de estos tres artistas que conocieron el éxito social y profesional, justo a la par de una alta burguesía que se soñaba cosmopolita y moderna. En tres sedes distintas, pero siempre ubicadas en el corazón de la vida citadina prestigiosa, los Valleto se mantuvieron al día tanto en innovaciones técnicas y en usos a la moda de París y otras capitales de Europa; sus trabajos recibieron importantes premios en las ferias internacionales tan en boga en el siglo del progreso. Al hacer el recuento de esta producción —la imagen imperial, gobernantes mexicanos, la muerte niña, la ficción intencionada, Porfirio y Carmelita—, Negrete obtiene pruebas suficientes para sostener que, antes que la cobertura de la lucha armada del periodo de la Revolución Mexicana como génesis del fotoperiodismo, fue el retrato de estudio el que primero ingresó a las páginas de la prensa, y los Valleto surtieron muchas de estas imágenes, ya que se habían especializado en retratar a las figuras protagonistas del acontecer nacional (políticos, funcionarios, familias y artistas), considerados relevantes y a quienes el público deseaba ver. Esta monografía, con un cierto grado de especialización, cuenta con una prosa amena y salpicada de detalles que atrae a cualquier lector interesado.



Claudia Negrete Álvarez
Valleto Hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos
México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.

El Sistema Nacional de Fototecas - Fototeca Nacional lamenta el fallecimiento del investigador, miembro de nuestro consejo consultivo y amigo

OLIVIER DEBROISE

7 de mayo de 2008

**Usted puede consultar en la Ciudad de México
el catálogo de la Fototeca Nacional del INAH**



Módulo de consulta del Sistema Nacional de Fototecas en la Ciudad de México

Horario de servicio: de lunes a viernes de 9:30 a 17:30 horas.
Liverpool núm. 123, planta baja, col. Juárez

Previa cita: Gabriela Núñez. Tels.: 5061 9018 y 5061 9000 ext. 8318

I N S T I T U T O N A C I O N A L D E A N T R O P O L O G Í A E H I S T O R I A

