

# De la integridad de las colecciones fotográficas\*

Georgina Rodríguez

Según el *Diccionario de Terminología Archivística*, editado por el Ministerio de Cultura de España en 1995, una colección es: la reunión artificial de documentos que, al no mantener una relación orgánica entre sí, presentan algunas características en común (difiere del fondo de archivo por la ausencia de organicidad). La definición que el Consejo Internacional de Archivos da para un fondo de archivo, dice: "conjunto de documentos, cualquiera que sea su formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia u organismo en el ejercicio de las actividades y funciones de ese productor (Porto Ancona, 2005: 243-270). Más allá de las relaciones orgánicas o no, esto es, de las cualidades que los documentos reflejen claramente en su estructura, funciones y actividades de la entidad acumuladora en sus relaciones internas y externas, considero que por su mera existencia una colección es un hecho cultural relevante, y que desde el momento mismo en que se le reconoce como tal supone una cierta organicidad y en consecuencia debe atenderse integralmente, tanto en lo relativo a su conservación como en lo que corresponde a su documentación y divulgación.

En el caso específico de las colecciones de objetos fotográficos, su importancia trasciende los valores técnicos y artísticos. Una colección fotográfica representa ante todo un segmento significativo de la experiencia cultural de la época que tocan sus objetos. En cada una de las piezas, así como en las series y los conjuntos temáticos que las conforman, subyacen fragmentos que revelan alguna faceta de la experiencia humana, de sus autores, sus consumidores y los contex-

\* Ponencia, Primer Encuentro de Conservación del Patrimonio Fotográfico "Experiencias Profesionales y Retos Actuales", México, D. F., 23 de mayo, 2007.

tos en que fueron producidas, no como meras imágenes, sino como objetos culturales. Esta relevancia y significación cultural incluye también a las llamadas obras de autor, que a veces sólo se miran como las fuentes para sumar a futuras historias de la fotografía. Sabemos que las fotografías informan, a la vez que emocionan. Su carga de convencimiento es mayor que la de otro documento, al igual que su capacidad narrativa, condensada en una sola imagen o en una serie o secuencia de imágenes. Sus contenidos, asociados a otros documentos que en torno de ellas gravitan, reconstituyen el espíritu cultural de una época, sea ésta reciente o remota. Para la interpretación del significado de las imágenes se requiere de una sólida competencia en el conocimiento de los periodos que alcanzan y por ello la necesidad de impulsar y construir una verdadera investigación iconográfica, que en la suma de distintos saberes distinga y depure la información que subyace en las fotografías. De ahí la importancia de las colecciones fotográficas. Metódica e íntegramente conservadas, documentadas y a disposición de todos los interesados, las colecciones fotográficas en su conjunto constituyen una memoria visual y sólo a partir de este reconocimiento podrá hablarse de un verdadero patrimonio fotográfico mexicano.

La construcción de esta memoria visual no es cosa reciente. En diferentes momentos de nuestra vida cultural se han llevado a cabo diversos proyectos y programas institucionales por conformar, divulgar y conservar colecciones fotográficas que dan cuenta de hechos culturales relevantes. En algunos casos estos proyectos se remontan a las últimas décadas del siglo XIX, como el gran mapeo étnico que por medio de retratos de diversas facturas permitió presentar la “Exposición-Histórico Americana” en Madrid en 1892, con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América (Rodríguez, 1997: 24-31). Otro ejemplo notable es el esfuerzo que de 1915 a 1935 realizó la Inspección Nacional de Monumentos Artísticos e Históricos al constituir una red de inspectores honorarios, que en aquellos logró reunir uno de los más impresionantes catálogos (Miranda, 2003: 35-39), y ni qué decir del trabajo reciente de algunos de nuestros periódicos por conservar sus acervos.

