

# La fotografía de aficionados, ¿una ventana al mundo de la historia?

Rebeca Monroy Nasr\*

## Resumen

En este ensayo se subraya la importancia de la fotografía de aficionados o no profesionales de la cámara, a fin de profundizar en los estudios de la historia, historia del arte y otras ciencias sociales. En los últimos años se ha enfatizado en el trabajo de la fotografía como fuente documental y su importancia en el entorno de la estética y de la vida cultural de diferentes sociedades, pero siempre desde la perspectiva de los fotógrafos profesionales: fotorreporteros, fotógrafos de estudio, fotopublicistas, fotoartistas, entre otros. Hoy por hoy también es necesario rescatar los materiales producidos en la vida cotidiana, desde la mirada de las propias familias, de las cámaras caseras o de fácil manejo, realizadas por los *amateurs* o diletantes de la cámara, porque en estas imágenes asimismo encontramos relatos sustanciales para recuperar nuestro pasado desde la perspectiva de la historia social, la historia cultural, la historia de las mentalidades y la vida cotidiana, entre otras.

**Palabras clave:** fotografía de aficionados, análisis de las imágenes, historia de la vida cotidiana.

## Abstract

The analysis of amateur photography can be very useful for those historians, art historians or social researchers. In the last years specialists have been studying the professional photographers in order to recognize information of the social, cultural or aesthetic ways of life from the photodocumentalism, the photojournalists, and the artists of the camera, but we have not analyzed the amateur photography and the richness it involves in order to know the every day life of our rural or urban communities, our festivities or the social environment. So, with this essay we are trying to show that richness of the data and information for the social history, the cultural history, the cultural history, the mentalities history, and for the every day life history all of them contained in the amateur photography.

**Keywords:** amateur photography, image analysis, every day life history.

**E**n los últimos tiempos la fotografía se ha convertido en una fuente que contiene información sustancial para los estudios de la historia social, la historia cultural, los estudios de género, la historia de las mentalidades, la historia de la prensa o la historia de la vida cotidiana, entre muchas otras especialidades en las que de manera grata hemos visto que se ha desarrollado la lectura de la imagen como vestigio del pasado.

Si bien en los últimos 30 años ha cobrado un gran auge y presencia entre los estudiosos de las ciencias sociales y culturales, se ha configurado en diversas vetas de análisis, debido a que hay quienes buscan trabajar desde la perspectiva de la historia de la fotografía, sus autores, géneros, formas y estilos de realización, o bien abordar la estética o elementos plásticos que la han constituido. También hay quienes han preferido trabajar en el mundo de las imágenes para recrear desde la historia gráfica un episodio determinado o la revisión de algún personaje, entre otros temas. Es cierto que la mayoría contribuye a la recreación de ambas historias, entre otras vetas de análisis, pues una y otra se retroalimentan a partir del desarrollo de determinado tema de análisis o estudio, como veremos adelante. Por eso podemos decir que con la fotografía los estudiosos han mostrado una rica e ineludible fuente de información en la

\* Investigadora, Dirección de Estudios Históricos, INAH (remona@mac.com).

historia decimonónica y contemporánea que además ha contribuido a reconocer una historia de la visibilidad y que día tras día cobra una mayor importancia para la reconstrucción de nuestro pasado mediato e inmediato.

Comprender algunos de los géneros de la fotografía, su desarrollo histórico, su manera expresiva o discurso visual ha ayudado a que los estudiosos contextualicen las imágenes y le den forma en el momento de su producción. Con esto el especialista de las imágenes que utiliza o comparte el mundo de las ciencias sociales y culturales se acerca de manera más clara a su objeto de estudio y puede realizar una serie de cuestionamientos a la imagen, a su producción, a su productor, pues a partir de comprender el momento histórico y el contexto particular de su producción devela una serie de elementos que coadyuvan a comprender el mensaje intrínseco y extrínseco de la imagen.<sup>1</sup>

Así, podemos analizar a la imagen fotográfica desde dos vertientes principales: desde las márgenes de su contenido hacia el exterior y las márgenes de su continente hacia el interior. Y es estableciendo ese discurso de ida y vuelta como será factible comprender y analizar la imagen desde ángulos más agudos, menos obtusos y más ricos en información.

De tal suerte, al leer una imagen o grupo de ellas es factible comprender en varios escenarios su realización. Uno es el de la diacronía y la sincronía, elementos sugeridos desde el estudio de la semiótica, donde la mirada del autor tiene importancia respecto a su propio desarrollo, al reconocer la cultura visual de su época, cómo modificó su fotoproducción y a dónde la llevó en un momento determinado respecto a su propio desarrollo. También es importante analizar la obra del fotógrafo a la luz de sus coetáneos y sus contemporáneos; es decir, de la producción de su época, a fin de subrayar aportaciones, similitudes o diferencias gráficas acordes con su periodo de producción.

En este sentido, la obra fotográfica en cuestión –una imagen o un cúmulo de las mismas– se puede revisar en cuanto a su antes y después, desde la perspectiva del contexto de su producción, de los elementos tanto internos como externos que intervinieron en su recreación, así como la cultura visual de la época y del autor, pues esto también redundará en la comprensión de los elementos estéticos que entran en juego en

<sup>1</sup> Este tema y las diferentes formas de apreciación de la imagen fotográfica las he desarrollado con mayor profundidad en el libro *El sabor de la imagen* (Monroy, 1994).

la imagen, entendiendo por estética todo aquello que nos mueve en el mundo sensorial, desde una percepción hasta un sentimiento, todo aquello que nos mueve a una emoción, que bien puede ir desde la atracción y la fascinación hasta el dolor o el desencanto.<sup>2</sup> Otro elemento que ayuda a su comprensión cabal es el uso social primigenio de la imagen, que implica considerar para qué fin se destinó en un principio y cuáles fueron los motivos o intereses del fotógrafo en el momento de su realización. Esto permite comprender la perspectiva del autor y su obra, así como su inserción social en su momento y sus usos o manipulaciones posteriores.

