

Rosa Casanova*

Resumen: Este artículo plantea una aproximación a los presupuestos bajo los cuales se creó la Fototeca Nacional del INAH, en el contexto de la salvaguarda del patrimonio cultural de la nación. Para ello analiza la inauguración del Archivo Casasola el 19 de noviembre de 1976, y los discursos emitidos por algunos de los personajes relevantes en la cultura y la política de ese momento, presentes en el evento. En segundo término, alude a la legislación que considera los acervos visuales como parte del patrimonio de la nación, con las implicaciones que ello conlleva.

Palabras clave: Fototeca Nacional del INAH, políticas del patrimonio, patrimonio cultural, patrimonio visual, archivo fotográfico.

Abstract: This article proposes an approach to the principles under which the National Photographic Archive of INAH was created, in the context of safeguarding the nation's cultural heritage. The opening of the Casasola Archive on November 19, 1976 is analyzed, as well as the speeches given by some of the leading personalities in culture and politics present at the event. The article also refers to the legislation that considers visual holdings as part of the nation's patrimony, and its implications. *Keywords:* National Photographic Archive of INAH, politics of patrimony, cultural patrimony, visual patrimony, photographic archive

Postulado: 21-12-2017
Aceptado: 30-07-2018

Punto de partida: la colocación de la fotografía en el ámbito patrimonial

Starting Point: The Positioning of Photography
in the Patrimonial Field

Los actos fundacionales de las instituciones pueden ser observados desde perspectivas que ponderan aspectos —a veces divergentes— de las motivaciones y de los objetivos perseguidos con el nuevo organismo, que marcan el campo de tensiones en el cual operan. Las investigaciones contemporáneas en estos temas ponen en evidencia los antecedentes, la confluencia de intereses, la vigencia de la propuesta y la voluntad de algún individuo o grupo que aglutina o impone su visión.

En el México posrevolucionario encontramos numerosos ejemplos como parte de los rituales presidenciales que caracterizan los intereses de cada gestión en los ámbitos de la cultura.

Es el caso de la formación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), promovida por el presidente Lázaro Cárdenas en 1938. Adscrita a la Secretaría de Educación Pública (SEP), se concretó su fundación en la Ley Orgánica publicada el 3 de febrero de 1939 con el mandato de investigar, conservar y difundir el vasto patrimonio arqueológico, histórico, artístico y paleontológico del país, así como llevar a cabo investigaciones antropológicas y etnográficas especialmente de la población indígena (Olivé, 2003: vol. I, 33). Fue una apuesta por ampliar el concepto de patrimonio y fortalecer las directivas estipuladas en 1930 con la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales. En ese año se excluyeron las obras que tuvieran menos de cincuenta años, la producción de autores vivos y no se hizo una referencia concreta a la fotografía, como tampoco se hizo en 1939 (Olivé y Cottom, 2003; v. III: 278). Ésta era un apoyo más, un documento para ilustrar los textos de los expertos o, en el mejor de los casos, una fuente de información; como tal se había desarrollado y resguardado en el Taller de fotografía del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Este panorama guía las inquietudes del presente escrito: proponer algunos motivos y pretextos para la formación de lo que hoy conocemos

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

como Fototeca Nacional del INAH, y el camino que ésta abrió para la consolidación de la fotografía como parte del patrimonio de la nación. El punto de partida es la exigencia de contextualizar los acervos de imágenes que la conforman, situar su procedencia y comprender las formas en que han operado a lo largo del tiempo para fundamentar una visión nacionalista pero también una posición crítica de la sociedad mexicana.

