

Las formas de la imagen: un vistazo a la fotohistoria en México

Rebeca Monroy Nasr*

Resumen: En este artículo se examina la importancia histórica de la Fototeca Nacional del INAH a los 46 años de su creación, ya que es una institución sustancial para la conservación, restauración, investigación, difusión y salvaguardia del patrimonio fotográfico, resguardado con gran profesionalismo. Se analiza su surgimiento y las diferentes facetas por las que ha pasado hasta convertirse en un referente y sustento necesario en el nacimiento y consolidación de una nueva profesión: la fotohistoria, la cual ha dado grandes frutos y especialistas, que han abrevado desde diferentes perspectivas a su análisis y difusión con materiales bibliográficos. Además de haber sustentado la conservación y restauración del patrimonio visual, aunado a instituciones como el Archivo General de la Nación, el Centro de la Imagen, el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint (IIE-UNAM), la Universidad Iberoamericana, entre otras más.

Palabras clave: Fototeca Nacional del INAH, fotografía en México, patrimonio visual, fotohistoria, archivos.

Abstract: This article examines the historic importance of the National Photographic Archive of INAH 46 years after its creation, since it is fundamental institution for the conservation, restoration, research, dissemination, safeguard of photographic patrimony, preserved with great professionalism. Therefore it is analyzed its emergence and the different facets through which it has gone through to become a benchmark and necessary support in the birth and consolidation of a new profession: photohistory, which has borne great fruit and specialists who have watered its work from different perspectives to their analysis and dissemination with bibliographic materials. In addition to having supported the conservation and restoration of the visual patrimony together with other institutions such as the General Archive of the Nation, the Image Center, the Manuel Toussaint Photographic Archive (IIE-UNAM), the Iberoamerican University, among others more.

Keywords: National Photographic Archive of del INAH, photography in Mexico, visual patrimony, photohistory, archives.

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2022
Fecha de aprobación: 7 de noviembre de 2022

Primeras luces

Celebrar el 46 aniversario de la creación de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en el marco del XXIII Encuentro Nacional de Fototecas de 2022 y en un momento de pospandemia, permitió el reencuentro de unos y otros, entre fotógrafos,

fototecarios, archivistas, catalogadores, restauradores, coleccionistas y especialistas de la imagen, lo cual fue motivo de una gran algarabía. Sin embargo, también fue clara la ausencia de amigos y colegas entrañables a quienes se les dedican estas líneas, como el maestro Carlos Jurado; los fotógrafos Eniac Martínez, Jorge Acevedo, Marco Antonio Cruz, Lourdes Grobet y el crítico de arte e historiador José Antonio

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Rodríguez, quienes han sido piedra angular de la fotografía en México. Todas ellas miradas de fotógrafos irredentos, disidentes, implacables creadores, así como del fotocrítico por antonomasia, con su mirada aguda.¹ Nos hacen falta: es innegable.²

La presencia de la Fototeca Nacional ha mostrado ser un eje sustancial de la fotografía mexicana, de su resguardo, conservación, restauración, investigación, difusión y salvaguardia de este patrimonio visual, en más de 46 años. Por ello, este texto pretende ser un acercamiento a los beneficios que hemos tenido en sus años de existencia y, por supuesto, no es una mirada totalizadora, imposible por el espacio y por sus logros. Sin embargo, es importante poner el encuadre y el foco en algunas de sus labores, para comprender el potencial desatado desde la iniciativa de su existencia en el año de 1976.

Por supuesto que es inevitable omitir detalles, eventos o personajes, dado que es una larga y profunda historia, además, porque su labor se ha ido irradiando en muchos sentidos también en el ámbito nacional; por lo pronto, sólo se busca aportar un grano de arena a este mar de información, el cual debe recuperarse en una historia mucho más amplia y compleja, en otro momento.³

¹ El 7 de diciembre del 2022 se presentó, en el Museo Nacional de Antropología, el recopilado de 10 años de críticas fotográficas de José Antonio Rodríguez, publicadas en el diario *El Financiero*, ahora presentadas de manera digital bajo el título *Clicks a la distancia (1990-2010)*, ello gracias al Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), el INAH y al repositorio Memórica. México haz memoria.

² Una versión acotada del presente texto ha sido publicada en *Alquimia*, núm. 74, septiembre-diciembre de 2022, pp. 6-27.

³ Uno de estos textos que destaca y puede mostrar su importancia es el de Rosa Casanova, “Punto de partida: la colocación de la fotografía en el ámbito patrimonial”, que apareció en *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, nueva época, año 2, núm. 5, julio-diciembre de 2018, pp. 66-72, número coordinado por Patricia Massé y Daniel Escorza con el tema “Itinerarios y travesías. Historia e investigación de la fotografía desde la Fototeca Nacional del INAH”. En ese mismo número se publican trabajos de Clau-

Es indudable que el establecimiento del Archivo Histórico Fotográfico del INAH fue un gran acierto y una iniciativa muy vanguardista en su momento, aquel 19 de noviembre de 1976 cuando se inauguró en el marco previo del aniversario de la Revolución Mexicana. Y fue instaurado con uno de los más importantes acervos fotográficos que conocemos: el Archivo Casasola, el cual nutrió en gran medida su fama por sus imágenes icónicas del movimiento armado, pero en sus entrañas traía mucho más. Y fue el exconvento de San Francisco en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, el lugar que se destinó, con un amplio espacio especializado, para su resguardo y seguridad. Y como lo ha señalado una de sus investigadoras, la fotohistoriadora Patricia Massé, fue: “[...] una audaz apuesta por la fotografía”.⁴

Por supuesto que con el tiempo se fue enriqueciendo al ingresar distintos acervos que se encontraban en la Fototeca de Culhuacán,⁵ los cuales dieron paso a comprender la fotografía más allá del fotoperiodismo de Casasola, ya que incluían también diferentes miradas, desde los álbumes familiares que contenían gratos recuerdos, aunado a las tarjetas postales con recados amorosos, o bien, imágenes recopiladas por viajeros trashumantes y viajeros que mostraban la prueba del “haber estado ahí” —como señala Susan Sontag—, también conformado por la efigie identitaria del retrato, que tanto imperó entre siglos. Se incorporó toda clase de imágenes creadas con luz y la fotoquímica del siglo XIX: daguerrotipos, talbotipos, estañotipos, colodiones húmedos, *carte-de-visite*, papeles sa-

dia Canales, Patricia Massé, Daniel Escorza, Mayra Mendoza, y la que esto escribe, entre otros.

⁴ Patricia Massé, “Presentación”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, op. cit., p. 2. Además, Patricia Massé, Daniel Escorza, Rosa Casanova et al.: “Itinerarios y travesías. Historia e investigación de la fotografía desde la Fototeca Nacional del INAH”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, op. cit. Es un ejemplar rico en información sobre el Archivo Casasola y sus formas de resguardo y creación.

⁵ Mayra Mendoza, “El Museo Nacional a través de sus imágenes: breve apunte”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, op. cit., p. 4.

lados, placas secas, hasta las más sofisticadas técnicas del siglo xx y, ahora, del xxi.

Su nombre fue transformado conforme avanzaba su complejidad institucional. Si bien inicialmente se conoció como Archivo Casasola, en 1976 (según el membrete del papel en curso), después sería llamado Archivo Histórico Fotográfico (alrededor de 1979), luego Fototeca del INAH (1982) y, para 1996, Juan Carlos Valdez la bautizó como Fototeca Nacional del INAH. La sede se convirtió en asiento del Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo) en 1993. La fototeca y el Sinafo parecen lo mismo porque están bajo una misma dirección, pero nacieron de manera distinta: la primera para el acervo concentrado en Pachuca y el segundo para normar todos los acervos bajo custodia del instituto.

El informe rendido por Rosa Casanova, que abarca de 1998 al 2006, señala:

En agosto de 1993 se inauguró el Sistema Nacional de Fototecas con la finalidad de establecer la normatividad de los archivos fotográficos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en materia de conservación, catalogación y reproducción, así como para coordinar y supervisarlos.⁶

La creación de la fototeca y el Sinafo permitió considerar que las fotografías son documentos históricos, sociales y estéticos, que se podrían analizar desde una nueva perspectiva y no sólo la de ilustrar libros de diversos especialistas, sino que los directivos de este importante proyecto tuvieron la visión de enmarcar esas imágenes en el ambiente político, económico, social, cultural, y más allá, como es el ámbito de la historia de las mentalidades, de género, de los estilos y formas estéticas, generados en los diferentes periodos, entre otras muchas posibilidades más.

Es así como se instituyó de manera cabal y, por primera vez en el país, un lugar específico

en el que las imágenes fotográficas en positivos y negativos se resguardaban con fines de catalogación, restauración y conservación para su estudio y difusión entre los especialistas. Y por supuesto, es importante reconocer que ha sido el archivo más consultado y difundido en el país, ya sea por sus imágenes de la revuelta armada —que es apenas una proporción muy menor de lo que es en su totalidad—, y que cada día, gracias a su digitalización, ha circulado mucho más allá del país y hacia las orillas de distintos archivos visuales nacionales e internacionales.

En aquel momento no se conocía la riqueza enorme del acervo, si bien se habían difundido los *Álbumes Históricos Gráficos* de la familia Casasola, que surgieron en los años veinte del siglo pasado, y que dotaban de imágenes al mundo sobre todo de la revuelta armada. De hecho, los derechos de autor de esos libros quedaron en poder de Gustavo Casasola (hijo de Agustín Víctor). Además, varias generaciones de la familia ya se dedicaban a la fotografía, lo que confirmaba lo que decía Agustín Casasola hijo: “que habían sido amamantados con revelador”.⁷ Sin embargo, los propios estudios han arrojado que del archivo sólo se conocía y difundía 10%, lo demás estaba por verse y saberse.

Arturo Herrera Cabañas realizó una labor de primera mano en aquellos momentos, que dio grandes frutos (1977-1979); después estaría Arnulfo Nieto Bracamontes (1979-1982), y Eleazar López Zamora (1982-1995) sentaría las bases de una Fototeca Nacional con la posibilidad de crecer y generar grandes alcances. Justo como director, López Zamora marcó una clara influencia, pues en sus trece años fue determinante en muchos aspectos, porque se gestaron elementos fundacionales que permitieron incursionar en la investigación, por citar algunas tareas, de manera sistemática y consistente. Venía con la experiencia de *Foto Zoom*, revista

⁶ Rosa Casanova, Informe de trabajo enero de 1998-enero de 2006, México, Sinafo-INAH, p. 2.