Vayamos por pasos para develar y revelar de manera más sistemática esta lectura de las imágenes, porque en esta ocasión se pondrá el acento en el mundo de la fotografía de los aficionados. Si bien la gran mayoría de los fotohistoriadores e historiadores gráficos se ha dedicado a personajes sobresalientes en el mundo de la fotografía de retrato o gabinete, fotoperiodística, documentalista o de veta artística o autoral, queda pendiente una revisión seria sobre los materiales trabajados por los aficionados de la cámara, aquellos que trabajaron desde el mero interés del recuerdo, sin buscar una trascendencia de sus imágenes más allá del ámbito local o familiar; es decir, el estudio del uso social acotado a conservar un recuerdo de “ciertos momentos de la vida”, como decía una propaganda publicitaria del siglo pasado.

La fotografía como medio y fuente de información se convierte cada día más en una aliada de la historia y de las ciencias sociales y culturales, ya que muestran una pequeña porción de nuestro pasado, de la vida cotidiana; es una ventana, un retazo de realidad, como la llama Ariel Arnal.<sup>3</sup> Tal vez la fotografía sea veraz; tal vez sea más verosímil que otras artes plásticas, pero nuestra tarea consiste en hacerla confiable a partir de la documentación y comparación de fuentes. Muchas veces resultan inverosímiles las imágenes, pues parecen irreales; a veces negamos su capacidad de mostrar el dolor, el abuso, la indefensión.<sup>4</sup> Sin embargo, ahí

<sup>2</sup> El término “estética” está retomado de Alexander Baumgarten (1750), citado por Armando Torres Michúa en su clase de crítica de arte (ENAP-UNAM, apuntes de clase, 1992).

<sup>3</sup> Arnal nos ofrece en su libro una idea clara de cómo se puede manejar la imagen como esa ventana al pasado; un retazo que permite reconstruir un acontecimiento particular.

<sup>4</sup> Baste con ver la imagen de Julio César Mondragón, alumno de Ayotzinapa, antes y después de ser desollado, la cual genera una incredulidad ante los hechos. ¿Qué clase de ser humano puede hacer algo así? Tal es la pregunta clave del asunto... (véase en línea: <http://www.proyectodiez.mx/2014/10/02/la-historia-de-julio-cesar-mondragon-estudiante-asesinado-de-ayotzinapa/44132>).

están las representaciones creadas desde diferentes ángulos, desde diferentes miradas, para ser leídas y analizadas por propios y ajenos; también para detectar falsos edictos visuales que bien se pueden generar con sólo un clic. La tarea radica en buscar la certeza en las imágenes, como lo señala Claudia Canales (s.f.), y por supuesto en utilizar las herramientas que nos proporciona la historia social, la cultural, la historia del arte, las fuentes documentales y orales, entre otras metodologías que se abonan en el camino para acercarnos a reconfigurar el pasado como los andamios firmes del historiador.

### ¿La fotografía: mentirosa veraz?

De acuerdo con Lewis Hine (s.f.): “Mientras las fotografías pueden no mentir, muchos mentirosos pueden fotografiar”. Y en sentido estricto bien se puede decir que así es, pues el ente creador es el hombre o mujer que pulsa el botón del obturador de la cámara y que obtiene una imagen que contiene sus propios prejuicios, moral, convicciones políticas, sociales y culturales; en síntesis: su ideología. Por eso es importante que el estudioso de las imágenes detecte a su creador y comprenda su entorno, sus necesidades expresivas o de comunicación, así como la intención inicial al tomar la fotografía. En el caso concreto de la fotografía de aficionado, resulta importante que el lector de la imagen perciba desde una perspectiva más clara el mensaje que el autor de la misma pretende transmitir, si bien puede tratarse del jefe de familia o algún otro familiar que tuvo acceso a alguna cámara propia o ajena y realizó la imagen con la intención de conservar un recuerdo, un registro visual, para mantener viva la memoria de determinado acontecimiento.

Desde que la fotografía se democratizó con las cámaras de bolsillo Kodak, a finales del siglo XIX y principios del XX, también se convirtió en un verbo hacerlas: “kodakiar” (Pretelin, en preparación), y esto aplicaba sobre todo para aquellos aficionados que se iniciaron en el arte de dibujar con luz. Es importante el desarrollo de la fotografía bajo el sello de Kodak, porque justamente su creador, George Eastman, pensó en la manera de hacer accesible el aparato, la película y los diferentes menesteres fotográficos, de modo que el mundo de los aficionados creciera y tuvieran acceso a esta forma de representación.

Fue un acierto encontrar en el mundo *amateur* o aficionado a los consumidores inmediatos, ya que pa-

ra Eastman resultó el paraíso comercial que a la vez propició la creación de una estética definida, con los encuadres, las poses, la confección en general de la representación, a fin de conservar el recuerdo fidedigno de un momento dado.

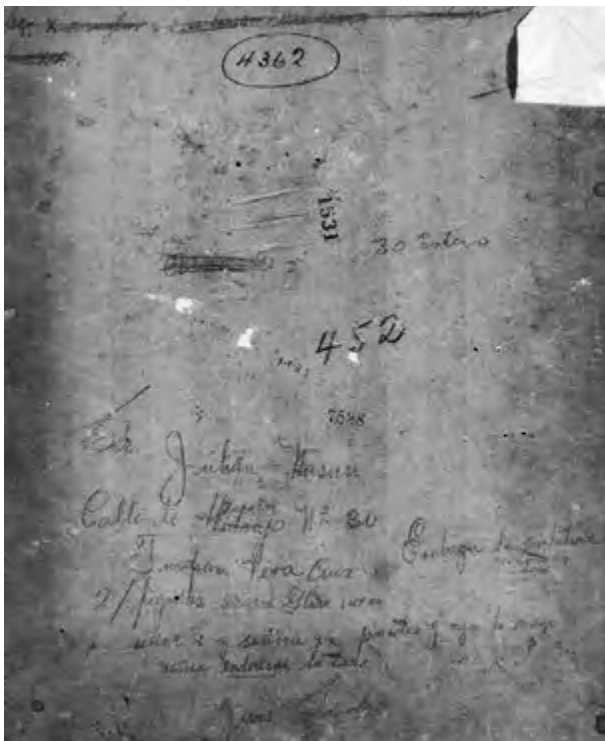
Al hacerse accesible en lo económico, pero más aún con los aparatos de fácil manejo para sectores sociales menos favorecidos –recordemos el lema: “Usted aprieta el botón, nosotros hacemos los demás”–, fue factible que se plasmaran escenas de la vida cotidiana que antes no se solían captar en el momento. Así se gestó toda una generación de usuarios no profesionales de la cámara. Su manejo les permitía conservar un recuerdo de los días más importantes o trascendentes de sus vidas, convirtiendo el nacimiento, bautizo, primeras comuniones, quince años, bodas e incluso muertes significativas en momentos visuales dignos de preservación para el álbum familiar, para el recuerdo, para que no se perdiera la huella familiar o identitaria.