Inauguración

El 23 de marzo de 1976, el gobierno de Luis Echeverría Álvarez adquirió el Archivo Casasola por 10 millones de pesos a la familia Casasola (Gustavo y Mario Casasola Zapata, Dolores Casasola Zapata de Olivares y Rebeca Texcucano Labastida, viuda de Ismael Casasola), para depositarlo en el INAH, la institución cardenista que para entonces había crecido en sus tareas y estructura.¹ Al menos desde septiembre de 1975 empezaron las negociaciones con los herederos de Agustín Víctor Casasola, quienes declararon que a pesar de las ofertas que habían recibido de instituciones extranjeras, él había insistido en que el acervo iniciado en 1912 debía permanecer en el país. Promotor del binomio Casasola-Revolución, el renombre del archivo fue expandido por su hermano Miguel, y sobre todo por los hijos de Agustín Víctor, liderados por Gustavo, a través de la publicación *Historia gráfica de la Revolución*, fechada en 1942, y que en sus diversas versiones pobló los estantes de muchos hogares y bibliotecas (Mraz, 2010: 49-50 y Escorza, 2014: 13-17).

La inauguración oficial del Archivo Casasola, como se llamó entonces, tuvo lugar el 19 de noviembre de 1976 en medio de las actividades por las celebraciones del 20 de Noviembre y la vorágine de inauguraciones típicas de un fin de sexenio. Ese día se reunieron funcionarios, políticos, intelectuales y artistas que hoy podemos percibirlos como representantes de los sec-

¹ El contrato de compra-venta se encuentra en resguardo en el Centro de Documentación de la Fototeca (CDFN) del INAH.



Figura 1. "El Archivo Casasola fue instalado en Pachuca", *Novedades*, 21 de noviembre de 1976, s. p. La imagen se obtuvo en el repositorio de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada -SHCP.

tores involucrados en el acervo. La prensa destacó el discurso de Mario Moya Palencia, señal inequívoca del alineamiento del secretario de Gobernación a los designios del presidente, quien había nombrado a José López Portillo como su sucesor. Aunque había aspirado a la Primera Magistratura, el abogado y escritor se mantuvo fiel a la tradición priísta.

El acto inició con una breve alocución del presidente de la Asociación de Diputados Constituyentes, Celestino Pérez y Pérez, quien sostuvo que con el archivo "las presentes y futuras generaciones tendrán a la vista para recordar, siempre, la gran lucha heroica del pueblo mexicano por su libertad e independencia".² Refrendaba así el vínculo inexorable entre las imágenes de los Casasola y la Revolución, fundamento del partido en el poder.

La disertación de Moya Palencia muestra su manejo del lenguaje y la retórica de la época, y fue reproducida en *El Nacional*, órgano del gobierno. Esbozó la figura del fundador del acervo y reconoció el "archivo prodigioso de la iconografía revolucionaria", que había hecho conocer al mundo la Revolución. Como era inevitable, encomió la obra del presidente, quien no habló. A su nombre agradeció la labor de los reporteros gráficos por el seguimiento diario de sus actividades.³ He aquí uno de los puntos centrales

² "La importancia del Archivo Casasola es cultural, artística y política", *El Universal*, 21 de noviembre de 1976, pp. 1 y 20.

³ "El primer mandatario inauguró la sede de la historia gráfica de la Revolución", *El Nacional*, 21 de noviembre de 1976, p. 12.

de la operación política: Echeverría había enfrentado durante su sexenio a una prensa combativa, heredera de la indignación ante la represión del movimiento estudiantil de 1968 y la del Jueves de Corpus, casi al inicio de su mandato (junio de 1971). Todo culminó con el golpe a *Excelsior* del 8 de julio de 1976, que provocaría el desarrollo de un periodismo independiente como el implementado en *Proceso*, que nació el 6 de noviembre de ese mismo año, o en *Unomásuno*, que comenzó a circular el 14 de noviembre de 1977.

