
Miradas que permanecen

Emma Yanes

En esta época de uso y abuso de la imagen, los interesados en la historia social no pueden pasar por alto el conocimiento y el análisis de lo que vemos y de lo que no vemos a través del tratamiento de la fotografía como documento histórico.

Para conocer la época prehispánica los códices y la cerámica han sido elementos esenciales; para comprender los siglos XVIII y XIX se ha recurrido al auxilio de la pintura, la literatura y la caricatura política; la fotografía es un documento histórico sin precedentes para el siglo XX. Su virtud: captar el instante. Su secreto: presentar ante nuestros ojos toda información como veraz. Sin embargo, no elegimos lo que vemos ni como lo vemos. Y lo que se nos presenta como objetivo pasó por el tamiz de una intención.

Es difícil recordar todo lo que hemos visto durante un día, pero guardamos imágenes como si la cabeza fuera un album de fotos, y así integramos una memoria visual de lo más heterogéneo. Vemos mucho más de lo que necesitamos y nos interesa ver. Y al mismo tiempo quedan al margen de nuestra memoria visual personajes, hechos históricos, acontecimientos políticos. Vemos tanto que olvidamos con facilidad. Nos aprendemos la imagen que se reitera y olvidamos la que se transmitió por excepción.

Los archivos gráficos nos dan oportunidad de recobrar nuestras imágenes, y hacer una lectura gráfica de nuestro pasado. En México existe ya una corriente que se inclina por elaborar una

historia social. Corresponde a ésta recuperar el pasado que podemos reconstruir con imágenes. No se trata, desde luego, de que los historiadores se dediquen a coleccionar fotos, sino que también se asuma como una tarea la selección, recopilación y análisis del material gráfico. Y que no se desprecie o crea que el único sentido de las fotos es el de ilustrar lo que los historiadores dicen en sus textos. Después de todo, éste sería otro país si los poderosos no se encargaran de cuidar su imagen y los oprimidos de conquistar la propia. Podríamos no creer en el dispendio de la alta sociedad del porfiriato y la miseria social, pero ahí están las fotos de Casasola que lo confirman. Y podríamos también acusar de exageradas las protestas sociales, pero ahí están, por ejemplo, las imágenes de la represión a los maestros —desde el Movimiento Revolucionario del Magisterio a la actualidad— que captó la lente de Bordes Mangel y las del movimiento de 1968 de Héctor García, como fiel y trágico testimonio. *En historia la imagen importa*. México cuenta con una historia gráfica que permite hacer una lectura distinta de nuestro pasado y presente a la que ofrece la industria de la información. No es necesario ser especialista para recurrir a los archivos, pero corresponde a los historiadores la interpretación de las fotografías de antaño.

Como documento la fotografía tiene una particularidad: más que ningún otro parece objetivo en sí mismo, se convierte en contundente al reafirmar los hechos con la imagen. Aquí vale la

pena recordar a Edward H. Carr: "Solía decirse que los hechos hablan por sí solos. Eso es falso, por supuesto. Los hechos sólo hablan cuando el historiador apela a ellos; él es quien decide a qué hechos se da paso y en qué orden y contexto hacerlo. . . Claro que datos y documentos son esenciales para el historiador. Pero hay que evitar convertirlos en fetiches. Por sí solos no constituyen historia". Una fotografía suele hablar por sí misma; pero no por eso es objetiva, ni mucho menos histórica. De nuevo Carr: "La objetividad en la historia —si es que hemos de seguir usando ese vocablo convencional—, no puede ser la objetividad del dato, sino de la relación, de la relación entre el dato y la interpretación, entre el pasado, el presente y el futuro". Lo mismo vale para la fotografía: un muerto lo está tanto como aparece en la foto, pero sólo adquiere objetividad y dimensión histórica en el contexto social en que murió. En la fototeca del INAH, por ejemplo, la nota roja tiene de todo: suicidas, ahorcados, baleados, presos, etc. Cuesta trabajo detenerse en cada una de ellas, son espeluznantes. Pero un hombre baleado tendido sobre una cama, y un conjunto de ahorcados, fotos comunes para la nota roja, adquieren sentido si las colocamos en su contexto histórico: el baleado es Francisco Villa, y los ahorcados militantes anónimos de la guerra cristera.