Desde que la pintura dejó plasmado en los lienzos el retrato de personajes importantes y, sobre todo, pudientes o aristócratas como huella del paso de ciertos personajes en la historia de un pueblo, un país o una nación, así también la fotografía vino a suplir, a trabajar esa veta de la identidad, de la faz de la Tierra de los mortales que acudían a ella. A diferencia de la pintura, que estaba destinada más a las clases pudientes, la fotografía empezó a captar cada vez más a los personajes de la vida cotidiana, a los de a pie, pues conforme se “democratizó” esta técnica, conforme se hizo menos cara y menos elitista, los diversos grupos sociales tuvieron acceso a su retrato, a su recuerdo, a esa imagen que se podía traer en la cartera, en el bolso y en el corazón.

En el caso de los fotógrafos aficionados, lo importante, además, es develar qué tan veraz o no es la fotografía. Por supuesto, partimos de la idea de que son los familiares con cámaras Kodak Instamatic de bolsillo los que captaron esas escenas. Y con esto hallamos una mirada más directa, sencilla, sin rebuscamientos ni dobles discursos, que procura dejar la huella o el índice que tanto menciona Phillipe Dubois (1986) en su texto y que hace una semejanza con lo que sería una huella en la tierra, tal cual un jaguar la deja en la selva. Al mirar la huella del jaguar, sabemos que por ahí estuvo caminando o corriendo; sin tenerlo presente, sabemos con certeza que por ahí pasó. En este caso es la huella humana trasminada por la visualidad de Ego que interpreta al otro, ya sea un familiar o amigo, y



**Fotografías 1a y 1b** Boda de Julián Nasr y Aurelia Rodríguez Cano. Esta imagen muestra uno de los eventos más importantes en la vida de los ciudadanos que empezaron a tener un referente visual a partir de la fotografía: las bodas. En este caso, captada el 10 de mayo de 1919, la imagen está fechada el “30 de Enero”. En ésta, de acuerdo con lo que sugerían los manuales para mantener la armonía de la imagen, observamos a la esposa de pie porque el marido era más alto. Por otro lado, al reverso están los llamados “metadatos”, que dicen a la letra: “Sr. Julián Nasarr [sic]. Calle Juárez No. 30, Tuxpam, Vera Cruz / 2 juegos crayón Glase [sic] [era el tipo de papel] 14 x 20 / entregar la cartulina a los novios / Señor x y señora xx parados [sic] y rayar la mano [sic] / enderesar (sic) la cara / Jesús Dávalos [el probable fotógrafo]” **Fotografías** © Colección Rebeca Monroy Nasr



permea también sus signos ideológicos contenidos en los apegos, los desencuentros, los afectos o no con los personajes que participan de la escena.

Uno de los aspectos más importantes a considerar son las anotaciones hechas en la imagen, ya sea al reverso, en la cartulina donde ésta se montaba, las escritas en los álbumes o bien en las orillas de los mismos. A estas anotaciones se les ha dado el nombre de “metadatos” porque sirven para contextualizar la imagen, datarla o fecharla, reconocer a los personajes; son muy valiosas porque en la mayoría de las ocasiones las realizaron los propios interesados, los cuales conservaban la memoria fresca del momento, ya que por lo general fueron hechas justo después del evento (fotografías 1a y 1b).

Otro dato importante es que, en la mayoría de las ocasiones, el fotógrafo aficionado y el fotografiado buscaban que la imagen pasara a la posteridad con una pose o una figura que enalteciera al personaje o al grupo en cuestión. Estas fotografías, a veces tomadas en el interior del trabajo, en la casa, en los cumpleaños o en algún lugar recreativo o colectivo, procuraban mostrar los mejores rostros de los parientes, amigos, compañeros de trabajo, entre otros; es decir, buscaban complacer la visualidad de los integrados en las imágenes, a la vez que registrar el espíritu gregario de los que estuvieron presentes, cada vez más desinhibidos y menos tímidos o intimidados por la presencia de la cámara. Al final, los registros fotográficos dejaban huella de eventos entre “amigos”, entre “familia”, y no con desconocidos.

Es muy común que si un miembro de la familia salió “mal” –no se vio representado en forma adecuada ante su propia percepción–, buscara obtener otra imagen. En muy pocas ocasiones a los fotografiados les ha agradao salir movidos, con un gesto terrible o mal encuadrados, y por lo general han pedido que se repita o se haga otra toma. Cerrar los ojos, abrir la boca, sacar la lengua, hacer una mueca, estar comiendo o llevar un vestido o traje poco apropiado para la ocasión han generado inconformidad en el fotografiado. Sin embargo, todo esto forma parte de la lectura de la imagen que hace el fotohistoriador o el historiador gráfico, ya que la presencia de la cámara trastoca la vida cotidiana: la presencia de la cámara siempre mueve, muta, afecta y modifica el gesto, provoca la sonrisa o irritación e incluso enojo.

Con la aparición de la fotografía digital, el costo de rollos, revelado e impresión se eliminó, y con esto la limitante que imponía el gasto –a veces excesivo– del

registro de imágenes por los fotógrafos aficionados. Como la fotografía digital no es cara, se puede “disparar” un sinnúmero de imágenes al gusto del “cliente”, hasta lograr esa imagen “pictórica” deseada. Aunque ahora entre los jóvenes usuarios se busca un dejo de naturalidad en las imágenes captadas, éstas deambulan de lindas y estudiadas poses bajo el mejor ángulo o sonrisa a la fijación gráfica de momentos de cierta intimidad, o bien de una aparente espontaneidad.