En los últimos meses de su mandato, el presidente trató de conciliar el ambiente: así puede leerse la creación del Premio Nacional de Periodismo, otorgado por vez primera por el Consejo Ciudadano del Premio Nacional de Periodismo, A. C., en junio de 1976: en el ramo de fotografía se galardonó a Faustino Castillo Cubillo, miembro del colectivo Agencia Mayo, que en su condición de refugiados de la Guerra Civil española y agradecidos con el Estado, difícilmente presentaron una visión crítica de la acción gubernamental⁴ (Vázquez y De la Rosa, *ca.* 2002: 4). Se puede establecer una articulación entre la estrategia presidencial y la manera como Agustín Víctor Casasola había operado en 1911 una relación novedosa con el régimen: se reconocía el trabajo del fotoreportero, que debía alinearse con el mandatario en turno. Desde allí podemos comprender el ritual seguido por Gustavo Casasola en la ceremonia en Pachuca, donde entregó al presidente Echeverría el último tomo de la *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, que concluía con las elecciones de 1970, la toma de posesión del entonces mandatario y la designación del gabinete (Casasola, 1973, vol. 10: 3703-3716). El folleto *Casasola-76*, que el gobierno de Hidalgo distribuyó en esa ocasión, anunciaba que en breve tiempo se agregaría el material de las dos últimas gestiones presidenciales, integrando la imagen de Díaz Ordaz y Echeverría a la historia visual oficial del país.⁵ Una historia lineal construida a partir de periodos de go-

⁴ Se trata de otra de las estirpes fotográficas ilustres, cuyo legado se conserva en el Archivo General de la Nación (AGN) desde 1994.

⁵ Cfr. Centro de Documentación de la Fototeca del INAH.

bierno eternamente actualizados, como prometió el secretario, y no de problemáticas sociales.

Por su parte, el gobernador del estado de Hidalgo, Jorge Rojo Lugo, agradeció al Primer Mandatario que permitiera establecer el acervo en el ex convento de San Francisco, que su gobierno había restaurado y acondicionado, y que hoy día aún alberga a la Fototeca Nacional. Originalmente se había designado al Museo del Carmen para resguardar el acervo, para lo cual la Dirección de Museos del INAH (hoy Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones), elaboró proyectos y presupuestos para preparar las instalaciones y la “revisión, inventarización (sic), tratamiento de protección y adecuado almacenamiento”, según registra un informe del 15 de enero de 1976 dirigido al director general del Instituto, Guillermo Bonfil Batalla, redactado por Iker Larrauri, director de Museos.⁶ El financiamiento hidalguense debió liberar la carga presupuestal de la Federación, por lo cual se transfirieron todos los materiales a la sede de Pachuca, aunque se siguieron los lineamientos técnicos establecidos por el INAH. El eslogan “Hidalgo es la Historia”, consignado en el folleto mencionado, entre otras cosas fijaba la aspiración de que el archivo y la exposición organizada para la inauguración, que presentaba “más de 700 fotografías”,⁷ fueran un incentivo para la promoción turística nacional e internacional.⁸ Así se afianzaba la idea del turismo cultural como fuente de ingresos para la nación, tal como se propuso en la creación del Instituto y se sigue planteando en la actualidad.

Casasola-76 afirmaba que el Archivo Casasola estaba integrado por “800 000 fotografías aproximadamente que van desde los retratos de personajes históricos, deportes, edificios significativos de diferentes épocas, monumentos, aspectos diplomáticos

⁶ *Idem.*

⁷ Desafortunadamente no se conoce el guion o selección de las imágenes, ni la persona que lo llevó a cabo. En la fotografía publicada en *Novedades*, el 21 de noviembre de 1976, podemos observar retratos en gran formato, aparentemente de líderes políticos.

⁸ Véase tanto al CDFN como “Inauguró el presidente en Pachuca la exposición del Archivo Casasola”, *Excelsior*, 21 de noviembre de 1976, p. 16.

y religiosos [...]”.⁹ Es decir, temáticas que trascendían la Revolución y proporcionaban, en palabras de Moya Palencia, “el retrato del pueblo que se busca a sí mismo”.¹⁰ Al formar parte del patrimonio nacional, el folleto auguraba que el archivo se convertiría en “un centro internacional de altos estudios de la historia de México, que será la base para consulta de los estudiosos de nuestra historia”.¹¹ Por su parte, el secretario de Gobernación afirmó el carácter académico del acervo que inauguraba “una fuente rica y fiel para estudiar y valorar lo realizado por el movimiento revolucionario”.¹² Augurio que con los años se convirtió en realidad. Cabe hacer notar que nunca se mencionó al INAH en la inauguración. Se trataba de un acto político, y aunque se aludió a la academia, no requería la aparición del organismo que avalaba la conservación y estudio del bien institucionalizado.