⁷ Agustín Casasola Jr., en “XI. Agustín Casasola Jr., hijo, sobrino, hermano, padre y tío de fotógrafos”, en Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH (Científica), 2010, pp. 113-117.

pionera en dar a conocer los trabajos de fotografía; además, Eleazar formó parte del Grupo de los Siete (1980), al que pertenecían Pedro Valtierra, Nacho López, Víctor León, Alicia Ahumada Salaíz, David Maawad Velázquez, Rubén Pax. Luego pasó a ser el Grupo de los Ocho, al integrarse Luis Humberto González, como lo recuerda Pedro Valtierra. Este grupo dio origen al llamado Fotógrafos Unidos, que: “[...] nos reuníamos en el estudio fotográfico de Eloy Guinea, yo tengo algunos documentos porque me tocó convocar a los fotógrafos, entre ellos a la joven Rebeca Monroy, también en algún momento nos reunimos en el auditorio de *unomásuno* para hablar con Adriana Malvido [...]”.⁸

Como señalara José Antonio Rodríguez: “Eleazar López Zamora fue un personaje clave de toda investigación histórica que se diera en los años ochenta y mediados de los noventa desde la Fototeca Nacional”.⁹ Sumado a que la recuperación de esas imágenes permitió que se presentaran en diversos encuentros, foros públicos, exhibiciones, y que se gestara un fuerte movimiento por y con la fotografía desde el ex-convento de San Francisco, en Pachuca, mejor conocido entre los pares como “La Pachuteca”. Eran unos cuantos personajes y trabajadores que movieron de manera tenaz y sistemática los yodos, haluros y bromuros de plata, para darlos a conocer con su riqueza intrínseca. La gestión llevada a cabo por Rosa Casanova dejó un ca-

⁸ Agradezco a Pedro Valtierra la imagen, además de la información recibida el 21 de abril de 2014. Entrevista con la autora.

⁹ “Eleazar López Zamora falleció a los 66 años de edad (1947-2013), luego de una fructífera trayectoria que le valió la entrega de la Medalla al Mérito Fotográfico por sus aportaciones al desarrollo de la investigación, conservación y difusión de la imagen, otorgada por el Sistema Nacional de Fototecas del INAH en 2006 [...] como titular de la Fototeca del INAH, facilitó el acceso a los diversos archivos y colecciones en beneficio de la cultura fotográfica en México”. Véase, s.a., “Murió el fotógrafo e investigador Eleazar López Zamora”, *Boletín del INAH*, 30 de diciembre de 2013, recuperado de: <<https://inah.gob.mx/boletines/1343-murio-el-fotografo-e-investigador-eleazar-lopez-zamora#:~:text=Con%20estudios%20en%20Letras%20Alemanas,hoy%20en%20la%20Fototeca%20Nacional>>, consultada el 21 de julio del 2022.

mino muy abierto a distintas perspectivas históricas, académicas, de investigación, difusión y ampliación del conocimiento entre los propios miembros del Sinafo, con capacitaciones y ampliación de las labores. En su momento apoyó la continuidad de la Serie Alquimia, de la revista del mismo nombre, de los Cuadernos del Sinafo, y editó publicaciones y celebró exposiciones. Fue una incansable gestora y le dio un matiz de investigación y difusión de la fotografía, dejando bases muy sólidas para su continuidad.

Me parece que las palabras de Rosa Casanova al cierre de su gestión, en enero de 2006, dan cuenta clara de las formas de la imagen y las soluciones de resguardo en el trabajo cotidiano, que se reafirma al advertir que se pudieron cubrir los objetivos iniciales y, más allá, señala la investigadora:

Desde el laberinto de los archivos, soy optimista: se ha logrado captar la atención de numerosas personas e instituciones sobre la relevancia de los archivos fotográficos, su conservación y divulgación; ha aumentado el número de archivos; se ha desarrollado la investigación sobre fotografía; ha crecido el número de exposiciones fotográficas (históricas y contemporáneas) y se han incrementado las publicaciones fotográficas por no mencionar aquellas que sólo utilizan imágenes de los archivos. Es un momento importante para reflexionar qué se quiere a hacer con las colecciones, qué se puede hacer y cómo hacerlo.¹⁰

La continuidad que le ha dado Juan Carlos Valdez con los eventos, manteniendo el Encuentro Nacional de Fototecas a pesar de atravesar la pandemia por el Covid-19, entregando Medallas al Mérito Fotográfico, y la presencia en diversos foros académicos y de divulgación de la fotografía, nacionales e internacionales. La se-

¹⁰ Rosa Casanova, *Informe de trabajo enero de 1998-enero de 2006...*, op. cit., p. 54.

cuencia de la revista *Alquimia*, una de las mejores del INAH y de fotografía del país —publicada de manera *online* en los momentos de mayor algidez de los contagios—, se ha reestablecido su presencia impresa, así como digital. Y muchas otras empresas puestas en marcha bajo su dirección y la colaboración de los compañeros y trabajadores del INAH que colaboran con él en el Sinafo, se ha logrado que la fototeca siga siendo pieza fundamental de nuestro quehacer fotográfico y del resguardo de las formas de la imagen, en el más amplio sentido de la palabra.

Tal vez baste con mencionar, por su importancia, que actualmente se cuenta con 1 021 745 fotografías en 48 fondos, más de 2 000 autores que perviven entre las gavetas y emergen desde un hermoso daguerrotipo del año de 1847, hasta las huellas digitales de nuestros días.¹¹

Nace una profesión

Regresando a esos primeros momentos, podemos tener certeza de que fue multifactorial el progreso alcanzado después de años de congelamiento de la imagen, que dieron en el blanco con las primeras nociones para hacer fohistoria.

La historiadora Eugenia Meyer tuvo noticia del resguardo de materiales visuales valiosos en el Archivo Casasola, en el momento en que ella dirigía un proyecto, también muy novedoso, de historia oral, que llevó por nombre Archivo de la Palabra —el cual desarrollaba en el Museo Nacional de Antropología del INAH—, y al conocer la riqueza de los materiales visuales en resguardo de la Fototeca del INAH, junto con los que habitaban en las bodegas del Castillo de Chapultepec y en museos regionales, tuvo la clara convicción de darlos a conocer públicamente, ya que mostraban una parte sustancial

¹¹ Véase Patricia Massé, “Una mirada emergente. La Fototeca del INAH, la subjetividad y la fotografía documental”, *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*, op. cit., p. 57.

de la historia política, social, cultural y estética de la vida cotidiana de los siglos XIX y XX mexicanos. Para ello, consideró montar una exposición con estos materiales inéditos, que contenían una gran calidad visual e histórica muy novedosa, pues mostraban de manera clara la llegada y desarrollo de la fotografía en México; el deseo de la investigadora fue la de exponer cómo se fue revelando este oficio, sus aspectos icónico-visuales a lo largo de más de un siglo.¹²

La investigación de esos materiales era incipiente, pero me parece que justo la conciencia histórico-visual de la investigadora Eugenia Meyer, la llevó a determinar que era importante dar a conocer el primer daguerrotipo de guerra del que se poseía y se tiene noticia en el mundo, el cual fue captado durante la invasión estadounidense el 18 de abril de 1847, en Cerro Gordo, Veracruz, acorde a las investigaciones de Rosa Casanova y Olivier Debroise. Es un retrato colectivo con una historia muy reveladora, porque se observa al médico militar Pedro Vander Linden, quien sostiene en su mano la pierna cercenada del sargento Bustos; el soldado herido es sostenido por dos de sus compañeros, quienes lo cargan mientras otro más exhibe el muñón de la pierna. Todos congelados para la imagen que se tomó durante varios segundos; además, como parte de la composición aparecen unas bayonetas en el lado derecho que dan cuenta del contexto bélico.

Es una clara puesta en escena de un momento muy arduo y, a la vez, cotidiano de la guerra.¹³ Imagen analizada por primera vez por

¹² Agradezco la entrevista de la Dra. Eugenia Meyer, quien amablemente me permitió saber y conocer los detonadores de esta magna exposición, 2 de julio de 2020, vía Zoom. Su valioso tiempo y su visión sobre este tema es sustancial para la recuperación de la memoria de esos años.

¹³ Una imagen expuesta y reproducida en el libro *Imagen histórica de la fotografía en México*, muy reveladora, que en aquel momento se creía que provenía del enfrentamiento en Saltillo contra el ejército estadounidense; además, no se contaba con la identidad del médico militar ni del sargento Bustos, lo cual se develó años después, afinando la fecha y el lugar del acontecimiento, gracias a las investigaciones de Rosa Casanova y Olivier Debroise,

**Cuadro de directores y trabajadores de la Fototeca Nacional,
Sinafo y el INAH**

<i>Directores de la Fototeca Nacional del INAH</i>	<i>Directores del Sinafo</i>	<i>Trabajadores de la Fototeca Nacional</i>	<i>Investigadores de la Fototeca Nacional</i>	<i>Coordinadores nacionales de Difusión del INAH</i>	<i>Secretarios Técnicos del INAH</i>
Arturo Herrera Cabañas, jefe de archivo (1977-1979)	Víctor Hugo Valencia (1993-1994)	Alicia Ahumada Salaíz, fotógrafa impresora	Patricia Massé ingresa a la Fototeca Nacional en 1992 como profesora-investigadora del INAH	Adriana Konzevik (1996-2000)	Sergio Raúl Arroyo (1997-2000)
Arnulfo Nieto Bracamontes, jefe de archivo (1979-1982)	Leticia Medina (1995-1996)	David Maawad, fotógrafo impresor	Daniel Escorza Rodríguez ingresa en 2001 a la Fototeca Nacional, después de tener el cargo de profesor-investigador en el Museo de las Intervenciones. Desde 1987 trabaja en el INAH	Gerardo Jaramillo Herrera (2001-2004)	Moisés Rosas (2001-2005)
Eleazar López Zamora, subdirector (1982-1995)	Sergio Raúl Arroyo (1996-1997)	Servando Aréchiga Carrasco, conservador de fotografía		César Moheno (2005)	César Moheno (2005)
Marco Antonio Pacheco, subdirector (1995-1996)	Rosa Casanova García (1998-2006)	Flora Lara Klahr (catalogadora/ investigadora)		Edgardo García Carrillo (2005)	Mario Pérez Campa (2006)
Sergio Raúl Arroyo (1996)	Juan Carlos Valdez Marín (2006 a la fecha)	Marco Antonio Hernández Badillo, fotógrafo impresor		Benito Taibo (2006-2012)	Rafael Pérez Miranda (2007-2009)
Juan Carlos Valdez Marín, subdirector (1996-2006)		Gilda Noguera, catalogadora		Eduardo Vázquez Martín (2013)	Miguel Ángel Echegaray (2010-2012)
Mayra Mendoza Avilés, subdirectora (2006-2019)		Alejandra del Valle, catalogadora		Leticia Perlasca (2013-2016)	Bolfy Cottom (2013)
Arturo Jaramillo Peñaloza, subdirector (2019 a la fecha)		Heladio Vela, técnico conservador		Adriana Konzevik (2017-2019)	César Moheno (2013-2015)

<i>Directores de la Fototeca Nacional del INAH</i>	<i>Directores del Sinafo</i>	<i>Trabajadores de la Fototeca Nacional</i>	<i>Investigadores de la Fototeca Nacional</i>	<i>Coordinadores nacionales de Difusión del INAH</i>	<i>Secretarios Técnicos del INAH</i>
		Rolando Fuentes, fotógrafo impresor/museógrafo		Rebeca Díaz (2019-2021)	Diego Prieto (2015-2016)
		Raymundo Arteaga, fotógrafo impresor		Beatriz Quintanar (2021 a la fecha)	Aída Castilleja (2017-2022)
		Pedro Guerrero, técnico conservador			José Luis Perea (2022 a la fecha)
		Rafael Noriega, técnico conservador			
		María Antonieta Roldán, fotógrafa impresora			

Fuente: Elaboración propia.