Esto mismo es objeto de estudio desde la imagen, pues conocer el desarrollo de la fotografía de aficionados, las cámaras utilizadas, el costo de los materiales, aunado a los cánones de la época, dan paso a profundizar en su estudio o análisis. Por eso es importante conocer a fondo las técnicas empleadas, ya que no es lo mismo fotografiarse con un daguerrotipo, que implicaba desde 20 minutos de exposición al principio de su creación hasta 20 segundos cuando la técnica mejoró –en el que, literalmente, el que “se movía no salía”–, que tomarse una foto en la era de los rollos, cuando, aunque los tiempos de exposición fueron mucho más breves, no era factible ver la imagen obtenida hasta que se revelaba e imprimía el rollo.

En el caso de las transparencias en la década de 1930, que ya eran a color, se requería de un aparato proyector para verlas, el cual era costoso. Es necesario señalar que durante largo tiempo dominó el blanco y negro hasta que llegó el color. En ese momento las impresiones en papel fotográfico resultaban muy caras, si bien con la masificación y automatización de la impresión bajaron sus costos. Todo lo anterior tiene un significado en la manera que vivimos el “acto fotográfico”, como señala Roland Barthes (1982), pues la instantaneidad coadyuvó al encuentro de un patrón de conducta y comportamiento para posar ante la cámara.

Fue la cámara Polaroid la que le dio una nueva veta a la fotografía. Es posible considerarla como un puente entre lo analógico y lo digital, ya que su capacidad de revelar en el momento de la toma permitía observar la imagen de inmediato –como ahora con la pantalla digital–, aunque tenía un pequeño desvelo: era imagen “única”, como los daguerrotipos del siglo XIX, y con el tiempo las impresiones se desvanecían, perdiendo su calidad y color. Sin embargo, algunos profesionales como Lourdes Almeida la usaron como medio experimental y expresivo, lo cual le confirió un lugar destacado entre las artes visuales.

Es importante señalar que además la cámara y la película eran costosas, aunque muchos fotógrafos am-

bulantes la trabajaron para sacar fotografías familiares o individuales de los visitantes a La Villa y al Castillo de Chapultepec, entre otros lugares turísticos, con lo que ciertos sectores de menores ingresos también tuvieron acceso a éstas. En la actualidad, Polaroid ha regresado al mercado, después de 75 años de su creación, con una nueva cámara digital que imprime las fotografías luego de tomarlas, y a la vez ofrece la posibilidad de subirlas a las redes de inmediato. El dispositivo se llama Polaroid Socialmatic Camara y ahora va más allá, pues le agregaron un sistema de “emoticonos”, que según su propio anuncio permitirá transmitir las emociones del autor de la imagen (Pascual, en línea).

También la marca japonesa Fuji sacó su versión “Polaroid”, que se llama Fujifilm, modelo Instax Mini 8. Se trata de una cámara de atractivos colores pastel que produce imágenes de pequeño formato. Es diferente a lo que ahora significa retratarse con la cámara digital o un celular, los cuales permiten ver de inmediato el resultado y solicitar una nueva imagen, ya que finalmente éstas se desechan y el costo no tiene mayor implicación. Más aún, en el momento de la toma es factible subir la imagen a las redes sociales como Facebook o Instagram, o cualquiera de las que está a las puertas de nuestra vida virtual.

Estos grandes avances técnicos aportan diferencias en la calidad del retrato individual y el colectivo, además de que captan nuevos elementos de un tinte espontáneo en los fotografiados; sin embargo, reproducen ciertos patrones de conducta ante la cámara: sonrisas a veces muy estudiadas, poses actuadas, elección del “mejor” ángulo, entre muchos otros aspectos. A pesar de que las imágenes actuales parecen más espontáneas que las del siglo XIX, sigue imperando el interés por pasar a la posteridad con la “mejor cara”. Los jóvenes también aprovechan ahora esa facilidad y el nulo costo de las imágenes digitales para hacerse fotografías con caras chistosas o irreverentes, cuestión impensable en tiempos de la costosa daguerrotipia. Incluso si las imágenes tienen recortados los rostros, los pies, o están mal encuadradas, es conveniente considerarlas parte de una cultura popular o naïf que también hay que estudiar.

### **Historiar con imágenes**

Una tarea importante para los estudiosos de las imágenes ha sido develar de qué manera es factible abordar el estudio de las mismas. Cada uno de los especialistas



han ido desarrollando sus métodos, algunos con elementos teóricos más sofisticados, desde la semiótica; otros con elementos propios de la historia, al tratar la imagen como un documento más, sin buscar la estética ni los elementos plásticos o estilísticos en ella; también hay quien ha trabajado desde la historia de las mentalidades, o bien desde la pura historia gráfica. Definamos algunas de estas características para comprender esos elementos que hemos bosquejado en este texto.

Las especificidades de cada especialidad han variado. Para captar esto es importante comprender que es posible producir historia de la fotografía al estudiar a los fotógrafos en particular, su desarrollo profesional con las técnicas empleadas, las épocas de producción, el análisis de sus imágenes desde la perspectiva estilística o formal y su uso social, al reconocer dónde fueron publicadas, vendidas o resguardadas; en fin, una historia que abreva de otros estudios que pueden ir desde lo biográfico hasta la historia política, social o cultural de una época. Es una historia conformada por muchas otras que pueden partir de un personaje concreto y que se desarrolla en otros aspectos y disciplinas en el momento de abordar la obra del personaje en cuestión. De estos trabajos pioneros tenemos el de Claudia Canales, que publicó *Romualdo García, un fotógrafo, una ciudad y una época*, investigación sobre el fotógrafo en comento que abrió una veta de estudio y de trabajo nunca antes desarrollado. En lo particular, considero que este tipo de investigaciones realizan aportaciones a lo que se ha llamado la “fotohistoria”.<sup>5</sup>

Por otro lado observamos el trabajo de autores que, con base en una imagen o serie de imágenes, recuperan un episodio histórico; con esto buscan recuperar aquel momento histórico a partir de un personaje y su vida política, laboral o social, o a partir de cualquier asunto que atañe más a un evento de cierta trascendencia. Por eso a este tipo de trabajos se le ha denominado “historia gráfica”. Este término, acuñado también por John Mraz, permite comprender que el manejo de