Valoración

Moya Palencia señaló la trascendencia cultural de la fotografía que a partir del siglo XIX era “el ojo por donde se ha asomado la historia”, refrendando el “origen netamente periodístico” del archivo, que testimoniaba, según *El Nacional*, “el valor de la fotografía, como lenguaje cultural, histórico y político”, mientras que se interpretó en *El Universal* como valor cultural, artístico y político. Interesante desviación entre lo cultural y lo artístico, pero lo fundamental en ambos casos es el significado político de las imágenes para el régimen de ese momento.

¿De dónde surgían estos nuevos planteamientos? Propongo un apretado recorrido por algunos de

⁹ Existen referencias contradictorias sobre el número de imágenes del Archivo, en ocasiones tan dispares como las 326 290 placas mencionadas en el contrato de compraventa, las 800 000 que se consignan en el folleto o los 400 000 negativos reportados el 14 agosto de 1978 (CDFN).

¹⁰ “El primer mandatario inauguró la sede de la historia gráfica de la Revolución”, *El Nacional*, 21 de noviembre de 1976, p. 12.

¹¹ *Cfr.* Centro de Documentación de la Fototeca del INAH.

¹² “El primer mandatario inauguró la sede de la historia gráfica de la Revolución”, *El Nacional*, 21 de noviembre de 1976, p. 12.

los momentos a considerar, que caminan por el fotoperiodismo y la apreciación artística en una relación cambiante y compleja. De manera paralela a la divulgación de las imágenes del Archivo Casasola en la prensa posrevolucionaria, se fue consolidando a finales de la década de 1920 la fotografía como expresión artística con los trabajos de, por ejemplo, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez o Luis Márquez. Se exhibieron en salas oficiales y en espacios privados que, a la vez, fueron construyendo un público. A partir de 1946 transcurren acciones y autores que incidirán en las formas de apreciar la fotografía documental por la “alta cultura”; menciono algunos ejemplos para sugerir la complejidad del panorama.

En el Palacio de Bellas Artes se presenta en 1946 la muestra *México indígena*, una suerte de culminación del atlas etnográfico emprendido por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) hacia 1939; los fotorreporteros fundan la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, y con el crítico portugués Antonio Rodríguez y la revista *Mañana* organizan la exposición *Palpitaciones de la vida nacional*, que tendrá lugar al año siguiente en el mismo recinto. El director del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), el artista Julio Castellanos, no cedió fácilmente el espacio pues, en su opinión, se trata de “la obra modesta de un grupo de trabajadores mexicanos que no tienen categoría [...]” (Monroy, 2010: 54). Operando dentro de los espacios permitidos por el Estado, el comunista Rodríguez expresa su opinión en una serie de reportajes, “Los ases de la cámara”, bajo la premisa de que esos “trabajadores anónimos” a quienes pretende homenajear, producen “los grandes documentos de la época —las instantáneas fotográficas— que dan vida, movimiento, acción e insuperable realismo a las páginas de periódicos y revistas”. El objetivo del portugués fue evidenciar la profesionalidad de los autores y la especificidad de su trabajo, señalando vías para conciliar el arte (belleza) con el periodismo (información) (Monroy, 2010: 77 y 171). Una tarea ardua pues era evidente la complicidad entre el Estado y la prensa.