Afortunadamente sabemos de estos casos porque han llegado a nuestros días, pero por desgracia sabemos de otros en los que, pese a que surgieron de iniciativas institucionales, las colecciones reunidas se perdieron, o por así decirlo “se dispersaron”. Triste ejemplo son las colecciones conformadas durante las investigaciones sobre el teatro de revista, la historia del circo y la historia de la historieta desarrolladas en el Museo Nacional de Culturas Populares para las exposiciones “El País de la Tandas” (1982), “Ver para Creer” (1985) y “Puros Cuentos” (1987). El Museo explica la desaparición de *cassettes* con testimonios grabados, fotografías, libretos, partituras, discos, vestuarios, objetos y cientos y cientos de historietas —adquiridas con dinero federal o producto de donaciones— por la inundación que sufrió la bodega en donde estaban resguardados estos materiales (*Luna Córnea*, 2005: 272-273). Lo cierto es que hace relativamente poco tiempo, comentando el propósito de este texto con Alfonso Morales, investigador responsable de dichos proyectos museográficos y editor de la revista *Luna Córnea*, me señaló que quizás no sólo fueron las aguas de la inundación las que ocasionaron la pérdida de las colecciones. Con tristeza me dijo haber presenciado cómo se negociaba la venta de uno de los álbumes del Cuatezón Beristáin, célebre productor y cómico del teatro de revista, en una mesa de un VIP’s al sur de la ciudad de México.

Pero no estamos aquí sólo para referir los ejemplos desafortunados. Curiosamente fue también en la mesa de otro VIP’s, en el de San Ángel, hace ya muchos años, en las tardes de enero y febrero de 1977, que ciertas mentes brillantes concibieron la creación de una instancia que promoviera la fotografía en México, bajo un ambicioso esquema que incluyera un coloquio, una exposición colectiva de la producción fotográfica contemporánea latinoamericana, exposiciones individuales complementarias y talleres. En un principio intentaron “venderle” el proyecto al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), sin haber encontrado eco en nuestra máxima casa de estudios. Mas quiso el destino que en aquel entonces el propio subsecretario de Cultura, don Víctor Flores Olea, fuera un destacado fotógrafo y junto con Juan José Bremen, director

del Instituto Nacional de Bellas Artes, se diera el necesario respaldo institucional a la propuesta encabezada por Pedro Meyer, Raquel Tibol, Lázaro Blanco y Jorge Alberto Manrique, director del Instituto de Investigaciones Estéticas.

### La colección del consejo mexicano de fotografía

El Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) firmó su acta constitutiva en enero de 1978. Su intención por promover una cultura fotográfica sintetizaba las inquietudes, aunque no todas las simpatías, del gremio. El Consejo se enmarcaba en un planteamiento ideológico que ensalzaba el “espíritu latinoamericano”, propuesto y desarrollado por Nacho López. Luchas guerrilleras, rechazo a regímenes dictatoriales e imperialistas, así como la genuina aspiración por valores universales y democráticos atendían a la búsqueda de una identidad latinoamericana. Bajo esas premisas se convocaron las exposiciones denominadas “Hecho en Latinoamérica I” y “II”, realizadas de mayo a julio de 1978 en el Museo de Arte y en abril y mayo de 1981 en el Palacio de Bellas Artes. Se reunió una impresionante colección —más de 5 000 fotografías de 652 autores— con obras de destacados fotógrafos de prácticamente todos los países latinoamericanos, junto con varios estadounidenses en busca de sus raíces latinas y notables autores invitados, como Cornell Capa, Peter Anderson, Rafael Navarro, Max Kozloff y Manfred Willman, quienes generosamente también donaron su obra al Consejo. Aunadas a los dos coloquios que las acompañaron, las exposiciones catapultaron a la fotografía latinoamericana a nivel mundial. A lo largo de 1979, en ciudades como Venecia y Turín, Italia; Arles, Francia, y Nueva York, Estados Unidos, se exhibió una selección de la “Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea” que inspiró otros proyectos, como el de Erika Billeter en Zurich en 1981, pero especialmente el evento gestado en México impulsó proyectos similares en otros países latinoamericanos, como Argentina, Brasil, Colombia y Venezuela.