<sup>5</sup> En este caso es importante aclarar que John Mraz empezó utilizando este concepto en sus primeras investigaciones, como la que corresponde a Nacho López. En su acepción en inglés, el concepto *Photohistory* puede involucrar otros aspectos en los estudios anglosajones; tal vez por eso ahora prefiera usar el término “historia gráfica” para referirse a los trabajos que hacemos con imágenes y fotografía. Aquí dejo constancia de que estoy más de acuerdo con este último concepto, que a mi leal saber y entender es mucho más preciso, porque la fotohistoria es un concepto que denota el estudio de la historia de la fotografía. Por ende, prefiero usar el término “historia gráfica” para referirme a quienes hacen historia a partir de las imágenes. El uso social de la imagen en la investigación –como se observa aquí– también es diferente.

las fuentes fotográficas tienen otro fin; tal vez constatar su identidad, veracidad y apoyarse en ellas con la certeza de otras fuentes de primera mano para esgrimir un argumento o profundizar en un evento histórico de suyo importante. Es el caso, por ejemplo, de los libros sobre la Revolución mexicana, los cuales se apoyan en fotografías o parten de éstas para mostrar eventos, personajes, situaciones o vida cotidiana que de otra manera no serían advertidas ni recuperadas a partir de las fuentes tradicionales de la historia.<sup>6</sup>

Otro asunto resulta cuando usamos el cúmulo de imágenes para definir un estilo o periodo en el desarrollo de la fotografía, como en el caso del trabajo de Carlos Córdova, que si bien no parte de la necesidad de analizar la presencia estética de las imágenes, sí procura mostrar elementos constitutivos de una fotografía realizada y propuesta desde el suelo mexicano. También hay quien rescata a los artistas de la lente, como Alfonso Morales con monografías espléndidas de fotoautores como Rodrigo Moya, José Antonio Bustamente, Manuel Ramos, Hans Gutmann o Juan Guzmán, entre otros. Hay quienes han estudiado los colectivos fotográficos, como Daniel Escorza y Claudia Negrete. Hay quien devela la historia del fotoperiodismo, como Alberto del Castillo –desde diferentes ángulos y tiempos de visión– con sus estudios sobre la producción de imágenes por Rodrigo Moya y Pedro Valtierra; o Maricela González Cruz Manjarrez y sus trabajos sobre Juan Guzmán y, más recientemente, en torno a Enrique Bordes Mangel.

Por su parte, Laura González desarrolla sus propias conceptualizaciones de la fotografía y definiciones de los elementos que entran en la escena fotográfica en nuestro país. Deborah Dorotinsky ha emprendido una línea de investigación rastreando la genealogía de la imagen del indígena o del indio en nuestro país a partir de las fotografías captadas por propios y extraños. Los hay también quienes trabajan con los libros de viajeros y la imagen recolectada y publicada en el mundo desde la entraña de nuestra vida indígena en el siglo *xix* y en el *xx*, como la labor de Antonio Rodríguez con su tesis doctoral. Hoy en día ha cobrado una vigencia inusitada el relato para “biografiar la imagen”, que es una de las más atrac-

<sup>6</sup> En este caso, John Mraz realizó un trabajo importante de recuperación del imaginario revolucionario. Aportaciones como las de Miguel Ángel Berumen, Claudia Canales, Marion Gautreau, Ariel Arnal, Samuel Villela, Daniel Escorza, Rosa Casanova, Luciano Ramírez Hurtado, entre otros estudiosos, así como la que esto escribe, coadyuvaron a observar, comprender y profundizar diferentes aspectos de la etapa armada de la Revolución.



**Fotografía 2** *Natalia Alvarado y Guillermo Monroy Álvarez, ca. 1924-25.* Imagen captada en las Fuentes Brotantes, Tlalpan, Distrito Federal. En este caso es una copia actual de la original; no presenta metadatos, pero es factible inferir la fecha de 1924, año en que los protagonistas se hicieron novios. La actitud corporal de ambos denota que aún no se casaban: él se muestra coqueto, tranquilo y con gran seguridad, mientras que ella se observa más tímida, si bien se denota cercanía en ambos. Ellos se casaron en 1925. Natalia tenía 16 años y Guillermo, 19. Sus edades eran las socialmente aceptadas en esa época para asumir el rol común que implica el matrimonio. La estampa de la pareja la realizó un fotógrafo ambulante o trashumante que de seguro frecuentaba el lugar para captar imágenes que quedaban como recuerdo para los paseantes del lugar, el cual era muy frecuentado en la época. Debido a las condiciones propias de su trabajo, el nombre del fotógrafo quedó en el anonimato

**Fotografía** © Colección Rebeca Monroy Nasr

tivas vetas de trabajo desarrolladas en fechas recientes, porque a través de él se busca encontrar el origen de la fotografía, su uso social primigenio, para luego ver el desarrollo y otros usos o desusos en el tiempo, el cambio temporal, editorial o estético, al ser vista la imagen desde otros contenidos y manipulaciones parciales, así como encontrar los diferendos de su expresividad.<sup>7</sup>

### La vida cotidiana y la fotografía de aficionados

Como antecedente del tipo de estudios que se pueden realizar con la fotografía de aficionados, tenemos dos investigaciones que profundizan en la vida y obra de dos fotógrafos *amateurs*, los cuales permiten comprender su origen y el significado inmediato de su obra. Los trabajos de Patricia Massé (2013) sobre el empresario y aficionado a la fotografía Juan Antonio Azurmendi, y de Laura González (2010) sobre el fotógrafo documentalista de cepa *amateur* del que infiere su nombre a partir de su investigación como Ángel Sandoval, dan cuenta de cómo es factible, aunque no fácil, abordar la fotografía de aficionados, si bien ambas estudiaron a fotógrafos no profesionales con una fotoproducción de alta calidad conceptual y formal. Faltan los otros, los del diario andar...