CIONAL

Viene de la Página 1

na bipartita de parte de miembros del Congreso. Esta razón, preveo una unidad básica ya que sus lso y dirección se han rollado gracias a tan o consenso".

ialó también que el sis-generalizado de pre-as contenido en la ionada Ley, ha elio tarifas sobre más de artículos que permi- que se beneficien os países, especialmen- xico.

referirse al ámbito in- cional dijo que la re- acción económica de los i en el mundo no está esando con la rapidez llos esperaban y ello es o a la incertidumbre ca que pende sobre las as comerciales de varia s industrializados im- ntes, a las presiones de ción de comercio ex-

El licenciado Mario Moya Palencia, secretario de Gobernación, habló para subrayar la importancia cultural, turística y política que tiene la inauguración de ese archivo fotográfico y externó que la fotografía es el ojo por donde se ha asomado a la historia y se ha venido a incorporar los medios con los que las nuevas generaciones reciben la herencia, el legado de la civilización.

ERSON DE EU EN ATINOAMERICA

specto a la creciente nte de inversiones de los Unidos al mundo, ue en 1975 creció 12%, r otra parte, hacia La- mérica creció 14% para ar los 22 mil millones lares.

ntualizó, al externar un ístico acerca del futuro a inversión norteam- a en los países del mun- ue: "los gobiernos que capaces de manejar sus los fiscales de tal ma- que contengan la in- in, atraerán los flujos intensos de inversión.

NOVEDADES

El Archivo Casasola fue Instalado en Pachuca

El archivo fotográfico Casasola, que reúne los momentos más trascendentes de nuestro país, fue instalado en el Convento de San Francisco en Pachuca, Hidalgo y en un acto al que asistieron el presidente de la República, el secretario de Gobernación y otras personalidades de la política nacional, se inauguró la nueva sede de ese archivo.

El licenciado Mario Moya Palencia, secretario de Gobernación, habló para subrayar la importancia cultural, turística y política que tiene la inauguración de ese archivo fotográfico y externó que la fotografía es el ojo por donde se ha asomado a la historia y se ha venido a incorporar los medios con los que las nuevas generaciones reciben la herencia, el legado de la civilización.

Señaló que el archivo tiene una importancia cultural ya que es un acervo prodigioso de la iconografía revolucionaria y en él están plasmados los perfiles y efigies de todos nuestros caudillos y estadistas, así como los del pueblo. Podría decirse, enfáticamente, que en muchos países del mundo la Revolución Mexicana se conoce por las fotografías del archivo Casasola y los posters modernos con que se han universalizado nuestros héroes revolucionarios y que aparecen en todas las universidades y los campus del mundo.

Poco antes, Gustavo Casasola entregó al presidente Echeverría una vieja cámara de fuelle, con la que se tomaron muchas de las fotografías que aparecen en el archivo y una colección completa de los libros editados con esas fotografías, en los que aparece la historia gráfica de la Revolución Mexicana.

El licenciado Moya Palencia, señaló que Agustín Casasola, cimiento de la dinastía de fotógrafos, colección con gran interés la iconografía de las épocas recientes de México y personalmente o en compañía de sus hijos arriesgó muchas veces la vida en los campos de batalla, para lograr ese retrato del pueblo en armas que hoy nos sacude y nos conmueve.

El licenciado Moya Palencia, quien habló en representación del presidente Echeverría, acompañó al Primer Mandatario, al gobernador del Estado, licenciado Jorge Rojo Lugo, al senador por la entidad, Humberto A. Lugo Gil, al presidente del Comité Ejecutivo Nacional del Partido Revolucionario Institucional, licenciado Porfirio Muñoz Ledo y del oficial mayor del mismo, licenciado Rodolfo Echeverría Ruiz, así como por Gustavo Casasola, durante la inauguración del Archivo.

Baian las Viene de la Página 1



El presidente Luis Echeverría, recorrió las instalaciones del Archivo Casasola, instalado en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, en el que fuero convento de San

Francisco. Le acompañaron el secretario de gobierno, licenciado Mario Moya Palencia, el gobernador Jorge Rojo Lugo, el senador por la entidad Humberto A. Lugo Gil y otras personalidades.