Tras una vida de prácticamente 30 años de promover una cultura fotográfica, el CMF cerró las puertas de su última sede en Medellín 81-A en 2004. Desde hace dos años la colección se encuentra resguardada por el Centro de la Imagen, institución heredera del Consejo en la valoración y promoción de la cultura fotográfica y esperamos cumplir puntualmente con todas las gestiones necesarias para que el total del acervo, conformado por más de 6 000 obras, pase a ser una colección patrimonial a disposición de todos los interesados y que sirva nuevamente para la construcción de puentes con los países de Latinoamérica y el resto del mundo. En este punto quiero expresar mi reconocimiento a Luis Alberto González, fiel custodio de esta colección, compañero del Centro de la Imagen siempre dispuesto a colaborar, si bien su personal manera de resguardar e identificar los distintos paquetes que la contenían (identificados a partir de las iniciales de los países, como A para Argentina, B para Brasil y así hasta llegar a la letra P de las fotos “patitos”) me mantuvo girando un rato para entender a qué hacían referencia sus anotaciones. Debo confesar que cuando fui invitada al Centro de la Imagen a colaborar en este proyecto desconocía la trayectoria del Consejo y nada sabía de la relevancia de su colección. Durante un año me he aplicado en la búsqueda de rutas para conocerla y reconstituirla, tratando de hallar sus “relaciones orgánicas”, entendiendo sus contextos e identificando a sus autores, como debe hacerse con toda colección fotográfica. En estos tiempos de internet, esta herramienta ha sido imprescindible para llegar a apreciar las piezas de Geraldo de Barros, artista vanguardista de Brasil, que a finales de 1940 tomó a la fotografía como una extensión más del grabado; gracias a la información disponible en la web, me he conmovido con la trayectoria de Alicia D’Amico, fotógrafa, escritora y feminista de Argentina que, junto con su colega y socia Sara Facio y María Cristina Orive, fundó en la década de 1970 La Azotea, primera editorial latinoamericana de libros de fotografía, y día a día, hurgando en la *blogosfera*, me sorprende encontrar pedazos de información que van relatando las vidas de muchos de los fotógrafos que participaron en “Hecho en Latinoamérica”.

## A manera de conclusión

Hemos establecido que una colección fotográfica es un hecho cultural, en el que subyacen una diversidad de conocimientos que van más allá de su valor técnico o estético. Por otro lado, el hecho de contar con una colección fotográfica implica la participación de insospechadas personas que han invertido considerables cantidades de tiempo y esfuerzo en su conformación. Enfrentarse a una colección fotográfica, sea ésta de registros hechos por las cámaras de reporteros atentos al calor de los acontecimientos, por las lentes institucionales, por las familias ávidas de preservar su pasado o por los coleccionistas interesados en ciertos autores o temas, implica ya un compromiso por dar continuidad a los esfuerzos que muchos otros hicieron para que dicha colección llegara ante nuestros ojos, y de aquí la premisa y el compromiso de cada uno de nosotros de asumir integralmente su conservación, su documentación y su divulgación.

## Referencias

Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto de Investigaciones Históricas "Dr. José María Luis Mora", México, 2005.

Luna Córnea, "Registro de inventario de algunos documentos y objetos que formaron parte de la exposición "Ver para Creer", núm. 29, 2005, pp. 272-273.

Miranda, Martha R., "La génesis de un proyecto de conservación de monumentos", en *Alquimia*, núm. 18, mayo-agosto, 2003.

Porto Ancona López, André, "La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos", en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación*

*social*, Instituto de Investigaciones Históricas “Dr. José María Luis Mora”, México, 2005.

Rodríguez, Georgina, “Miradas sin rendición”, en *Luna Córnea*, núm. 13, septiembre-diciembre, 1997.