Abordemos lo concerniente a la fotografía de aficionados cuando se trata del padre, el hermano, la madre o algún familiar que goza practicando el divino arte de fotografiar a la familia. Puede ser con un fin práctico de realizar un álbum familiar o tan sólo de conservar los momentos más importantes de sus vidas. Estas imágenes que aún perviven se conservan en álbumes de cartoncillo negro donde se adherían con esquineros y que fueron suplidos hacia la década de 1970 por los terribles álbumes donde las imágenes se pegaban en las páginas y las cubría una hoja translúcida que aparentaba resguardarlas.<sup>8</sup> También están las colecciones más comunes que las tías o las abuelitas guardaban en las típicas cajas de zapatos o de mercería, dentro del ropero.<sup>9</sup>

Estas imágenes pueden dar cuenta de un periodo de la familia, de sus eventos, fiestas, muertes; contienen, además de las fotos de aficionados, las que se mandaban hacer con el fotógrafo local del pueblo o

las que se captaban en la gran ciudad, que eran todo un evento para el cual los protagonistas se acicalaban y vestían con la mayor elegancia a su alcance. Entre éstas aparecen imágenes de los fotógrafos trashumantes, que sin tener una gran calidad permitían el acceso fácil y rápido a un recuerdo del momento o el retrato en algún lugar vistoso o importante de la comunidad, pueblo o ciudad donde fueron tomadas.

Sin excepción, todos los retratos captados por fotógrafos trashumantes contienen un cúmulo de información sustancial para el estudioso de las imágenes. Tal vez en muchos casos no se tenga noticia de quién las tomó, pero ahí están, aguardando a ser estudiadas, rescatadas, leídas, analizadas a la luz de la vida cotidiana de los pueblos, de las pequeñas ciudades, de comarcas, de colonias o de poblaciones aledañas a la gran ciudad.

La información que nos proveen es justo acerca de las nuevas formas de vida urbana, del traslado del campo a la ciudad, de las migraciones, de las modificaciones generacionales de conducta, de los cambios económicos y los beneficios o no, entre muchos otros cambios de los patrones y valores culturales de época.

Por ejemplo, un evento muy notable en el primer tercio del siglo pasado era tomarse la fotografía con el refrigerador cuando llegaba al hogar ese apreciado aparato, cuya pertenencia simbolizaba movilidad y avance en el estatus social; por eso su presencia en el comedor o en la sala era digna de captarse para la posteridad. Aparecen las familias alrededor de él como si fuera parte sustancial de la misma, un miembro más.

También se documentaban los cambios suscitados en las familias nucleares, su crecimiento, el envejecimiento y nacimiento de nuevos miembros, los exámenes de grado o bodas, entre muchos otros eventos que esperan la hora para ser rescatados de las cajas en el fondo del ropero. Me parece que estamos ante los primeros personajes que tienen su vida narrada en las imágenes (fotografía 3). Nuestros abuelos ya eran mayores cuando lograron su fotografía; no hay rastros de ellos cuando eran bebés ni rastros continuos de su vida. En cambio, la generación que nació y creció en la década de 1950 ya cuenta con su historia visual de vida. Estamos ante los primeros trazos de biografías que van desde el nacimiento hasta la muerte del sujeto.

Las historias de familia son diversas a pesar de lo común que puede haber en ellas. Sin embargo, la presencia o la ausencia de algún miembro puede denotar las afecciones emocionales. Por ejemplo, la ausen-

<sup>7</sup> Véase al respecto los trabajos de María Mauad (2013), de Daniel Escorza sobre Casasola (en prensa) y de Alberto del Castillo sobre la mujeres de X'Oyep.

<sup>8</sup> Lo que no se sabía era que ese pegamento resultaría uno de los peores enemigos de las fotografías en papel.

<sup>9</sup> Un ejemplo claro al respecto es el libro de Vázquez (2013).





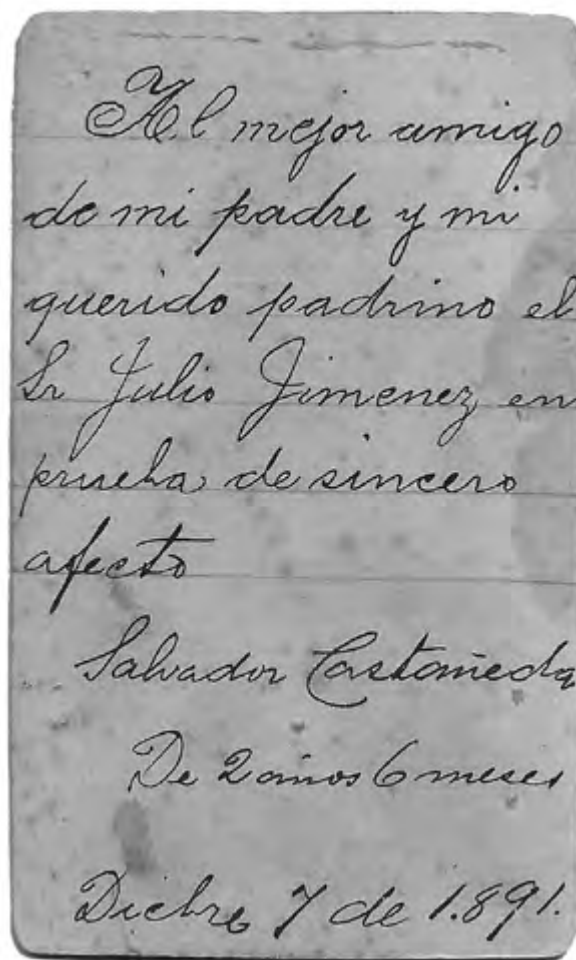
**Fotografía 3** *Fotografía de Enrique Díaz.* Esta imagen representa a la señora “Menéndez viuda de Otero”, que posó en su casa con su pequeña hija el día en que ganó un refrigerador en una rifa. El evento no era para menos, pues aquí la imagen señala la importancia de la aparición de este aparato en la vida de las personas. Ya era factible comprar el “mandado” para varios días, en vista que los productos perecederos se podían almacenar sin que se echaran a perder. Esto implicaba también un poco más de organización familiar para las mujeres, pero también un poco más de tiempo libre. Agradezco al doctor Jorge de la Parra las observaciones al respecto  
**Fotografía** © AGN, Fondo Díaz, Delgado y García, México, subcaja 49/24

cia del padre que se deja ver en las imágenes de una madre presencial o los hermanos mayores haciendo las labores parentales. La capacidad de documentar mediante las fotografías se puede combinar con otras fuentes de información, como las cartas –género epistolar– y postales de aquellos que salieron del núcleo familiar, periódicos, diarios, entre muchas otras.