Manuel de Jesús Hernández en su tesis de licenciatura (1985);¹⁴ después se encontraron los nombres del médico, se corrigió el lugar y la fecha gracias a las labores de Rosa Casanova y Olivier Debrouse en *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografías del siglo XIX* (1989), y finalmente se ha convertido en la imagen bélica, icónica y primigenia en el mundo, hasta donde sabemos.

Muchas imágenes históricas más se presentaron en la exhibición y el catálogo, como los retratos de las damas de la Corte de Carlota

quienes encontraron incluso una carta del propio Vander Linden; los hallazgos fueron publicados por ellos dos en *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografías del siglo XIX*, México, FCE, 1989, 111 pp. Analizada ahora de manera más acuciosa en el ensayo de Rosa Casanova, “¿Documento histórico? Tres fotografías para reflexionar”, en Rebeca Monroy Nasr y Valeria Sánchez Michel (coords.), *A 180 años de la fotografía en México. Un recuento*, México, Universidad Iberoamericana, 2022, pp. 165-185. La fotografía pertenece al Sinafo-Fototeca Nacional. Col. Imágenes de Cámara, número de inventario 839971.

¹⁴ Manuel de Jesús Hernández, “Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850”, tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias Políticas-UNAM, México, 1985, 121 pp.

de Habsburgo, posando en el estudio de los fotógrafos Cruces y Campa, o de los hermanos Vallete, entre otros; aparecen los retratos de las indígenas captadas por Ybáñez y Sora; las arquitectónicas de Guillermo Kahlo; los paisajes de Winfield Scott y C.B. Waite; expusieron también las tomas de una de las primeras fotografías que instaló un estudio fotográfico en la Ciudad de México: Natalia Baquedano y su actividad de gabinete iniciada en 1876, en donde se mostraron algunos retratos de gran calidad de su hermana Clementina (figura 1)

En esa exhibición dividida entre el Museo Nacional de Antropología y el Castillo de Chapultepec, se presentaron imágenes nunca vistas, sorprendentes, con autores nacionales y extranjeros, entre los que estuvieron Edward Weston, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, por mencionar algunos.

Con todo este material se generó una línea del tiempo visual, con los diversos géneros fotográficos, y le dieron sentido a la idea de conformar justamente esa imagen histórica de la fotografía mexicana. El libro-catálogo fue y es muy importante, porque contiene en sus pági-



Figura 1. *Imagen Histórica de la Fotografía en México. Origen y desarrollo en el siglo XIX*, 1978. Fotógrafo: Ernesto Durán. Archivo Histórico del Museo Nacional de Historia; fondo: Exposiciones; ubicación del material: Thalia Montes; digitalización: Leonardo Hernández.

nas la primera historia fotográfica nacional, que abarcaba los siglos XIX y XX. Esta exposición y su libro-catálogo, en donde colaboraron historiadores en formación y con gran experiencia, fueron punta de lanza para comprender con mayor claridad la importancia de esos materiales, la latencia, su necesidad de estudio, además, se gestó una conciencia identitaria, desde la visualidad, de gran fuerza y claridad.

Por otro lado, un factor determinante para las imágenes fue la presencia de la entonces estudiante Claudia Canales, sobre lo que significaba viajar a Pachuca cuando tenía que consultar el archivo fotográfico. Recuerdo claramente una narración que hiciera en tierras hidalguenses, en donde describe con claridad su labor; por supuesto me identifiqué plenamente con ella, aunque ese viaje lo realicé yo como 14 años después... La ahora doctora Canales lo narra así:

Los recuerdos, claros como instantáneas fotográficas, como *flashazos* que iluminan algún rincón hoy irreconocible del viejo convento de San Francisco, adonde entré por primera vez una mañana de 1977, con el aturdimiento propio de mi inexperiencia y de la travesía por la carretera México-Pachuca de esa época [...] Pero claro, nadie me detuvo, y si lo hubiera hecho yo habría seguido de largo, poseída como estaba por la urgencia de ver el mayor número posible de imágenes en el menor número posible de días, guiada apenas por mi instinto incipiente de historiadora y mi precario adiestramiento visual.¹⁵

El referente de la entonces estudiante es importante, porque ella ha sido una de las más

¹⁵ Claudia Canales, "La otra imagen histórica de la fotografía en México", *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*, op. cit., p. 116. Y Rosa Casanova, "Punto de partida: la colocación de la fotografía en el ámbito patrimonial", *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*, op. cit., pp. 66-72.

relevantes investigadoras de la historia de la fotografía en México, además de ser promotora de clases de Historia de la fotografía en la licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (FFyL-UNAM). Además, su texto sobre Romualdo García nos mostró el arte de fotohistoriar de manera clara, por su formación sólida de historiadora, una gran cultura que le lleva a la erudición. Es una gran amante de las fuentes documentales y visuales, por lo que nos otorgó la dicha de conocer a Romualdo García como un personaje en una ciudad y una época, con un análisis puntual, al mostrar sus fotografías contundentes, innovadoras, de entre siglos, un conocedor que irrumpió el siglo XX con una modernidad inusual. Ese acervo se encuentra en la Alhóndiga de Granaditas y es parte de nuestro patrimonio resguardado también por el instituto.¹⁶

Si bien la *Imagen histórica de la fotografía en México* es el punto que va a irradiar una luz fundamental en nuestra historia fotográfica, la presencia del entonces Archivo Casasola en el medio fue fundamental. Pues fue el punto de arranque para muchas cosas más, entre las que nombraré exposiciones, investigaciones, tesis, catálogos, libros fundacionales de monografías de ciertos temas o fotógrafos, recreación de la historia de la fotografía, el armado de historias gráficas, el historiar la mirada, la visualidad, es decir, un sinfín de elementos que entraron en juego. Gracias a su presencia y definición, ya

¹⁶ Fue un parteaguas histórico, pues se redondeó de manera clara la idea que emergía, entre las imágenes, de que la fotografía no era inocente, que detrás de ella había sustentos políticos e ideológicos que le daban forma y que había que considerar esos rasgos visuales, estilísticos y formales de los fotógrafos inmersos en cierta época y con determinado desarrollo tecnológico. El catálogo se editó con gran calidad fotográfica, con un diseño atractivo, y sin duda, los textos enriquecieron las imágenes porque develaron una parte de sus secretos, sus huellas, sus índices, sus orígenes, que tanta falta nos hacían. Nos marcó; es indudable su presencia. Eugenia Meyer (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, INAH / SEP / Fonapas, 1978, 160 pp.

no sólo como estampitas o ilustraciones, sino como documentos que contenían en sus entrañas numerosas y diversas temáticas, personajes, retratos, eventos sustanciales, trozos de realidades que nos invitaban a su lectura, pues no habíamos incursionado en ello bajo ninguna perspectiva desde la investigación. Para ello, la investigadora Rosa Casanova presenta una puntual aportación, que muestra el desarrollo de la fohistoria y de sus diversos factores fundacionales, en: “Apuntes para una cronología de la fotografía en México 1839-1997”, en donde podemos observar cómo se fue conformando la presencia de los eventos que forjaron la especialidad de fohistoriar.¹⁷

Juego poliédrico

Algunos elementos más que entraron en ese juego poliédrico para el desarrollo de la fohistoria: los directores de ese archivo han sido pieza fundamental, como ya se dijo, y me parece que Eleazar López Zamora dejó líneas claras de trabajo, porque recuerdo con claridad cómo “embarcaba” a la gente, incluso me retaba a que estudiara el acervo en Pachuca; lamentablemente yo no podía porque debía atender mi trabajo de fotógrafa de Bienes Culturales, en el entonces Departamento de Registro Arqueológico en la Ciudad de México —los que hemos sido asalariados con horarios fijos entendemos las dificultades de poder trasladarnos a lugares fuera del centro de trabajo.

En ese momento, además, iniciaba el acercamiento a la obra del fotorreportero Enrique Díaz, a comparar estilos, formas, temas de trabajo con sus coetáneos y contemporáneos. Era visitar las galerías en el antiguo Palacio de Lecumberri, en donde habitaban sus fotos;irme

¹⁷ Para mayor información véase Rosa Casanova, “Apuntes para una cronología de la fotografía en México, 1839-1997”, en Rebeca Monroy Nasr y Valeria Sánchez Michel (coords.), *A 180 años de la fotografía en México. Un recuento*, *op. cit.*, pp. 443-511.

por las tardes y estar horas y horas en medio de las cajas originales, con rótulos en los lomos, para palpar las placas, los negativos de vidrio y acetato con el olor a hiposulfito, que aún emanaban. En el Archivo General de la Nación (AGN), en esos años, los investigadores tomaban en sus manos los originales, lo que era absurdo, porque la mayoría no tenía conocimiento del manejo de las placas y lo delicado del proceso, y se escuchaba el roce de unas y otras, el maltrato que sufrían a manos de los no expertos; incluso, escuché como se rompía alguna por ahí, justo porque en ese momento no se contaba con atención personalizada de un especialista que mostrase el material, como sí se hacía en el Archivo Casasola, en donde el investigador no tomaba ni por asomo la placa; era en los tiempos predigitales, por supuesto.