Se llega a un archivo gráfico como a cualquier otro: no hay más que un montón de papeles, en este caso con imágenes, y no necesariamente ordenado ni con aclaraciones al margen. No pocas veces el material está en negativos. El riesgo es siempre el mismo: perderse en el mar de información. Una foto puede ser sugerente desde el punto de vista artístico, pero su valor histórico puede ser nulo. Los tipos populares de Casasola, por ejemplo, pueden ser fotos pintorescas si no se les trata como documentos que definen a una clase social empobrecida. Pero, la intención del fotógrafo es la que habla, la que construye la imagen, el historiador debe saber leer esto.

El material gráfico en México es tan vasto que hace posible una minuciosa reconstrucción histórica de nuestro pasado reciente. En la Fototeca del INAH está uno de los fondos más grandes y mejor documentados: el Archivo Casasola.

El Archivo General de la Nación tiene los otros dos fondos de mayor magnitud: el de los Hermanos Mayo y el Archivo de Presidentes. El centro de estudios Condumex y la Hemeroteca Nacional, por su parte, cuentan también con fondos gráficos. Existen además los archivos fotográficos de los periódicos, en donde hay un registro minucioso de los principales acontecimientos políticos y económicos del país del porfiriato a la época actual; sin despreciar la historia de la oposición, de los movimientos sociales y de las condiciones de vida de las masas.

El archivo Casasola guarda material de los Casasola desde el porfiriato a los años cuarenta —mucho todavía en negativos. Está organizado temática y cronológicamente hasta el sexenio de Miguel Alemán. Cuenta con temas diversos: ciudad, política, tipos populares, nota roja, artistas, deportes, vida nocturna, huelgas, manifestaciones, obreros. Es un material de primera. Hoy podrá escribirse lo que se quiera sobre la revolución mexicana, pero las fotos de Casasola son una muestra ineludible de su carácter popular. Después de ver las fotos de los ejércitos de Villa y Zapata nadie puede dudar del origen campesino de los mismos. Muchas de las fotos de Casasola son posadas y se dedicó más a tomar a los ejércitos en estaciones de tren que a la verdadera guerra civil —las que suelen venderse como fotos de guerra son en realidad prácticas de tiro de los federales o negativos corregidos—, pero eso no le resta mérito a su esfuerzo por registrar los principales acontecimientos políticos de entonces y a sus protagonistas.

No sólo Casasola se interesó por dar testimonio de la revolución. En el Archivo General se pueden consultar otros fondos —Miret, Archivo Presidentes, Revolución, Varios, México Viena, etc.— en los que se encuentran, por ejemplo, la campaña antirreeleccionista de Francisco I. Madero, los primeros días de su gobierno y su estrepitosa caída. Además el Archivo General cuenta también con un fondo sobre Trabajo —de finales de siglo a 1930—, con material sobre los trabajadores y sus condiciones laborales. Para enterarse de los secretos de la vida nocturna y el cambio en los gustos sociales, el AGN cuenta con los fondos Propiedad Artística y Literaria, y el de

Industria Cinematográfica. En la Hemeroteca Nacional, por su parte, el fondo Basave da testimonio de la campaña de Huerta contra el zapatismo. Ahí están los zapatistas que se hicieron retratar en el parque de Jojutla antes de ir a la guerra, y luego las que se tomaron los huertistas ganadores con el mismo telón de fondo.