Así, reconstruir la vida de las familias en el siglo pasado puede ser una tarea aún pendiente, con sus rasgos de género y de posición social. En estos casos el análisis corporal también coadyuva a comprender quiénes estaban más cercanos en alianzas familiares o quiénes eran menos aceptados. En fin, el trabajo simbólico, conceptual y metodológico de las fotografías familiares aún está por analizarse y verse. Sin embargo, me parece importante subrayar una gran aliada del análisis de imagen,

que es la historia oral, pues tiene la posibilidad de disparar la memoria de quien la ve: revivir los momentos, recordar personajes y con esto entrar en temas y eventos que la memoria fractura, anula o borra.

Gracias al mundo de las imágenes en una lectura fina, sólida, de certezas diversas trabajando el contexto de la época, aunado al uso de otras disciplinas como la antropología, la historia, la sociología o la psicología, será factible bordar nuevas historias, nuevos temas; profundizar en eventos poco analizados que nos permitan comprender de dónde venimos y a dónde vamos en este andar entre la mexicana alegría y el triste y abrumador cotidiano que ahora más que nunca necesitamos comprender para proponer mejores formas, mejores respuestas y más claras fórmulas de vida que esperamos construir.



**Fotografías 4 y 5** Fotógrafos: F. E. North Luc y E. Osbahr. Calle de Espíritu Santo 7, México, D.F. En un álbum de familia es factible encontrar algunos de los personajes principales. En este caso está el niño Salvador Castañeda, según consta en los metadatos, que al calce dicen: “Al mejor amigo de mi padre y mi querido padrino el Sr. Julio Jiménez en prueba de sincero afecto. Salvador Castañeda, de 2 años 6 meses. Diciembre 7 de 1891”. En la imagen se observa a Salvador Castañeda, a quien se le tomó esta fotografía de muy pequeño, con un tambor representativo de su niñez y del que seguramente habría otras imágenes en el curso de su vida. Castañeda fue parte de las primeras generaciones que tuvieron una imagen desde su nacimiento hasta su muerte, pues aquellos que nacieron a mediados del siglo XIX tuvieron la fortuna de encontrarse con la fotografía para su deleite, recuerdo, memoria. En el caso de las generaciones posteriores –nuestro caso–, estas imágenes vistas desde lejos nos permiten saber sobre “la manera en que fuimos”

**Fotografías** © Colección Rebeca Monroy Nasr. Agradezco a Tere Bonilla su donación

## Bibliografía

- Arnal, Ariel, *Atla de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México. 1910-1915*, México, INAH, 2010.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- Berumen, Miguel Ángel, *México: fotografía y Revolución*, México, Conaculta, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Pancho Villa, la construcción del mito*, México, Océano, 2006.
- \_\_\_\_\_, *1911: la batalla de Ciudad Juárez en imágenes*, México, Océano (Cuadro por cuadro, Imagen y palabra), 2005.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica de las Letras de Humanidad, 2002.
- Canales, Claudia, *Romualdo García: un fotógrafo, una ciudad, una época*, Guanajuato, INAH-SEP/Gobierno del Estado de Guanajuato, 1980.
- \_\_\_\_\_, *et al.*, "Ensayos de enseñanza y aprendizaje. Dudas, conjeturas, errores y certezas en la investigación con imágenes", en Alberto del Castillo y Rebeca Monroy Nasr (coords.), *Caminar entre fotones. Formas y estilos de la mirada documental*, México, s.e., s.f., pp. 17-42.
- Casanova, Rosa *et al.*, *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política*, México, Museo Nacional de Historia-INAH-Conaculta, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Lunewerg/INAH-Conaculta, 2005.
- Casanova, Rosa y Adriana Konsevick, *Luces sobre México*, México, INAH-Conaculta/RM, 2006.
- \_\_\_\_\_, y Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo: fotógrafos del siglo XIX*, México, FCE, 1989.
- Castillo, Alberto del, *Pedro Valtierra. Mirada y testimonio*, México, Difusión Cultural-UNAM/Centro Cultural Tlaltelolco/Fundación Pedro Valtierra-Cuartoscuro/FCE, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Rodrigo Moya: la mirada documental*, México, IIE-UNAM/La Jornada/El Milagro, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Isidro Fabela. Una mirada en torno a la Revolución mexicana*, México, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario-Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal-Instituto Mexiquense de Cultura-Centro Cultural Isidro Fabela/Tonaltepec Global, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Rodrigo Moya, una visión crítica de la modernidad*, México, Conaculta (Círculo de Arte), 2006.
- Córdova, Carlos, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, México, RM, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Tríptico de sombras*, México, INAH-Conaculta/Secretaría de Cultura de San Luis Potosí-Centro de la Imagen, 2012.
- Debrouse, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta, 1994.
- Dorotinsky, Deborah, "La vida de un archivo: 'México Indígena' y la fotografía etnográfica de los años 40 en México", tesis de doctorado en historia del arte, México, FFL-UNAM, 2003.
- Dubois, Phillipe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1986.
- Escorza Rodríguez, Daniel, "'Tengo o hago la foto que Ud. Necesite'. La fotografía de la agencia Casasola y el fotoperiodismo en México, 1912-1921", tesis de doctorado en historia y etnohistoria, México, ENAH-INAH, en prensa.
- \_\_\_\_\_, "La fotohistoria y el Centenario de la Revolución mexicana: una aproximación biblio-hemerográfica", en *Historias*, núm. 83, septiembre-diciembre de 2012.
- \_\_\_\_\_, "Gerónimo Hernández, un fotógrafo enigmático", en *Dimensión Antropológica*, año 16, vol. 47, septiembre-diciembre de 2009b.
- \_\_\_\_\_, "Imagen y apariencia de Huerta después de la Decena Trágica", en *Historias*, núm. 72, enero-abril de 2009b.
- Figarella Mota, Mariana Gladys, "Edward Weston y Tina Modotti. Su inserción dentro de las estrategias del arte pos-revolucionario", tesis de maestría en historia del arte, México, FFL-UNAM, 1995.
- Flusser, Vilém, "Los aparatos", en *Hacia una filosofía de la fotografía*, Barcelona, Anagrama (Argumentos), 1999.
- Gautreau, Marion, *De la crónica al ícono. La fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, México, INAH, en prensa.
- \_\_\_\_\_, "Décantation et iconisation d'un corps photographique: les images de la Revolution Mexicaine dans la presse illustrée de Mexico (1910-1940)", tesis de doctorado en études romanes-espagnol, París, París IV, 2007.
- Giraud, Paul-Henri, *Manuel Álvarez Bravo. L'impalpable et l'imaginaire*, París, La Martinière, 2012.
- \_\_\_\_\_, "La photographie mexicaine au milieu du XX<sup>e</sup> siècle: microlectures", en *Les Langues Néolatinas*, núm. 367, octubre-diciembre de 2013, pp. 117-132.
- González Cruz Manjarrez, Maricela, "Juan Guzmán en México, fotoperiodismo, modernidad y desarrollismo en algunos de sus reportajes y fotografías de 1940-1960", tesis de doctorado en historia del arte, México, FFL-UNAM, 2003.
- González Flores, Laura, *Otra revolución. Fotografías de la ciudad de México, 1910-1918*, México, IHH-UNAM, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Fotografía y pintura, ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- Guevara Escobar, Arturo, *El que se mueve no sale en la foto. Aurelio Escobar, fotógrafo profesional*, México, AGN, 2012.
- \_\_\_\_\_, en línea [<http://fotografosdelarevolucion.blogspot.mx>], consultado el 13 de enero 2013.
- Hine, Lewis, en línea [<http://www.lacajamagica.org/2013/04/lewis-wickes-hine-la-frase-del-dia/>], consultado el 26 noviembre de 2014.

