

Historiar con imagen

JOHN MRAZ

Universidad Autónoma de Puebla

BLANCA JIMÉNEZ Y SAMUEL VILLELA: *Los Salmerón. Un siglo de fotografía en Guerrero*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.

DAVID MAAWAD, ALBERTO TOVALÍN AHUMADA, BERNARDO GARCÍA DÍAZ, IGNACIO GUTIÉRREZ RUVALCABA, JOSÉ LUIS RIVAS: *Joaquín Santamaría. Sol de plata * Silver Sun*. Veracruz: Universidad Veracruzana, TAMSA, FONCA, 1998.

Representar el pasado a través de fotografías es una vieja tradición en México. Durante los años veinte, los Casasola empezaron a desarrollar la historia gráfica, un recurso fundamental para hacer patria en un país en gran medida analfabeto y devastado por la Revolución cataclísmica. El apogeo del Archivo Casasola llegó años después, cuando sus grandes series –*Historia gráfica de la Revolución mexicana* (1960) y *Seis siglos de historia gráfica en México* (1969)– sirvieron al nacionalismo oficial para dar lecciones positivistas sobre un pasado nostálgico-pintoresco, mediante imágenes captadas por ellos (y por 480 fotógrafos más). El régimen de Miguel de la Madrid –último respiro del "Nacionalismo Revolucionario"– produjo un gran auge de obras ilustradas sobre el pasado mexicano. Su gobierno subsidió series de gran tiraje; entre ellas, suntuosas producciones como *Así fue la Revolución Mexicana* (SEP - Senado de la República, 1985), loas a los grandes forjadores de la nación como *Biografía del poder* (Fondo de Cultura Económica - Secretaría de Agricultura, 1987) y trabajos hechos con prisa para aprovechar el "año de Hidalgo", como *Historia gráfica de México* (Editorial Patria - INAH, 1988).¹

Los libros que abundan en imágenes, como las historias gráficas y las historias de la fotografía, están siempre y necesariamente mediatizados por la necesidad de encontrar la cantidad de dinero que cuesta adquirir y reproducir fotos en la calidad que se requiere para poder transmitir la riqueza visual de información y expresividad que contienen. Hay esencialmente dos fuentes

para las cuantiosas sumas que se necesitan para publicarlos: las privadas y las públicas. Las publicaciones financiadas por la iniciativa privada responden a una mentalidad empresarial. En México, algunos bancos y otros negocios tienen la costumbre de publicar libros ilustrados, tan bonitos como inocuos, como regalos navideños. Estas obras vacías se encuentran a menudo expuestas orgullosamente sobre las mesas de las salas de administradores medios, la encarnación literal de lo que se llama en inglés *coffee-table books*. Cabría suponer que cuando las universidades o las instituciones culturales del Estado colaboran en la publicación de libros ilustrados, debería haber una intención de hacer algo más serio y riguroso.

Se publicaron recientemente dos libros importantes, que nos permiten reflexionar sobre las opciones para hacer historia gráfica e historia de la fotografía en la edad del neo-liberalismo que nos toca vivir. Es como si estos libros se hubieran encontrado de espaldas: uno mirando al pasado, el otro indicando un posible futuro mejor. Por un lado, tenemos *Joaquín Santamaría. Sol de plata*, un proyecto de David Maawad, editado por Alberto Tovalín, con textos de Bernardo García Díaz, Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba y José Luis Rivas, publicado en 1998 por la Universidad Veracruzana, TAMSA (Tubos de Acero de México) y FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes); por el otro, *Los Salmerón. Un siglo de fotografía en Guerrero*, de Blanca Jiménez y Samuel Villela, publicado por el INAH en el mismo año.

Sol de plata representa el viejo modelo (otro ejemplo sería *Los inicios del México contemporáneo*, publicado por el Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes - FONCA - Casa de las Imágenes - INAH en 1997). Espero no equivocarme demasiado al reconstruir de la siguiente manera el proceso de producción que este modelo generalmente sigue. Un promotor cultural decide hacer un libro sobre fotografía. Antes que nada, busca dinero, comúnmente de fondos públicos como el FONCA, o del gobierno de un estado, aunque a veces pide la participación a una empresa (la cual tendrá su propia intervención en el proyecto). Después invita a unos ensayistas a colaborar. Deben escribir de manera amena y tener nombres que atraigan la atención de los posibles lectores. Finalmente, hace una selección de imágenes y, lo más importante, se asegura de que éstas se publiquen en un formato muy grande, con las consecuencias de que un libro tan desmesurado no se deja leer cómodamente (se requiere una mesa de sala para abrirlo); además, es mucho más caro de lo que tendría que ser.