Era evidente que, en la misma temporalidad, había diferentes cuidados y protección a los materiales en las diversas colecciones, y con eso me refiero cuando indico que era vanguardia la política de archivo establecida por López Zamora en la Fototeca del INAH; no se nos dejaba tocarlos, podías verlos, analizarlos, olerlos, pero no hacer uso de tus entrenadas o torpes manos. Es decir, había una atención especializada y profesional que partía del concepto claro de que era patrimonio invaluable para conservar. Ello era fundamental; por tanto, especialistas fototecarios como Heladio Vera, Rogelia Lagunes, por citar algunos, atendían a los usuarios directamente. Además de establecer una cercanía con los fotógrafos y poder observar el hermoso laboratorio con el que contaban y apreciar la calidad de trabajo que realizaban con papeles, químicos y equipo de primera.

También recuerdo en sus tiempos a Eleazar López, regañándome porque no me iba a Pachuca, a estudiar los materiales, o porque le discutía que la figura de Tina Modotti en ese momento me parecía que era más una presencia sensacionalista y mitificada entre los varones, a la que todos admiraban más por sus amores y desamores, por su capacidad y frescu-



Figura 2. David Maawad y Alicia Ahumada en casa de Mariana Yampolsky, 1999. Foto de Mariana Yampolsky. Colección de David Maawad.

ra sexual, más que por sus fotos. En resumen, hubo discusiones, sombrerazos y más pleitos amistosos; no nos pusimos de acuerdo, pero Tina ha sobrevivido a toda expectativa más allá de su corporeidad y los diversos estudios que se han realizado alrededor de su vida y su obra lo muestra con claridad.

El éxito en el archivo/fototeca también radicaba en cómo trabajaban los profesionales de la cámara en el acervo, pues desde los años setenta y ochenta vi cómo lo hacían dos jóvenes intrépidos y llenos de energía: Alicia Ahumada y David Maawad en los patios del exconvento haciendo cianotipias, gomas bicromatadas y emprendiendo su camino hacia los palacios platinos; se presentaban como una dupla invencible, por su calidad e interés en el trabajo fotográfico, pero además porque incursionaban en elementos poco factibles en cualquier dependencia del instituto y del sector gubernamental. Poco después se independizaron del INAH y han trabajado por su cuenta produciendo fotografías y libros de gran calidad.

En este caso, es importante señalar que se les proporcionaban recursos materiales, incluso estancias en Estados Unidos, en la Rochester, para que aprendieran el uso de las técnicas antiguas y sus procesos de conservación. Alicia Ahumada se convirtió en la mejor impresora del país trabajando para Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, Víctor Flores Olea, entre los más destacados fotógrafos del país. David Maawad, por su parte, además de ser un gran fotógrafo que lograba tonalidades impensables en el blanco y negro, se ha dedicado desde hace algunos años a la fotografía digital y a editar libros de gran calidad, en la que sigue mostrando las dotes de la mirada aguda e incisiva que ha desarrollado¹⁸ (figura 2).

¹⁸ Para una biografía más completa sobre David Maawad, fotógrafo y editor de libros, es importante consultar el artículo del investigador Carlos Martínez Assad, quien propone un análisis de su obra a partir del bilingüaje en: “El diseñador de libros”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 99, mayo de 2012, pp. 67-73, recuperado de:

Por su parte, la labor de Flora Lara en el archivo fue esencial. Si bien inició como fototecaria y de ahí pasó a desempeñar tareas de investigación en la fotografía. Las publicaciones de Flora Lara fueron muy significativas, como aquella que publicó sobre Agustín Víctor Casasola en el suplemento “La Cultura en México”, en la revista *Siempre!* en 1982.¹⁹ En ese artículo nos dio mucha luz sobre el origen del archivo y nos develó el mito de Casasola, al mostrarnos cómo había desarrollado su trabajo, la reunión de materiales de archivo que no efectuó a pesar de tener su nombre inscrito en las placas negativas, y lo que muestra es la clara visión del decano Casasola para preservarlas y difundirlas de manera sistemática.

También están aquellas publicaciones que realizó con Marco Antonio Hernández, como el preciado libro *El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografía de prensa del Porfiriato a la época actual*, en 1985; o bien, la puesta en escena de exposiciones que han sido esenciales para advertir el otro rostro de Casasola, como la de *Los niños* (1984); *México, Tierra y Libertad: Photographs of Mexico, 1930-1935*; la de *The World of Agustín Víctor Casasola* también de 1984, y la de *Jefes, héroes y caudillos* de 1986. De todas ellas se hicieron libros-catálogos mostrándonos un mundo nuevo iconográfico y estábamos a la puerta de la fotohistoria de Casasola.

Por otro lado, se fomentó en los años ochenta la impartición de cursos en Pachuca, con personalidades de la historia y la historia del arte como los investigadores Aurelio de los Reyes, Carlos Martínez Assad y Francisco Reyes Palma, lo que fomentaba y consolidaba la mirada hacia la fotografía como documento histórico y social, con esas figuras de gran talante acadé-

<<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/93833bf1-c1d5-46e8-a026-35796625a3bc?filename=el-disenador-de-libros>>, consultada el 4 de noviembre del 2022.

¹⁹ Flora Lara Klahr, “Agustín Casasola y Cía. México a través de sus fotografías”, “La Cultura en México”, suplemento cultural de *Siempre!*, 21 de noviembre 1984, pp. 39-42.

mico asociadas a la imagen, la fotografía y sus análisis históricos, y que preparaba a los propios del archivo para hacer historia de la fotografía, vinculándose a los contextos, época, visualidades, estética y propuestas de parte de los fotógrafos.

Un libro más que dio paso para ver a los hermanos Agustín Víctor y Miguel Casasola fue el elaborado por David Maawad, junto con los investigadores Martínez Assad y Reyes Palma, que dejó una huella de las novedades contenidas en el archivo. *Los inicios del México contemporáneo*²⁰ fue una muestra de la gran cantidad de materiales del acervo que todavía faltaban por analizar y observar.

A tres décadas de la fundación del Archivo Casasola, salió un libro de gran talla que mostraba, además, la riqueza del acervo en general y del gran contenido de sus arcas con una visión panorámica; es el que publicaron Rosa Casanova y Adriana Konzevik bajo el nombre de *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH* (2006),²¹ en donde dieron cuenta del amplio mundo temporal, temático e iconográfico de las colecciones contenidas en la Fototeca Nacional, con reproducciones de gran calidad y una excelente presencia visual.

Desde el cuartoscuro

En aquellos años setenta y ochenta se dieron cita diversos eventos en forma paralela que fomentaron el estudio de la fotografía.

Primordiales fueron las reuniones de los jueves por la tarde organizadas con Pedro Meyer en 1977, junto con amigos cercanos que los lle-

varon a promover una asociación de fotógrafos, que verían sus esfuerzos concretados en el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF). En aquellos primeros momentos estuvieron Pedro Meyer, Lázaro Blanco, José Luis Neyra, Julieta Jiménez Cacho, Pablo Ortiz Monasterio, Felipe Ehrenberg, Pedro Span, Jesús Sánchez Uribe, Rodrigo Moya, Nacho López, Lourdes Grobet, Herminia Dosal, entre otros, y se consolidó para 1977, de tal suerte que para mayo de 1978 lanzaron la convocatoria para participar en el Primer Coloquio Latinoamericano y para que los fotógrafos enviaran su obra; era un espacio con el que no se contaba anteriormente y que les dio grandes frutos a los fotógrafos mexicanos y latinoamericanos. Entre aquellos organizadores estaban Pedro Meyer, por supuesto, junto con Raquel Tibol, quienes, con la ayuda de fotógrafos, historiadores, historiadores del arte, críticos de arte, hicieron posible los dos coloquios latinoamericanos de fotografía organizados en México, con apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), uno en 1978 y el siguiente en 1981. A la par de traer personalidades del exterior y recrear un mundo no sólo fotográfico, también de análisis de las imágenes, lo que permitió que se abriera un abanico de posibilidades de trabajo desde la teoría, la crítica, el análisis y la ftohistoria.²²

Por su parte, los fotocreadores llevaban a cabo otro impulso, por el que el propio Salón de Artes Plásticas otorgó por primera vez premios a fotógrafos en el año de 1979 en la Bienal de Gráfica, donde se aceptaron fotografías en el concurso. Torres Michúa, que era parte del jurado, comentó lo difícil de calificarlo junto a otras artes multirreproducibles y, entre todos, a pesar de premiar fotografías, plantearon la necesidad de crear un espacio propio para esa forma de aprehensión de la realidad. En el jurado se encontraban Raquel Tibol, que lo presidía

²⁰ David Maawad, Alfonso Morales, Carlos Martínez Assad y Francisco Reyes Palma, *Los inicios del México contemporáneo = The Beginnings of Contemporary Mexico*, México, Conaculta / Fototeca del INAH / La Casa de las Imágenes, 1997, 261 pp.

²¹ Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, Editorial RM / INAH, 2006, 296 pp.

²² Véase a Rebeca Monroy Nasr, *Consejo Mexicano de Fotografía*, México, Centro de la Imagen / Secretaría de Cultura, 2021, 152 pp.

junto con los historiadores del arte e investigadores Teresa del Conde, Xavier Moyssén y el comentado Armando Torres Michúa, quienes asentaron que el panorama de las artes plásticas del país mostraba un:

[...] alarmante estancamiento en las escuelas que han participado, entre las que hay que contar a las más importantes de México [...] no se han percibido frutos de un rigor pedagógico que en la exigencia, la investigación y la experimentación planificadas, conduzcan a una evolución en el campo específico de las Artes Visuales cada vez más necesaria y aun imperativa.²³

En la segunda Sección Bienal de Gráfica 1979 se le otorgó el Premio de Adquisición a la fotografía *Ave siniestra* de Lázaro Blanco y una Mención Honorífica a la imagen intitulada *Papel sagrado* de Rafael Doniz. Importante resaltar el hecho de que esa Bienal de Gráfica aceptara que la fotografía formase parte del concurso; fue entonces cuando el Comité de selección sugirió la creación de un Salón Bienal dedicado exclusivamente a la fotografía; era evidente que ya era hora de deslindar para que la fotografía cobrara su independencia y de ese modo tuviese su “habitación propia”. Fue justo en la Galería del Auditorio Nacional en donde se llevó a cabo esa exhibición.²⁴

De tal manera que, a partir de una serie de movimientos, solicitudes, exigencias y negociaciones, se concretó de manera histórica aquella Primera Bienal de Fotografía y el gremio coordinado alrededor del CMF, así como de algunas organizaciones más, ayudaron a su celebración.