Niegan que las Empresas Transnacionales se Inmiscuyan en la Política Interna

Por NEFTALI CELIS

Las empresas transnacionales norteamericanas que actúan en México no se han inmiscuido en política interna ni han sobornado a nadie, afirmó Klaus Sahlgren, director ejecutivo del Centro de Empresas Transnacionales de las Naciones Unidas.

en conferencia de prensa celebrada en la secretaría de Industria y Comercio.

Señaló en forma que la elaboración del Código de Conducta para controlar a las empresas transnacionales nació como consecuencia de la intervención de una cor-

poración norteamericana en asuntos internos mexicanos.

"Si se logra por derecho propio un código de conducta, aplicable a las empresas transnacionales, se evitará la aplicación de la fuerza de México en la materia, ya que los movimientos revolucionarios en el mundo se basan en las propias condiciones de producción y consumo, y no en las diferencias de criterio que el plano de nuestra Carta Magna se contrastaron y fundieron los derechos y las libertades."

Portentosa Tierra Bíblica
La Iniciativa Privada Contribuye a Engrandecer la Economía de Israel
 Por DAVID AMATO
 VIII
 ¿Cómo se comporta la iniciativa privada? estimula la producción...

Poco después irrumpirán en el panorama periodístico Nacho López y Héctor García, autores disímiles que modifican las formas de fotografiar y de relacionarse con el poder, como también lo hará Rodrigo Moya algunos años después. En 1949 se crea el Club Fotográfico de México, que al promover la calidad técnica, repercute en el trabajo de autores como Pedro Meyer o Lázaro Blanco, que introducirán cambios importantes en la docencia y el ejercicio de su oficio. El entonces secretario de Gobernación, el polémico Ernesto P. Uruchurtu, inaugura la Exposición Nacional de Periodismo en 1952, otra concesión política para quienes operaban la imagen del poder. A partir de la década de 1960 se incrementan los grupos independientes y las exposiciones donde sobresale el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM, dirigido por Helen Escobedo, así como la publicación de libros fotográficos. Todo ello parece apuntar a la apertura que se estaba dando en las prácticas artísticas. Pero la represión del movimiento estudiantil de 1968 tensó los lazos del control férreo del Estado sobre la información, tanto escrita como visual, en los

que fue central el papel que jugó Luis Echeverría, entonces secretario de Gobernación.

En tanto, los Casasola siguieron reproduciendo la *Historia gráfica de la Revolución Mexicana* (1973) o publicando series como *Biografías ilustradas* (1975), que mantuvieron viva la presencia de su archivo, especialmente entre la clase política, reafirmando en el momento del conflicto una imagen de nación, sostén visual del partido institucionalizado. A su vez, Manuel Álvarez Bravo recibe el Premio Nacional de Arte (1975); la revista *Artes Visuales* —editada por el Museo de Arte Moderno— publica un artículo pionero de Emma Cecilia García sobre la historia de la fotografía en el país, y se llevan a cabo las primeras reuniones del grupo que constituirá el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), cuya acta inicial tiene fecha del 17 de febrero de 1977, y arrancó como una reivindicación de la labor de los fotógrafos y su inclusión en el circuito artístico. Fue a través de la discusión auspiciada en su interior que se puso énfasis en el aspecto social y documental de la imagen, potenciado por la realidad de la política latinoamericana en el contexto de

los debates y propuestas del llamado Tercer Mundo (Casanova *et al.*, 2015: 90-99). Y se propició la investigación sobre la historia de la fotografía que para entonces era una “historia nueva”, que “posee todo un relato exclusivo que contar... [con] un lenguaje propio” (Canales, 1978: 62-64).