Si la gráfica sobre la revolución mexicana es amplia no lo es menos la de los años que le siguen. El archivo de los Hermanos Mayo abarca de 1938 —fecha en la que llegaron de España— a 1979, está todo en negativos. Su trabajo más extenso abarca la política y la cultura en México de 1940 a 1970. No hay acontecimiento, toma de posesión, inauguración, acto oficial, temporada taurina o artística, conflicto laboral, cantina o barrio, que los Mayo hayan dejado escapar a su lente. La suya fue una cámara que disparó diario y hacia todos lados con gran tino. Su obra nos permite recuperar desde cómo era nuestra ciudad y sus costumbres hasta los cambios en la personalidad de los políticos. En su archivo encontramos a un Fidel Velásquez ahora inconcebible: sin saco, sin lentes, en mangas de camisa y presidiendo una modesta asamblea. Para aparecer después una y otra vez acompañando al presidente en turno. A su archivo pertenece también la gráfica sobre el sindicalismo independiente, desde la huelga de Nueva Rosita hasta los días de la Tendencia Democrática del SUTERM. Mayo gusta de repetir sus fotos desde diversos ángulos. La búsqueda de la imagen, la insistencia en conseguir que la foto diga lo que se quiere —no se lee igual un Fidel Velásquez sin masas que con masas— le da una indiscutible calidad a su trabajo. Una revisión cronológica de los temas tratados por Mayo ayuda a entender los cambios sociales de los últimos cuarenta años.

El Archivo de Presidentes son las fotos, todas impresas, que guardaron en su archivo desde Alvaro Obregón hasta Luis Echeverría. Está organizado por temas y en su mayoría no tienen que ver con acontecimientos políticos. Son fotos, por decirlo de alguna manera, bien intencionadas. Un señor le manda su retrato a Lázaro Cárdenas con las mañanitas al reverso; una mujer que tuvo triates le pide ayuda económica a Plutarco Elías Calles con la infalible prueba de los

recién nacidos en la postal; un campesino le manda a Alvaro Obregón la foto de su buey y le pide ayuda económica porque se lo robaron; y así sucesivamente. Son fotos sin grandes pretensiones que, sin embargo, nos ayudan a describir lo que fueron los distintos gobiernos. El archivo de Lázaro Cárdenas, por ejemplo, está saturado de fotos de campesinos: las hay trabajando, de agradecimiento, de peticiones, de la familia completa, de invitación al bautizo, los quinceaños, la boda. Cuando en alguna aparece el presidente es rodeado de personas, despeinado, o por lo menos con confeti en los hombros, nunca es la foto oficial de las dependencias de gobierno. Las cosas cambian al llegar al archivo de Manuel Avila Camacho. Desaparecen los campesinos. Están en su lugar las fotos de la alta sociedad que brinda en las embajadas y las que le regaló la comunidad norteamericana. A partir del archivo de Miguel Alemán se reiteran las fotos de actos oficiales con el presidente en primer plano. El Archivo de Presidentes, con intención o no, nos ofrece una lectura particular del pasado: de una revolución de caudillos al populismo cardenista y de éste a la revolución institucional.

La prensa convirtió a la fotografía en informador político, complemento principal de la primera plana, creadora de una imagen del poder y de la sociedad, con toda la carga de verosimilitud de que la fotografía es capaz. El criterio de los diarios y los objetivos e imágenes de los fotógrafos cambiaron a la par de la historia del país. La foto de prensa sugiere una lectura particular de los acontecimientos, propone e impone una manera específica de ver la realidad que terminamos aceptando como objetiva simplemente porque la tenemos ante nuestros ojos. La prensa suele hacer trampa con eso y vendernos la imagen que le interesa. Sin embargo, fotógrafos como Casasola, Mayo, Héctor García, Bordes Mangel, Ignacio López, entre otros reporteros gráficos, han sabido captar en su material instantes, momentos claves de la historia de nuestro país.

Desde 1911 *Revista de Revistas* se ocupó de darle espacio a la fotografía. Pero es hasta la época de Lázaro Cárdenas, con la revista *Hoy*, bajo la dirección de José Pagés Llergo, que se inicia realmente la era del periodismo gráfico.