Sin ninguna duda, *Sol de plata* es un libro bonito con una excelente reproducción de imágenes. Agradecemos a David Maawad, pionero en la difusión de la fotografía mexicana, esta introducción a Joaquín Santamaría, realizada con su impecable técnica. Los ensayos de José Luis Rivas, Bernardo García Díaz e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba son inteligentes y están bien

escritos. Sin embargo, a fin de cuentas, el libro no pasa de ser una mera colección de fotografías acompañadas de unos textos que poco tienen que ver con las imágenes. El volumen reproduce una selección de la obra de Santamaría, pero no está claro con qué criterio se hizo la selección ni cuál es la relación con los ensayos. Me parece que los libros de fotografía que tienen ciertas posibilidades de llegar a ser algo más que simples muestrarios de imágenes son los que se enfocan sobre la historia gráfica y/o sobre la historia de la fotografía. El ensayo de Nacho Gutiérrez es una primera aproximación al estudio de la vida y la obra de Joaquín Santamaría. Sin embargo, el problema es que es muy corto para realmente poder explorar su trabajo como fotoperiodista, y el libro en general queda demasiado en la superficie para ser una verdadera historia de la fotografía. El buen texto de Bernardo García representa una síntesis de sus imprescindibles estudios históricos sobre el Estado de Veracruz, pero está completamente divorciado de las imágenes. *Sol de plata* pudo haber sido una historia gráfica del Puerto, pero García ya la realizó en su magistral obra, *Puerto de Veracruz* (1992), y queda la duda de si a un historiador de su talla le hubiera gustado contar esta historia a través de lo que aparece como una mirada oficialista de Joaquín Santamaría.

Obviamente, no todos los libros de fotografía tienen que involucrar una larga investigación para constituirse en una sólida historia gráfica o una historia de la fotografía de interés. Otra opción para que un libro ilustrado ofrezca algo más que ser un bonito libro de mesa es hacer un catálogo. Un catálogo bien hecho es sumamente útil para introducir a fotógrafos cuya obra es poca conocida o para difundir fotografías que no se han visto antes. Aun en la ausencia de una investigación profunda, de todas maneras los catálogos cumplen una tarea importante. Ahora bien, creo que los catálogos deberían guardar una apariencia modesta, en relación con lo limitado de la investigación que se haya hecho; quizás un ejemplo perfecto es el libro de Emma Cecilia García que nos introduce en el archivo de Kati Horna. Aunque los libros pequeños publicados recientemente por Era y el INAH en la colección "Fototeca" –por ejemplo, *Las soldaderas de Elena Poniatowska*– no muestran ninguna relación entre texto e imagen, ellos hacen una contribución a la cultura fotográfica mexicana en un sentido amplio al hacer visibles importantes fotografías a un costo razonable.

Ese empeño en sumergirse en la investigación, en pasar años empapándose de una realidad diferente, es lo que le falta a libros efímeros como *Joaquín Santamaría* y *Los inicios del México contemporáneo*, pero es precisamente lo que convierte a *Los Salmerón* en un libro duradero. Este estudio de la familia Salmerón y su contexto histórico tendrá transcendencia tanto para la historia gráfica como para la historia de la fotografía. Por un lado, interroga a las fotografías para analizar su contenido como una fuente de la historia social;

por el otro, ofrece una historia de una dinastía de fotógrafos en su contexto inmediato.

Los Salmerón explora múltiples facetas de la historia gráfica y muestra de qué manera la fotografía puede servir como una fuente de la historia. Quizás el mayor valor de la foto histórica es la capacidad de documentar formas de vida en desaparición, algo evidente aquí en las imágenes de chozas redondas que manifiestan la influencia africana y de miembros de la clase urbana ataviados como moros o acatecas para festivales. Diferencias de clase, desigualdad social y étnica quedan plasmadas en imágenes de zapatistas armados con arcos y flechas en lugar de rifles modernos (algo atinadamente indicado en el texto).

Los Salmerón muestra también cómo las fotografías pueden ofrecer "pistas" sobre el pasado; por ejemplo, la de un "cuerudo", una fuerza reaccionaria organizada por un prefecto para combatir a los rebeldes, pero sobre los cuales casi no hay información. El libro indica, además, que a veces la foto puede servir para corregir la historia escrita: compara los nombres del Congreso Constitucional del Estado de Guerrero de 1911 que un historiador identificó con los nombres y firmas que aparecen detrás de una foto de los miembros del Congreso y descubre que el historiador se equivocó.