- Kossov, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Biblioteca de la Mirada, 2001.
- Massé Zendejas, Patricia, "Juan Antonio Azurmendi: historiar una colección fotográfica y construir a un autor", tesis de doctorado en historia, Puebla, BUAP, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita. (La compañía Cruces y Campa)*, México, INAH (Alquimia), 1998.
- Mauad, Ana Maria et al., "Una disputa, una pérdida y una victoria: fotografía y producción del acontecimiento histórico en la prensa ilustrada de los años 1950", en R. Monroy y A. del Castillo (coords.), *Caminar entre fotonos: modos y estilos de la mirada documental*, México, INAH, 2013.
- Monroy Nasr, Rebeca, *Ezequiel Carrasco: entre las balas de bronce y los nitratos de plata*, México, INAH, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Ases de la cámara. Textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Historias para ver. Enrique Díaz, fotoperiodero*, México, IIE-UNAM/DEH-INAH, 2003.
- \_\_\_\_\_, *De luz y plata. Apuntes sobre tecnología alternativa en la fotografía*, México, INAH (Alquimia), 1997.
- \_\_\_\_\_, *El sabor de la imagen: tres reflexiones*, México, UAM-X, 1994.
- Morales, Alfonso, *Eternidad fugitiva*, México, Fundación Televisa (Arte y Fotografía), 2005.
- \_\_\_\_\_, *Corre, caballo, corre*, México, Fundación Televisa, 2004.
- \_\_\_\_\_, *El gran lente de José Antonio Bustamante Martínez*, México, SEP (Libros del Rincón), 1990.
- \_\_\_\_\_, "La Guardia. Enrique Metinides", en *Luna Córnea. La Noche*, núm. 12, mayo-agosto de 1997.
- Morales, Alfonso y Juan Manuel Aurrecochea, *Fotografía insurrecta*, México, El Milagro, 2004.
- Mraz, John, *Nacho López. Ideas y visualidad*, México, FCE/UV/INAH/Sistema Nacional de Fonotecas y Parametría, México, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Fotografiar la Revolución mexicana. Compromisos e iconos*, México, INAH, 2010.
- \_\_\_\_\_ y Ariel Arnal, *La mirada inquieta: nuevo fotoperiodismo mexicano*, México, Centro de la Imagen-Conaculta/BUAP, 1996.
- Noble, Andrea, "El llanto de Pancho Villa", en *Archivos de la Filmoteca*, núm. 168, 2011, pp. 38-59.
- \_\_\_\_\_, *Photography and Memory in Mexico: Icons of Revolution*, Manchester, Manchester University Press, 2010.
- Pascual, Juan Antonio, "Polaroid Socialmatic, cámara estilo Instagram, imprime fotos", en línea [http://computerhoy.com/noticias/imagen-sonido/polaroid-socialmatic-camara-estilo-instagram-imprime-fotos-18887].
- Pretelin Ríos, Claudia, "Let Kodak Keep The Story. Anuncios de cámaras Kodak: 1920-1940", tesis de doctorado en historia del arte, México, FFL-UNAM, en preparación.
- \_\_\_\_\_, "Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto. Anuncios de cámaras fotográficas Kodak", tesis de maestría en historia del arte, México, UNAM, 2011.
- Rodríguez, José Antonio, *Fotografías en México: 1872-1960*, México, Turner/Museo de Arte Moderno/Fomento Cultural Banamex/Canopia/Casa de América en Madrid, 2013a.
- \_\_\_\_\_, "Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917", tesis de doctorado en historia del arte, México, UNAM, 2013b.
- Rodríguez, José Antonio et al., *Agustín Jiménez. Memorias de la vanguardia*, México, Museo de Arte Moderno-INBA/RM, 2008.
- \_\_\_\_\_ y Ariel Zúñiga, *Bernice Kolko, fotógrafa*, México, El Equilibrista, 1996.
- Sampaio Barbosa, Carlos Alberto, *Fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*, São Paulo, Da Unesp, 2006.
- \_\_\_\_\_, "A construção, consolidação e o espetáculo do poder no México Revolucionário", en *Revista Diálogos*, Maringá, vol. 8, núm. 2, pp. 153-187, 2004, en línea [http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=191ç].
- Vázquez Olvera, Carlos, *El ropero de las señoritas Sámano Serrato. La fotografía familiar como fuente de investigación documental*, México, INAH (Testimonios del Archivo, 8), 2013.
- Villela, Samuel, *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución*, México, INAH, 2010.