²³ *Selección de obras del XIII Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas*, celebrado en la Casa de la Cultura de Aguascalientes del 15 al 17 de mayo de 1978. Tercer piso del Museo del Palacio de Bellas Artes del 8 de junio al 9 de julio de 1978, México, Dirección de Artes Plásticas / Dirección de Promoción Nacional / Gobierno del Estado de Aguascalientes / Patronato de la Feria Nacional de San Marcos, 1978.

²⁴ *Idem.*

Así que en febrero de 1980 se realizó la I Bienal de Fotografía en México y fue un gran paso para la profesión y su reconocimiento no sólo nacional sino al exterior también.²⁵

Fue justo el Comité de Selección desde la Gráfica el que sugirió la creación un Salón Bienal de Fotografía, claro que con el impulso colegiado que se venía dando ya por parte de los fotógrafos decididos a obtener un reconocimiento a su labor profesional; ese mismo año, además, apareció el *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* y fue en 1980 cuando se llevó a cabo por vez primera la Bienal de Fotografía.

Los fotógrafos realizaban su propia tarea, pues había llegado el momento de revalorizar el oficio, declarado como una profesión seria, importante y trascendente, pues no podemos olvidar otro ingrediente de esta fórmula de la receta, ya que en esos años, en julio de 1976 Julio Scherer salió de *Excélsior* con un grupo de periodistas y fotoperiodistas. La creación de *unomásuno* (1977) y para 1984 la presencia de *La Jornada* en nuestras vidas cotidianas. Ésta es la fórmula perfecta para un cambio de paradigma: instituciones renovadas, profesionales involucrados, medios editoriales interesados, todos con una nueva mirada, un deseo de cambio y transformación. Con ello el vínculo y el círculo virtuoso se iba gestando a la luz de nuevas propuestas e interpretaciones.²⁶

Mejor aún, el Encuentro Nacional de Fotografía de 1984 fue organizado por la Fototeca Nacional, así como por los fotógrafos pertenecientes al CMF, pero también estuvimos los independientes peleando nuestro espacio particular, pero entre unos y otros generamos pro-

²⁵ El catálogo con una introducción de Juan José Bremer y varios textos alusivos de Carlos Monsiváis, Enrique Bostelmann, Alfredo Joskowicz, Carlos Jurado, Antonio Rodríguez, *Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección Bienal de Fotografía, México, 1980*, México, INBA / SEP, 1980, 128 pp., recuperado del sitio del Centro de la Imagen: <https://issuu.com/c_imagen/docs/bienal_1>.

²⁶ Véase Rebeca Monroy Nasr, *Con el deseo en la piel. Un episodio de fotografía documental a fines del siglo XX*, México, UAM-Xochimilco, 2017, 142 pp.

pios medios e impulsos, y a la par de los de la Fototeca Nacional, tuvimos un espacio maravilloso de reflexión. En aquella ocasión el propio Eleazar López Zamora mandó una carta indicando quiénes asistirían y ha sido un documento valioso en su recuperación, que se encuentra actualmente en el Centro de la Imagen.

La posibilidad de que se convirtiera en anfitriona la Ciudad de Luz y Plata, Pachuca, y que se fomentaran encuentros como aquél, en donde pudimos vernos y discutir, discernir o aprender aquello que teníamos en la palestra, ya producto de los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía que el CMF había organizado en el país y con otros latinoamericanos, estadounidenses y europeos (1978-1981). Aquí la presencia de Gerardo Suter, Pedro Hiriart, Pablo Ortiz Monasterio, Víctor León, Javier Hinojosa, Alicia Ahumada, David Maawad, Adrián Bodek, junto con los ya consagrados Manuel Álvarez Bravo y Pedro Meyer, Enrique Bostelman, Víctor León, por citar algunos, nos hicieron un gran espacio para discutir nuevos derroteros para la fotografía mexicana. Ese año también se inauguró el Primer Museo de la Fotografía del país en el mismo edificio del exconvento, una gran aportación con materiales que existen en sus arcas.

Es importante señalar los ecos generados por la celebración del Encuentro Nacional de Fototecas. Pues si bien en la Ciudad de México se concentra gran parte de la actividad alrededor de la fotografía y por supuesto muchos otros producidos por la Fototeca Nacional en Pachuca, es necesario señalar que hay movimientos y construcción de historias sobre y con fotografía en diversos estados y regiones. Es el caso de Aguascalientes, Veracruz, Nuevo León, Yucatán, Jalisco, Michoacán, Oaxaca, Sonora, Zacatecas, entre algunas entidades federativas, los cuales será necesario documentar en su momento. Es también importante señalar que cuando era directora Rosa Casanova de la Fototeca Nacional, se inició el Encuentro Nacional de Fotografía, en el 2000. Dos de ellos tuvieron un corte más académico, los otros han procura-

do mostrar avances, discusiones, fomentar los trabajos en aspectos también de índole técnica y organizativa. Señala la propia investigadora que se mantuvo al frente como directora hasta el año 2006:

Lo fundamental de los encuentros fue promover el intercambio de conocimiento a nivel de base y a la vez presentar trabajos de investigación que incentivaran el interés de los jóvenes que trabajan en fototecas. Se aunaban exposiciones. Fueron eventos que reunían a las fototecas nacionales y creo que sí sirvió para incrementar el interés a nivel nacional y propició la “profesionalización” de los fototecarios que tenían una formación desigual y disímil en perspectivas.²⁷

Ahora bien, un evento sustancial para el desarrollo y reconocimiento de la historia de la fotografía tuvo lugar en 1989: fue el gran recuento que realizó, para los 150 años de su presencia en el mundo, la fotógrafa Mariana Yampolsky, junto con el investigador e historiador del arte Francisco Reyes Palma. La exposición se intituló *Memoria del tiempo*; David Maawad se encargó de la producción fotográfica, pero imposible pensar y evaluar esa centena y media de años en la exposición del Museo de Arte Moderno sin la Fototeca Nacional, ¡imposible!; sus materiales constituyeron una parte imprescindible de ese episodio visual que puso luz en las paredes del Museo de Arte Moderno; ahí se presentó una importante cantidad de autores que no habíamos reconocido. Antecedió incluso al libro fundacional de Olivier Debrouse, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, publicado en 1994, que gestó muchos textos y tesis, y gracias a él se pudieron conocer gran número de fotógrafos poco nombrados por la fotohistoria y de ahí

²⁷ En entrevista cibernética de Rosa Casanova con Rebeca Monroy Nasr, 7 de noviembre de 2022.



Figura 3. Caja con la colección de tarjetas postales de 78 fotógrafos participantes, coordinada por Vida Yovanovich y editada por Vicente Guijosa, 1987.



Figura 4. La caja que contiene las postales realizadas con motivo de los 150 años de la fotografía en México. La foto corresponde a Elsa Medina, *El migrante*, 1987. Colección de Lourdes Almeida, 1989.



Figura 5. Tarjetas postales elaboradas por el CMF sobre diversos autores: desde los primeros daguerrotipos pertenecientes al ahora Sinafo, y diversas imágenes referentes visuales de la época, para conmemorar los 150 años de la fotografía. Colección de Lourdes Almeida, 1989.

emanaron materiales que profundizaron en diversos aspectos de fotógrafos poco conocidos y mucho menos estudiados.

De manera multifocal podemos considerar que los avances para el fortalecimiento de lo que

Claudia Canales ha llamado una profesión que se esparce como una epidemia —por supuesto más prolongada que el Covid-19 y sin vacunas—, se ha desarrollado en esta era de los contagios y desde que surgió la fototeca hace

más de 46 años. Es muestra de la clara necesidad por conocer nuestro pasado visual para (re)conocernos y en esta tarea estamos ahora definiendo linderos y haciendo la historia de la fotohistoria. A ello le apostamos las instituciones, fotógrafos, fototecarios, catalogadores, restauradores, museógrafos, entre numerosos especialistas, también a que los incipientes historiadores de la fotografía abrieran ese camino que parecía tener un gran futuro con la esperanza utópica de lograr algunos resultados.

Las formas de la imagen

Además de la creación del Archivo Casasola y su resguardo, de la presencia del CMF, que empezaba a tener gran fuerza en el medio con los coloquios latinoamericanos de fotografía, que dejaron hondas huellas en el panorama nacional e internacional sobre la fotografía y sus formas de producción y análisis, hubo otros puntos de partida que entraron en juego y consiguieron constituir andamios de esa estructura que se forjaba en diferentes lados y que hoy reconocemos como fotohistoria.

A toda plana en el diario *El Financiero*, José Antonio Rodríguez narró la proeza, que publicó en agosto de 1991, y a treinta años de distancia señaló en un texto: “Éramos muy jóvenes”, y deja correr su crónica, desde el lunes 12 de agosto hasta el viernes 16 del mismo mes, en la nota que lleva por título “Nuevo despacho. Un coloquio festivo para historiadores de la fotografía”, en donde explica cómo se presentaron los trabajos avanzados y en ciernes sobre historia y fotografía en el Coloquio Reflexión sobre la Imagen.²⁸ Es importante señalar que le debemos a Eleazar López, Samuel Villela,

²⁸ José Antonio Rodríguez, “Nuevo despacho. Un coloquio festivo para historiadores de la fotografía”, crónica sobre el coloquio Reflexión sobre la imagen, publicada en *El Financiero*, el 19 de agosto de 1991. Colección de José Antonio Rodríguez. Agradezco a Patricia Priego el dato y la información.

Octavio Hernández y Alejandro Castellanos la creación de este coloquio que llevó por nombre: “Reflexión sobre la imagen. Encuentro para el análisis de la investigación sobre la fotografía en México”.²⁹ Ahí nos reunimos alrededor de 40 especialistas mostrando avances, trabajos, conceptos, métodos, todos con el deseo de enriquecernos por el espíritu historicista de los presentes; se logró avanzar, ver y saber que íbamos por muy buen camino.