Acorde con el espíritu nacionalista de la época, *Hoy* dedicó páginas enteras a reportajes gráficos sobre el mundo rural, la vida urbana, los conflictos obreros, los principales problemas nacionales. La revista trabajó en el mismo tono los dos sexenios siguientes. Fue clausurada en 1953 por el azar de una fotografía: la del yerno de Miguel Alemán en un cabaret parisino mirando el atractivo de una corista, justo en su luna de miel y acompañado de su mujer. Ese mismo año, Pagés fundaría la revista *Siempre!* en la que colaboraron destacados fotógrafos. Sin embargo, fue el semanario *La Nación*, órgano del Partido Acción Nacional, el que más espacio le dio a la gráfica de los últimos años del gobierno alemán y a la década que le siguió. En su afán por criticar al gobierno la revista reportó las condiciones de vida del pueblo y la disidencia sindical: sólo ahí están publicadas las fotos de la toma violenta del sindicato ferrocarrilero en 1948, conocida como el charrazo. Los primeros paros rieleros también encontraron ahí quien los difundiera. Las mejores fotos sobre la insurgencia sindical de los años cincuenta, sin embargo, son las de Enrique Bordes Mangel y las de Héctor García, quien las publicó por su propia cuenta y riesgo ante la censura del diario *Excelsior* para el que trabajaba. El archivo de Héctor García, rescatado por su familia después del terremoto, está organizado en orden alfabético y por temas, con fotos de 1945 a la actualidad. García se traslada constantemente de la foto política a la vida cotidiana. Su gráfica muestra el mundo del poder, el de la clase política, el de los marginados. La suya es una fotografía de contrastes.

La insurgencia social de los años sesenta —desde las primeras movilizaciones estudiantiles y manifestaciones a favor de Cuba hasta 1968—, fueron cubiertas por la revista *Política*. Aparecieron después *Proceso*, *Unomásuno* y *La Jornada*, como nuevos espacios para la fotografía social. Existe el esfuerzo personal de diversos fotógrafos de diarios y revistas —a los que a veces les publican y les dan crédito y a veces no— por hacer de su trabajo una labor profesional, de trascendencia.

Tienen razón en el libro *La imagen del poder y el poder de la imagen*, al afirmar que los trabajadores han ocupado en la fotografía el lugar que

han ido ganando en la sociedad. Si en los años de don Porfirio *El Imparcial* reseñaba sólo inauguraciones oficiales, la vida en los teatros, y presentaba al pueblo únicamente como “tipos populares”, en un país donde parecían no existir las contradicciones sociales; durante la revolución *Revista de Revistas* se vio obligada a presentar en sus páginas centrales a Francisco I. Madero primero, a los distintos caudillos después, hasta darle portada a los ejércitos campesinos y las soldaderas de la época, aunque los pies de foto no los favorecieran. Con Díaz la fotografía de los trabajadores los presenta como apéndices de su máquina, uniformados y retratados junto con el inspector; hasta que la huelga de Río Blanco llamó la atención de las cámaras para mostrar la tienda de raya incendiada por un motín popular. Y tuvieron que pasar muchas cosas antes para que el diario *Excelsior*, bajo la dirección de Julio Scherer García, publicara a todo color las manifestaciones de la Tendencia Democrática del SUTERM, con el puño en alto de Rafael Galván en primer plano. También la imagen del poder ha cambiado. Pero la figura presidencial sigue ocupando casi siempre un papel central en las primeras planas. Los ricos de hoy no exhiben su abolengo con el mismo descaro que en el porfiriato, son temerosos. La excepción que confirma la regla fue la de los burgueses mexicanos que posaron para la revista norteamericana *Town and Country* en un 1980 de entusiasmo petrolero.

Este breve recuento es sólo para demostrar que sobra tela de donde cortar en el esfuerzo por reconstruir nuestra historia gráfica. Los fotógrafos son seres privilegiados que se roban imágenes a su antojo, se encierran en un cuarto oscuro y nos las ofrecen después como propias. Las suyas son miradas que permanecen. El historiador no tiene más remedio que acudir a los archivos para recuperar lo que ellos han querido decir desde el siglo XIX a la actualidad. Los fondos gráficos ofrecen imágenes varias de nuestra ciudad, nuestras gentes, nuestros conflictos, nuestra burguesía, nuestros políticos, nuestros trabajadores, nuestros muertos. Son imágenes que la industria de la información suele dejar en el olvido y que pretende borrar de nuestra memoria en su esmerado esfuerzo por hacer de éste un país ahistórico.