Todo sucede de forma casi paralela, en un mismo tiempo histórico. En torno a 1976 es posible detectar la vigencia de la fórmula del fotoperiodismo alineado al Estado de manera servil y el dinamismo de los fotógrafos que pugnan por mostrar otras realidades, con encuadres que proponen o incorporan las novedades de la fotografía documental que tenían lugar en el resto del mundo occidental. La situación debió ser clara para el gobierno, que intentó salvar la memoria visual de su estirpe mediante la creación de una institución dedicada a su preservación y promoción.

Patrimonio

Empiezo con algunas referencias a la incorporación de la fotografía en los lineamientos jurídicos vigentes por esos años en el ámbito patrimonial. La Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación de 1970 incluyó entre los bienes de valor cultural “las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto de interés para la cultura, que contenga imágenes o sonidos”; así, los materiales resultantes de los medios desarrollados desde mediados del siglo XIX quedaban finalmente integrados a los bienes nacionales. No obstante, ninguno fue incluido entre los “Monumentos artísticos”, quedando entre los materiales históricos y documentales (Olivé y Urteaga, 1988: 312-322). A partir de la década de 1970, los temas de estudio abordados por el INAH se expandieron de manera notable, incorporando la historia oral, la historia social del arte o la de las mentalidades, por citar algunos ejemplos, que involucraron objetos de estudio diversos, pero sobre todo metodologías y posicionamientos teóricos novedosos.

Para la década de 1980 se enlista el “Archivo fotográfico del INAH en Pachuca”, adscrito al Centro Regional del INAH en Hidalgo, y el Museo de la Fotografía,

con “colecciones de Guillermo Kahlo, Hugo Brehme y Casasola”, el primero de su género en América Latina (Olivé y Urteaga, 1988: 135-139, 260 y 312).¹³ ¿Cómo se incorporaron los nuevos materiales?

A partir de la adquisición del Archivo Casasola y de cambios historiográficos, el Instituto reconsideró el valor documental y estético de los acervos fotográficos que se encontraban en diversas dependencias. Para 1978 se empiezan a concentrar las imágenes que eran parte del patrimonio del INAH en lo que entonces se llamaba Archivo Histórico Fotográfico.¹⁴

Primeramente, se trasladaron 41 piezas en técnicas antiguas del Museo Nacional de Historia, en enero de 1978, posiblemente porque el Archivo Histórico en ese momento estaba asignado a la Dirección de Museos. Siguieron las colecciones de lo que hasta entonces había sido la fototeca de la institución, localizada en el ex convento de Culhuacán, parte de lo que hoy es la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. En ese año llegaron también algunos antiguos acervos (los fondos llamados Prehispánico, Coloniales o Guillermo Kahlo, por ejemplo) y algunos contemporáneos (el Fondo Semo). Dado que estas medidas fueron contestadas por investigadores y técnicos del Instituto que aducían el desmembramiento de sus archivos y la pérdida de sus materiales de trabajo, finalmente no fueron trasladadas todas las colecciones. Por otra parte, se recibieron donaciones de instituciones, como el acervo del Observatorio de Tacubaya, en 1980, el cual se encontraban en la Filmoteca de la UNAM, y de particulares, como la colección de negativos de Tina Modotti, cedida por Carlos Vidali a nombre de su padre Vittorio Vidali, también en 1980. En ocasiones, el ingreso de algunos materiales implicó la firma de convenios, como sucedió con el acervo de Hugo Brehme donado por Juan Manuel Casasola a cambio de que se extendiera un permiso para publicar imágenes del Archivo Casasola (1977). Más adelante se adquirieron algunas otras colecciones, desta-

¹³ La Fototeca Nacional ha tenido diversos nombres en sus 40 años de vida, y ha estado adscrita a diversas instancias del propio Instituto.