Ahí se hicieron presente los más avezados junto con otros de nosotros absolutamente principiantes; un material que resultó maravilloso. Ahí estaba Antonio Rodríguez, el portugués; Aurelio de los Reyes, Carlos Martínez Assad, Francisco Reyes Palma, Antonio Saborit con sus más de 32 apasionadas cartas de *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*; un experto Ricardo Pérez Montfort, Bernardo García “El tigre” y sus trabajos sobre Veracruz, así como Alfonso Morales y Claudia Canales. Con un poco más de experiencia se encontraban Humberto Chávez, Alejandro Castellanos, Samuel Villela, Octavio Hernández, Waldemaro Concha, Agustín Estrada, mientras algunos menos expertos mostrábamos nuestros prolegómenos trabajos, como Patricia Massé, Arturo Aguilar, Francisco Montellano y la que esto escribe, que desarrollábamos nuestras tesis con el Dr. Aurelio de los Reyes en la FFYL-UNAM. Por su parte Servando Aréchiga, Juan Carlos Valdez y Raquel Martínez, los tres de la fototeca de Pachuca, mostraron sus investigaciones desde la óptica de los materiales fotográficos, por mencionar algunos de los participantes. Pero como siempre, José Antonio Rodríguez se adelantó a su época y en el título de su nota ya advierte el surgimiento de esta nueva profesión.

²⁹ La nota se reproduce íntegra en el texto de José Antonio Rodríguez, “Un recordatorio para la fotohistoria del siglo xx”, en Rebeca Monroy Nasr y Valeria Sánchez Michel (coords.), *A 180 años de la fotografía en México. Un recuento*, op. cit., pp. 251-258.

Con esto me refiero a los avances que en pocos años alcanzamos, ya se había creado un espacio propio con ese coloquio y, por otro lado, se empezaron a crear semilleros de ideas y funcionalidades, como lo hizo el Dr. Carlos Martínez Assad y la serie *Memoria y olvido. Imágenes de México*, con materiales reunidos en el Centro de Documentación Gráfica del AGN, editada por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y Martín Casillas Editores (1982-1983), 20 volúmenes con 6 000 ejemplares de tiraje. Los trabajos de Alfonso Morales, después, en Asamblea de Ciudades con el INBA a principios de 1992, incluyendo a la investigadora Gina Rodríguez en sus trabajos, que luego la llevaría al propio archivo fotográfico de Pachuca. Colección *Ríos de Luz* con Pablo Ortiz Monasterio tuvo una importante producción de foto-libros pioneros.

José Antonio Rodríguez fungió desde la fotocrítica dura y sistemática como un elemento bisagra que unía el pasado con el presente y el futuro de las jóvenes generaciones, pero además, entre la enseñanza, la crítica y la difusión de la fotografía, lo que alentó continuidades, sorprendió con novedades e impulsó el estudio de personajes olivados por la historia, profundamente revisados en sus biografías laborales desde la mirada amplia de los fotoestudios, la historia regional, el rescate de figuras destacadas enterradas en el panteón de los perdidos desde 1991 hasta 2010, con *Clicks a la distancia* en *El Financiero*. Todo ello de manera independiente, hasta el año de 2016 que ingresó a la Dirección de Estudios Históricos del instituto (DEH-INAH), cuando renunció a su amada revista *Alquimia*, la cual dirigió desde fines de 1997, durante 18 años, heredando un legado muy importante.

Por su parte, con el Dr. Aurelio de los Reyes, desde la FFYL-UNAM, éramos aprendices de brujos, nos inculcaba la manera precisa de hacer historia con imágenes, sin bajar por un minuto la metodología del trabajo en fuentes originales, permitiendo la creación y forja de conceptos propios; de ahí una serie de libros publicados:

Francisco Montellano (1994),³⁰ Arturo Aguilar (1996),³¹ Patricia Massé (1998),³² Mariana Figarella (2002),³³ la que esto escribe (2003)³⁴ y Claudia Negrete (2006),³⁵ todos ellos con el apoyo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la universidad (IIE-UNAM) o del instituto, como ahora lo veremos. Por otro lado, Teresa Matabuena publicó su tesis pionera en 1991,³⁶ bajo la dirección del doctor Aurelio de los Reyes, estudio tan vigente como en su momento lo fuere; además, ella ha dedicado su vida a los acervos y desde la Universidad Iberoamericana apoya, ahora, de manera clara la difusión de la historia y la fotografía. Luego se integraría a partir de un curso en El Colegio de México, Alberto del Castillo, que venía con la mirada desde la infancia en el imaginario (2006).³⁷

La creación de la serie *Alquimia* de libros del INAH, con los trabajos de John Mraz, Patricia Massé, Juan Carlos Valdez, entre otros, han nutrido la historia de la fotografía. Así como su continuación en la serie con estudios de algunos investigadores más.

Por su parte, la edición de la revista y la agencia *Cuartoscuro*, desde 1986 (7años), con un semblante de la fotografía contemporánea,

³⁰ Francisco Montellano, *C.B. Waite, fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, México, Grijalbo / Conaculta, 1994, 221 pp.

³¹ Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, IIE-UNAM, 1996, 191 pp.

³² Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de vista. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998, 136 pp.

³³ Mariana Figarella, *Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias del arte posrevolucionario*, México, IIE-UNAM, 2002, 230 pp.

³⁴ Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver. Enrique Díaz fotoreportero*, México, IIE-UNAM / Conaculta / INAH, 2003, 335 pp.

³⁵ Claudia Negrete Álvarez, *Valleto hermanos. Fotografías mexicanas de entresiglos*, México, IIE-UNAM, 2006, 183 pp.

³⁶ Teresa Matabuena Peláez, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, México, Universidad Iberoamericana, 1991, 166 pp.

³⁷ Alberto del Castillo Troncoso, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*, México, CEH-El Colegio de México / Instituto Mora, 2006, 290 pp.

nos ha mostrado notas, fotorreportajes, ensayos, notas gráficas, y un sinfín de posibilidades; creada por Pedro Valtierra y Ana Luisa Anza, y trabajada ahora entre la familia Valtierra y Valtierra Anza, con gran número de participantes escritores y fotógrafos de gran aliento.

Por otro lado, el impulso de revistas como *Luna Córnea* (invierno 1992-1993), que después residiría en el Centro de la Imagen —creado en 1994—, que vendría a erigirse como el lugar de resguardo actual de los materiales del CME, pero desde ahí se crearon diversos posicionamientos que vinieron a enriquecer con docencia, exposiciones, concursos, Fotoseptiembrés, el V Coloquio Latinoamericano de Fotografía (1995), bienales de fotoperiodismo y fotografía, en fin, un lugar importante en la escena nacional. Con Patricia Mendoza a la cabeza por muchos años. Posteriormente con el propio Alejandro Castellanos, siguieron: Itala Schmelz, Elena Navarro y Johan Trujillo, actualmente.

Me parece que entre la Fototeca del INAH (Sinafo) y el Centro de la Imagen, vinculado con el AGN en su sección gráfica, aunado al Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del IIE, del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE), ambos de la UNAM, de la Universidad Iberoamericana, y muchos más de presencia nacional y regional, poseemos una memoria visual llena de contenidos a la espera de ser leídos, observados, analizados, escuchados, para descifrarlos. Una riqueza institucional que pocos, muy pocos países cuentan con ella, así de organizada.

La diversidad del universo visual

Interesante mirar el abanico de ftohistoriadores que hemos emergido como una nueva profesión en el mundo del arte, las ciencias sociales y humanidades.

En este caso quiero revisar cómo después de esos primeros historiadores que abrevaban de diferentes disciplinas y que no se dedicaron de

lleno a la historia de la fotografía, hemos incurrido otros que hemos hecho de esto nuestra vida y profesión, porque realmente inauguramos una nueva veta. Los esfuerzos no han sido en vano: hemos estado sujetos a detractores, burlas, escarnios, dificultades para la comprensión de nuestras labores, tachados de tener sólo “fotitos”, o bien, de que nos dedicamos sólo a ver “monitos” y con ello han devaluado el esfuerzo y el talento de nuestras obras. Por defenderlo he recibido acusaciones de que sobrevaloré el trabajo, que si es un libro con imágenes creen que su análisis no implica lo mismo que una estadística o una entrevista, en fin, hasta insultos he escuchado de corrupción por defender lo nuestro, porque les parece a algunos poco valioso. Pero no hemos cejado y me parece que contamos con mucha fortuna por realizar un trabajo tan ameno, interesante y poco común. Venimos desarrollándonos como segunda generación, no por edades, sino como profesionales con pertenencia a un movimiento creado en el mundo de la historia y la fotografía, considerando a la generación no desde una mirada biológica, sino como dimensión analítica útil para el estudio o para las dinámicas de cambio social, como Zygmunt Bauman podría señalarlo:

[...] Sucesión entre generaciones —una idea muy presente en el pensamiento y en el sentido común de esa época, y de hecho, de todas las épocas— sino la idea de coincidencia y superposición; es decir, la coexistencia parcial entre generaciones [...] Los límites que separan las generaciones no están claramente delimitados, no pueden dejar de ser ambiguos y traspasados y, desde luego, no pueden ser ignorados.³⁸

³⁸ Zygmunt Bauman, “Between Us, the *Generations*”, en Jorge Larrosa (ed.), *On Generations. On Coexistence between Generations*, Barcelona, Fundació Viure i Conviure, 2007, p. 373. Mencionado por Carmen Leccardi y Carles Feixa, “El concepto de generación en las teorías sobre la juventud”, *Última Década. Proyecto Juventudes*, vol. 19, núm. 34, junio de 2011, pp. 11-32, recuperado de: <<https://>

En la escena, como una primera generación ya estaban Gutierre Aceves y sus niños “vanitas”; Emma Cecilia García Krinsky trabajaba temas poco usuales de la fotografía y le ha dado continuidad con sus libros sobre mujeres fotógrafas en libros icónicos coordinados y de su autoría. Alfonso Morales, gran editor, curador y fotohistoriador; Antonio Saborit, Ricardo Pérez Montfort, estos últimos con el trabajo más desde una mirada de la historia cultural y social, entre cine, literatura, historia, una mezcla por demás afortunada. John Mraz con artículos y libros pioneros, como un verdadero fotohistoriador, generando conceptos e implementando nuevas modalidades de estudio. Samuel Villela con estudios de historia regional de gran valía, rescatando fotografías y fotógrafas esenciales y muy poco conocidos con referencia a la historia patria. Además de los mencionados arriba, José Antonio Rodríguez, me parece que como elemento bisagra entre generaciones, venía galopante con su historia regional *La manera en que fuimos. Fotografía y sociedad en Querétaro, 1840-1930* (1989), y luego entró de lleno como fotocrítico e historiador al editar libros que más de una vez fueron premiados por su calidad y su diseño.

Una parte importante del esfuerzo convertido en profesión ha sido la de encontrar lugares de trabajo y seminarios que permitan avanzar colegiadamente en nuestros quehaceres. Uno de ellos o el primero de ellos merece mención especial porque fue germinal: desde la propia Fototeca del INAH, Eleazar López Zamora, en complicidad con John Mraz —al que considero como el verdadero padre de la fotohistoria—, crearon lo que después se llamó Seminario Flor de Caña, en donde se impulsaba el análisis de la fotografía desde diversos aspectos, pero sobre todo para poder asentar las lecturas y conceptos en las imágenes del propio archivo. Ahí encontramos a quienes empezaron a crecer entre los

diversos mundos de la fotografía, los archivos y la historia. Sus discusiones giraban en torno a temáticas específicas, pero aplicadas al archivo que los convocaba. Así, Ariel Arnal, Nacho Gutiérrez y Paula Barra (ambos encargados de la catalogación), Patricia Massé, Margarita Morfín, Juan Carlos Valdez, Juan Antonio Molina, más al final. Después se integraría a la vida del archivo el que es el biógrafo de las imágenes del propio Casasola, Daniel Escorza Rodríguez, quien ingresó en 2001 y ha realizado una incansable y puntual labor con el acervo.³⁹

Se han abierto más espacios académicos, como la clase de licenciatura de Claudia Canales sobre historia y fotografía; aunado a la línea de investigación en el Posgrado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) desde 2009, con Alberto del Castillo y la que esto escribe, en donde Raquel Navarro, egresada de la línea de investigación Historia Social e Imagen, ahora es la jefa del Posgrado en Historia y Etnohistoria, recibiendo además de alumnos de maestría y doctorado, estancias posdoctorales nacionales e internacionales.⁴⁰

Es importante señalar el origen de ese seminario porque hemos desarrollado otros más que han dado sostén a la fotografía y la historia, importantes puesto que la discusión entre pares es sustancial para el avance, consolidación y difusión de nuestros trabajos. Con Laura González y Deborah Dorotinsky instauramos el Seminario Imagen, Cultura y Tecnología por ahí del año de 1999, que funcionó hasta 2008, casi 10 años de trabajos colegiados. Una vez que el IIE de la UNAM abrió sus puertas en lo que concierne a plazas para fotohistoriadores, una de ellas fue para Laura González, después ingre-

³⁹ En entrevistas cibernéticas con los autores mencionados, entre el mes de julio y agosto del 2022. Interesante de rescatar cada una de estas biografías laborales, porque señalan con puntualidad cómo ingresaron al mundo de la fotohistoria.

⁴⁰ Con Susana Pliego, Álvaro Rodríguez Luévano, Isaura Oseguera, entre otros, e internacionales como Silvana Louzada de Brasil próximamente. Hoy por hoy con unos 10 alumnos en vías de graduación.

www.redalyc.org/pdf/195/19518452004.pdf, consultada el 4 de agosto del 2022.

só Deborah Dorotinsky, así como David Wood, que se ha dedicado más al cine, e Iván Ruiz, con temas de nota roja. Además, el IIE albergó a la investigadora británica Andrea Noble en una estancia de investigación, quien analizaba la fotografía desde el aspecto intimista y de los sentimientos, con un acercamiento poco convencional de la historia de las emociones.⁴¹ Desde el área del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint se profesionalizaron varios alumnos cursando la maestría o el Doctorado en Historia del Arte, pongo como ejemplo a la fotógrafa Maricela González Cruz Manjarrez, quien fue dirigida por Aurelio de los Reyes y, actualmente, en la Maestría de Historia del Arte se desempeña Ernesto Peñaloza.

Por su parte, Lourdes Roca Ortiz y Fernando Aguayo Hernández instituyeron un laboratorio audiovisual que funcionó por varios años, profesionalizaron a varios destacados alumnos y publicaron diferentes libros de gran importancia. Ellos se desarrollaron desde su centro de trabajo que es el Instituto Mora.

Es importante señalar que hubo publicaciones que dieron un giro a la fotohistoria con los libros de la serie de Alquimia fomentados por Adriana Konzevik en 1997 y que dieron una muestra de lo que se podía hacer desde el ámbito de la historia y la fotografía, con una gran calidad en su edición; desde ahí publicó Juan Carlos Valdez, Patricia Massé, John Mraz, el investigador brasileño Boris Kossoy y la que esto escribe, entre otros. Una larga fila había aguardado la publicación de estos libros, pero la llegada de Adriana Konzevik al área de Publicaciones permitió que se desarrollara este proyecto de gran talante y con fines de difusión.

Un coloquio celebrado en la DEH-INAH convirtió las investigaciones presentadas en un libro titulado *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, editado gracias a las la-

⁴¹ Por desgracia Andrea Noble, profesora de University Durham, falleció de manera inesperada muy joven en 2017.

bores de Delia Salazar y la que esto escribe en 2003. Coordinado de nuevo por Emma Cecilia García, una nueva visión de conjunto surgió con *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, de Lunwerg editores, en 2005, a cuatro manos, a todo color, en una edición de lujo. Mientras, el Centro de la Imagen ha seguido produciendo materiales intertextuales, entre ellos fotolibros, fotoensayos y premios de investigaciones de profesionales y estudiantes que han sido impresos en libros de gran calidad.

En 2008 apareció la serie Testimonios del Archivo, creada desde el Sinafo con el deseo de difundir los avances de investigación con un sentido más ameno y sencillo, y se instituyó bajo la dirección de Juan Carlos Valdez y con el apoyo de Benito Taibo desde la Coordinación Nacional de Difusión del instituto.

Por su parte, ha habido investigadores independientes que se la han jugado de manera intensa. Entre ellos se puede citar a Miguel Ángel Berumen, Arturo Ávila Cano, Alberto Tovalín con José Antonio Rodríguez, y este último a la cabeza de la investigación con Arturo Ávila Cano y Brenda Ledesma, por citar algunos. Por su parte, Carlos Córdova con investigaciones muy acuciosas realizó importantes aportaciones a la fotohistoria desde una mirada totalmente diferente y descuadrada de la historia del arte y de sus rígidas estructuras.

Están los materiales creados por Sergio Raúl Arroyo con Gina Rodríguez e Isaura Oseguera sobre *México a través de la fotografía (1839-2010)* del año 2013;⁴² y aquel de Rosa Casanova sobre *Guillermo Kahlo* (2013),⁴³ que presenta una calidad impresionante en su diseño e impresión. Además de los textos de Mayra Mendo-

⁴² Sergio Raúl Arroyo, *México a través de la fotografía (1839-2010)*, Madrid, Taurus / Fundación Mapfre / Museo Nacional de Arte, 2013, 429 pp.

⁴³ Rosa Casanova, *Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro*, Toluca de Lerdo, Fondo Editorial Estado de México, 2013, 224 pp., y en 2015 lo publicó por segunda vez la editorial Cangrejo & Aljure y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

za en torno al fotógrafo Hugo Brehme, que han dado mucha luz sobre este personaje y su producción fotográfica pictorialista y modernista.

Por otro lado, de manera independiente hay coleccionistas ahora especialistas en fotografía, como Gustavo Amézaga Heiras, Lilia Martínez y Jorge Carretero, toda una institución.

Aunado a otras colecciones particulares, como las de Fernando J. Elizondo y sus tarjetas postales, o las regionales de Monterrey, Guanajuato, Jalisco, Veracruz, Oaxaca, Chiapas, estamos ante un mundo de imágenes de forja analógica o fotoquímica que nos aguardan. Además, existen fotógrafos que han incursionado en la investigación, entre ellos Francisco Mata, Óscar Colorado, Ernesto Peñaloza, Laura Castañeda García de la Facultad de Artes y Diseño de la universidad (FAD-UNAM), Gerardo Montiel Klint o Arturo Guevara Escobar, quienes han abordado la historia, la tecnología y el uso híbrido de lo fotoquímico y lo digital.

Por su parte, Jacob Bañuelos ha trabajado con sus alumnos creando una base metodológica y formativa muy importante, la cual ha dado resultados atractivos pues, si bien su línea de investigación es la *Imagen, tecnología y cultura*, ha dedicado gran parte de su investigación a la fotografía, con una base teórica-metodológica que ha aplicado en varias investigaciones individuales, desde la semiótica y la socio-semiótica. Su libro *Fotomontaje* fue presentado al mundo en 2007, considerado como su primera publicación, en donde podemos observar que la metodología es diversa porque incluye secciones más teóricas, con una revisión documental del fotomontaje y una base sólida desde la historia del arte.⁴⁴ Es decir, podemos observar cómo los afluentes del conocimiento se entrecruzan para presentar visiones conjuntas, profundas y más enriquecidas.

Algunos artistas más de la lente que están en las lides de la difusión e investigación de la

⁴⁴ Jacob Bañuelos Capistrán, *Fotomontaje*, Madrid, Cátedra, 2008, 376 pp.

fotografía: Armando Cristeto, Luis Jorge Gallejos. Interesante ha sido la labor de la fotógrafa Lourdes Almeida, conocida por sus trabajos experimentales con Polaroid, entre otros, que ahora se aplica afanosamente en la historia de las mujeres fotógrafas, pioneras en el mundo y, más allá, develando grandes misterios. Bienvenida al mundo de la fotohistoria. Los hay que empezaron a crecer en diferentes ámbitos, aunado a los conservadores y difusores de la fotografía que se han dedicado a ello, como lo es Fotobservatorio con Fernando Osorio, Gabriela González y colaboradores.

En el IIE se ha promovido el Seminario Estudio del Patrimonio Fotográfico, organizado en conjunto con el Sinafo-INAH; lleva ya su cuarta exitosa edición, culminando en octubre del año 2022.

Me refiero a que ha sido un trabajo colegiado, difundido, impulsado desde diferentes vertientes, cada uno en lo suyo, en su tiempo y forma; me parece que con sus conflictos, como debe de ser, pero siempre poniendo en el centro la idea de la fotografía como patrimonio, eje de la historia, documento visual, histórico, social y estético. De diversas maneras, las instituciones, los fotógrafos, los fotohistoriadores y especialistas diversos de la imagen hemos logrado avances muy profundos y excepcionales en nuestra historia.

Y muchos otros más de la segunda generación que nos ha correspondido abrir brecha, mostrar caminos, inventariar materiales, descubrir fotógrafos y encontrar las vetas de estudio desde la metodología, los conceptos y el análisis, muy diversos, por cierto.