¹⁴ Véase el Centro de Documentación de la Fototeca del INAH.

cando la de Nacho López, realizada en 1986 a través del Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe) (Casanova y Konzevik, 2006: pp. 84,120, 184 y ss.).¹⁵

Aunque no se concentraron todos los materiales del INAH, la Fototeca se convirtió en el repositorio fotográfico más importante del país por el número de imágenes resguardadas, pero, sobre todo, por la amplitud temporal, la calidad estética y la abundancia de temas representados. A ello habría que agregar los programas de trabajo que se implementaron para gestionar las tareas de conservación, catalogación y acceso al público de los negativos y positivos. No obstante, en 1985 Flora Lara Khlar y Marco Antonio Hernández hicieron una fuerte y acertada crítica, aseverando con razón que el uso de la fotografía como fuente para la historia era poco frecuente y que los archivos estaban pensados como “surtidores pasivos de imágenes” (Lara Khlar y Hernández Badillo, 1985: 9).

Muchas cosas han cambiado desde la inauguración del Archivo Casasola hace más de 40 años, alimentadas por la expansión de las fronteras de la historia, la investigación y el trabajo multidisciplinario, así como por los posicionamientos teóricos sobre la imagen, los dispositivos visuales y los archivos. Todo ello ha redundado en una experiencia consolidada en historiar la fotografía, en la que el INAH es un referente indispensable. Al final, los resultados son halagadores: nadie cuestiona ya el valor patrimonial de la fotografía. Y aunque parezca contradictorio, el acto fundacional promovido por Echeverría Álvarez para perpetuar la memoria de su gestión y su partido, abrió las puertas al estudio académico y fundamentado de la fotografía.

Archivos

CDFN, Centro de Documentación de la Fototeca del INAH.

Bibliografía

CANALES, Claudia (1978), “A propósito de una investigación sobre la historia de la fotografía en México”, *Antropología e Historia*.

¹⁵ Revítese también el Centro de Documentación de la Fototeca del INAH.

gía e Historia. *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, época III, núm. 23, julio-septiembre. CASANOVA, Rosa, y Adriana KONZEVIK (2006), *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, Editorial RM / INAH-Conaculta.

_____, et al. (2015), “Luchas documentales en los ‘largos setenta’”, en Jorge RIBALTA (ed.), *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad. Ensayos y documentos (1972-1991)*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 90-99.

CASASOLA, Gustavo (1942), *Historia gráfica de la Revolución 1900-1940*, México, Archivo Casasola.

_____, (1973), *Historia gráfica de la Revolución Mexicana, 1900-1970*, 10 vols., México, Trillas, pp. 3703-3716.

ESCORZA RODRÍGUEZ, Daniel (2014), *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH, pp. 13-17.

LARA KLAHR, Flora, y Marco Antonio HERNÁNDEZ BADILLO (1985), “El poder de la imagen y la imagen del poder”, en Flora LARA KLAHR et al., en *El poder de la imagen y la imagen del poder*, México, UACH, pp. 9-23.

MONROY NASR, Rebeca (2010), *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH (Científica), pp. 51-60, 77-78 y 164-174.

MRAZ, John (2010), *Fotografiar la Revolución Mexicana*, México, INAH, pp. 49-56.

OLIVÉ NEGRETE, Julio César, Augusto URTEAGA CASTRO-POZO (coords.), (1988), *INAH, una historia*, México, INAH, pp. 135-139, 259-260 y 310-322.

_____, (2003), “El Instituto Nacional de Antropología e Historia”, en Julio César OLIVÉ NEGRETE y Bolfy COTTOM (coords.), *INAH, una historia*, vol. I: Antecedentes, organización, funcionamiento y servicios, 3ª edición, México, INAH, pp. 33-107.

_____, y Bolfy COTTOM (coords.) (2003), “Ley sobre protección y conservación de monumentos y bellezas naturales”, en *INAH, una historia*, vol. III: Leyes, reglamentos, circulares y acuerdos, 3ª edición, México, INAH, pp. 278-297.

VÁZQUEZ R., Julián, y Carmen DE LA ROSA (ca. 2002), “8 columnas (del oficio y los premios: una historia que aún no termina)”, en *Premio Nacional de Periodismo*, recuperado de: <<http://www.periodismo.org.mx/antecedentes.html>>, consultada el 27 de noviembre de 2017.