Es así que con estos ejemplos quiero mostrar que provenimos de las más diferentes cepas: literatos, historiadores, artistas visuales, sociólogos, psicólogos, comunicólogos, ciencias sociales, humanísticas, fotógrafos, especialistas de la imagen, entre muchos otros frentes... y esto es sólo una pequeña muestra de lo que podemos estudiar y abreviar; pido disculpas si olvidé mencionar a alguien; no ha sido intencional.

Continuidades y rupturas

Me quiero referir a la entraña, a lo que se disfruta, se siente, se goza y en eso quiero apostar al gran trabajo realizado por la Fototeca Nacional y el Sinafo. Los recuentos con los directivos, con cada uno de ellos, podemos sintetizarlos en que la fototeca floreció con el trabajo; se lograron avances sustanciales desde la iniciativa de Arturo Herrera, la continuidad de Arnulfo Nieto, el lanzamiento al mundo con Eleazar López Zamora, las importantes gestiones y el apoyo programático de Sergio Raúl Arroyo, la perspectiva intelectual de Rosa Casanova, el apoyo de Juan Carlos Valdez a las publicaciones, las exposiciones, los eventos, la intervención en las fototecas regionales o acervos y colecciones, y muchas labores más. Se ha crecido enormemente. Muestra de ello es el Encuentro Nacional de Fototecas celebrado año con año en Pachuca, y que ni la pandemia evitó su realización, pues se llevaron a cabo con medios digitales. En 2022 se realizó presencial, en su vigésimo tercera edición. Además de la entrega de Medallas al Mérito Fotográfico otorgadas cada año a fotógrafos distinguidos y a José Antonio Rodríguez —por ser promotor de la cultura fotográfica—, y que a pesar del recorte presupuestal y de la pandemia, han tenido continuidad.

Para el Sinafo, una tarea sustancial es dar salida a exposiciones todo el año, aunado a la presencia en el medio cultural de la revista *Alquimia*, que se publicó digitalmente durante la pandemia, pero ahora ya aparece en papel, de nuevo, con el número más reciente que es el 74 de septiembre-diciembre de 2022. Los apoyos a la investigación que se otorgan de manera cotidiana a las revistas y libros, en fin, una labor titánica. Aunado al Jueves Fotográfico, celebrado desde 2006 con la idea de llegar a los jóvenes y los creadores visuales.

Las mejoras del archivo; capacitar a los trabajadores, catalogadores, conservadores, fototecarios, investigadores, fotógrafos y fotohistoriadores; crear las exposiciones, promover

la fotografía y digitalizar los materiales para que sean consultables a nivel mundial. Todo ello ha dado grandes frutos. Aquel archivo que iniciaba con sus tareas en noviembre de 1976, a la vuelta de los años se ha convertido en piedra fundacional en la promoción de la fotohistoria y de gran número de tareas más, con publicaciones para diversas revistas, para las tesis de los más jóvenes, para libros, artículos y toda clase de obras científicas y de divulgación.

Por su parte, el Seminario Internacional La Mirada Documental, desde 2008, cumpliendo sus primeros 15 años en 2023, con reuniones mensuales de importantes figuras del medio y cinco coloquios de alumnos, organizados entre la DEH del INAH y el Instituto Mora. A su vez, el Dr. Alberto del Castillo ha creado, actualmente, una Red de Estudios de Fotografía de México y otra latinoamericana, lo que nos da una constancia de trabajos fotohistóricos, lo cual nos abre grandes espacios de reflexión interna y externa de la *cortina de nopal*.⁴⁵

Ahora con nuevos rostros, con nuevas plumas que alimentan nuestros más grandes anhelos, con trabajos puntuales, tránsitos laborales, biografías de la imagen; vinculando la literatura a la militancia, a la disidencia, a temas de género, como el rescate de fotografías de los siglos XIX y XX, o las masculinidades; o bien, temas de desapariciones y feminicidios o transfeminicidios; a la nota roja, con el rescate de fotorreporteros y sus asociaciones, fotógrafos documentales, fotógrafos de arte, militantes de la cámara, arqueólogas descifradas, también la dureza de las fotos clandestinas, de la desgracia familiar, aunado a los movimientos sociales, artísticos, de vida cotidiana, de eventos del tiem-

⁴⁵ Se escribió una tesis que analiza la mirada documental y presenta las formas de trabajo, las líneas de investigación, los vestigios y lo que se ha presentado, así como su público y perfiles; *vid.*, Hugo Octavio Luna Almazán, “La mirada documental: una historia sobre los tejedores de memoria de la fotografía social en México”, tesis de Licenciatura en Historia y Sociedad Contemporánea, UACM, México, 2023, 249 pp.

po presente; de hecho, se ha podido ver parte de ese trabajo en el XXIII Encuentro Nacional de Fototecas: las tesis que son ensayos muchas veces publicables y que no podemos hacerlo por falta de presupuesto. En 2018 eran más de 170 tesis, hoy fácilmente llegan a 200 y/o 250; hay qué hacer el recuento, aunado a las publicaciones profesionales.⁴⁶

Es innegable que hemos avanzado; hemos concretado un sueño y mucho más que se forjó hace 46 años con el surgimiento de la ahora Fototeca Nacional. Somos soñadores contagiados y estamos para dar fe de esa maravilla que hemos creado de manera multifactorial, multilaboral y multifuncional, aún con todo y sus problemas intrínsecos. Unos y otros no tendríamos gran sentido en operar sin un recinto tan generoso como el Sinafo; no sería factible por sus consultas en línea; por las imágenes que resguarda; por los grandes temas sociales, políticos, culturales, estéticos, familiares, de género, contenidos en la historia de las mentalidades, de grandes fotógrafos, de donaciones de Eureka, de historia regional, cotidiana, de archivos, acervos digitales y colecciones de gran valía. En estrecho vínculo con otras fototecas y archivos de fotografía, como lo hemos visto.

Investigadores expertos o incipientes pasan para ver el material que se conserva en ese recinto que ha cumplido sus 46 años. Estos 23 años de reuniones colegiadas en el Encuentro Nacional de Fototecas, con fototecarios, catalogadores, fotógrafos, editores, coleccionistas, fotohistoriadores y demás, son la muestra perfecta del funcionamiento y la viabilidad que se tiene en este país, de cuadrar nuestros intereses, de observar los avances, de ver cómo hemos entrado en la entraña de la imagen y somos un gran ejemplo para América Latina, y me permito señalar, incluso, para Estados Unidos y Europa, pues no hay, hasta ahora, lugar en el que resida

⁴⁶ Para la bibliografía comentada de las 170 tesis de fotografía histórica, social y documental, véase Rebeca Monroy Nasr, “El constructo visual desde la fotografía”, *historias*, núm. 98, septiembre-diciembre de 2017, pp. 114-121.

tanto interés por la fotografía, su resguardo, su historia y su difusión como en México.

Con el resguardo actual de imágenes digitales, en palabras de Juan Carlos Valdez, podemos entender la importancia de este tiempo:

Nos han preguntado el porqué de esto, por una sencilla razón: esas imágenes realizadas en las décadas de los 70, 80, 90 y 2000, serán —dentro de unos años—imprescindibles para conocer el devenir del país, precisamente de esos periodos de fines del siglo xx e inicios del XXI. Por eso nuestro interés de adquirir estos materiales de los grandes maestros de la fotografía mexicana de hoy en día.⁴⁷

Es así como el trabajo ha sido fructífero, creativo y forjador de realidades alternas. Una dimensión que rebasa nuestra realidad al relatar ese pasado, lejano, mediato e inmediato. Las 23 ediciones del Encuentro Nacional de Fototecas no se han realizado en ningún otro país del mundo; ninguna figura institucional o bajo ninguna región lo ha logrado. Ahí están las fotografías. Ellas disparan la memoria, atienden el pasado hablando en presente. Por eso debemos estar muy orgullosos del funcionamiento y generosidad de este archivo y de sus labores.

Este evento no se canceló ni en pandemia; estamos lamentablemente sin algunos de nuestros pares que han sido pieza fundamental, pero seguimos rindiendo frutos y procurando lo mejor con los materiales contenidos en el archivo fotográfico, único en su género, con libros, ensayos, revistas y sobre todo reuniones de pares y nones. Todo ello para seguir creciendo, forjando la historia de la fotografía desde diferentes espacios y perspectivas. Sabemos y tenemos la

⁴⁷ S.a., “Fototeca Nacional: 35 años de cuidar el patrimonio visual”, en *Ciudadanía Express. Periodismo de Paz*, Oaxaca de Juárez, 18 de octubre de 2011, recuperado de: <<https://www.ciudadania-express.com/2011/patrimonio-cultural/fototeca-nacional-35-anos-de-cuidar-el-patrimonio-visual>>, consultado el 18 de julio de 2022.



Figura 6. Marcha Feminista del 8 de marzo de 2022. Trabajos de tesis con temas de gran actualidad. Fotografía de Paola García. Colección de la autora.

certeza de que este movimiento no lo detiene ya nada, que sus frutos están a la vista y que celebrar el andamiaje que se ha formado es lo que toca ahora, para que mañana los jóvenes se enfrenten con éstas y nuevas herramientas a la era digital, llena de una amplia gama de imágenes en una iconosfera enorme, y que puedan elaborar sus propias herramientas, sus llaves para cada cerradura y con ello sigan en el mundo del análisis visual de las imágenes fotográficas, que ahora abarcan muchas más vetas y muchos más mundos que en la era fotoquímica.

Estamos por ver cómo lo trabajan, analizan y nos dan visos de ese mundo posible ante el

que estamos invadidos de *fake news* o reales momentos instantáneos, que circulan en nuestras vidas cotidianas entre la denuncia, lo documental, lo histórico, lo legal e ilegal, además de lo individual verdaderamente íntimo llevado al plano público. Ahí estamos atentos a lo que sigue en esta profesión, que ha decantado nuevas miradas entrelazadas con lo que siglos antes nos legaron nuestros antepasados, que nos ven desde la preparación de iodo, de bromuros, haluros y la plata sobre gelatina, hasta los millones de imágenes digitales que hoy nos rodean. Una tarea que tiene continuidades y rupturas importantes, pero que no se detendrá.



Figura 7. Bordar es parte de rehacer la identidad, mantener el recuerdo, conservar la memoria, pedir justicia y no olvidar. Fotografía de Nidia Balcázar. Colección de la autora.