Igualmente fundamental es la relación desarrollada entre la imagen y el texto en *Los Salmerón*. Así, una foto que podría pasar simplemente como un grupo de campesinos montados se vuelve, gracias al texto descriptivo, en la importante toma de Chilapa en 1911. En suma, se trata de una historia gráfica rica, que no escatima recursos: mezcla la fotografía con la historia socio-política, la música y la poesía para producir una imagen densa de esa realidad pasada.

Más allá de sus esfuerzos en construir esta historia gráfica, Jiménez y Villela no se limitaron a ese género, sino que también han escrito una historia de la fotografía que contribuye significativamente a nuestro conocimiento de este medio en México. Los autores llevan a cabo una historia de la familia Salmerón como fotógrafos; describen cómo era su forma de trabajar y en qué medios publicaban; analizan la tecnología que utilizaban, e incluso examinan los fondos que empleaban, notando cómo varían en función de quiénes aparecían allí. Su rigor se manifiesta hasta en los pies de las fotos: si el pie va más allá de una simple descripción (escrita por los autores), siempre identifican las fuentes, que a veces es uno de los Salmerón (la identificación escrita detrás de las fotos o la que ha surgido durante una entrevista) o un pie tomado de otro libro (en dicho caso, especifican el libro).

La discusión de la relación entre Emiliano Zapata y Armando Salmerón es el punto en el que se cruzan los caminos de la historia gráfica y la historia de la fotografía. En *Los Salmerón* descubrimos que Zapata pidió a Armando que

fuera el fotógrafo de su ejército y que registrara: "los puntos principales en el combate... y los jefes, oficiales y soldados del mal Gobierno que cayeron prisioneros". La cercanía entre Armando Salmerón y Zapata queda registrada en las dedicatorias que el luchador puso al reverso de algunas de las fotografías, así como en el regalo de una carabina 30-30 que Zapata hizo a Salmerón. Esta investigación abre toda una nueva veta en el estudio de la Revolución. Habitualmente, se ha tendido a pensar que Francisco Villa era el gran "publicista", mientras que Emiliano Zapata era renuente a los medios modernos de comunicación. En la famosa foto del Archivo Casasola, es Villa quien está sentado en la silla presidencial, acompañado por Zapata, y es Villa quien 'se roba la cámara' en la secuencia filmada por Salvador Toscano de la comida con Eulalio Gutiérrez. Sin embargo, el trabajo de Blanca Jiménez y Samuel Villela nos hace darnos cuenta tanto de la conciencia histórica de Zapata al mandar documentar los sucesos, como de su reconocimiento de la importancia de tener algo que decir sobre cómo se proyectaba su imagen.

Ahora bien, la discusión sobre Zapata me lleva a una inquietud con la cual me dejó *Los Salmerón*. Mencionan los autores que: "es extraño que en las fotos de la Revolución tomadas por Salmerón, no haya una sola sobre un hecho bélico directo". Es importante saber que estos investigadores han podido documentar la falta de imágenes de guerra en este archivo, pero me hubiera gustado que exploraran un poco más este asunto. ¿Hay fotografías de combate durante la Revolución? ¿Fueron el peso de las cámaras y la lentitud de la exposición factores tan adversos que las únicas imágenes de combate son las que hizo Jimmy Hare en la frontera y Manuel Ramos de la Decena Trágica? Obviamente, hasta que otros investigadores hagan un trabajo tan riguroso como el de Jiménez y Villela, no tendremos respuestas a estas preguntas.

En suma, *Los Salmerón* es un libro importante tanto para la historia gráfica como para la historia de la fotografía mexicana. Es más, aunque se trata de un libro muy accesible, es asimismo muy sofisticado; adopta una postura posmoderna de la antropología al empezar con las reflexiones de los autores sobre cómo entraron en este proyecto, la importancia de los lazos familiares y personales para llevarlo a cabo, en qué estado encontraron el archivo, y el proceso de investigación y producción de este libro durante los últimos diez años. Es precisamente por haberse empapado de esa realidad pasada de imagen y de historia que Jiménez y Villela pudieron dejarnos este producto duradero.

NOTAS

1. Ver John Mraz, "Una historiografía crítica de la historia gráfica", *Cuicuilco*, 5:13 (mayo/agosto, 1998), pp. 77-92.

ECUADOR DEBATE

Nº 49

Quito-Ecuador, abril del 2000

COYUNTURA

Nacional: La crisis económica y el "gran salto al vacío"
de la dolarización. *Wilma Salgado*

¿Dolarización: Vacuna para la hiperinflación?. *Alberto Acosta y Jürgen Schuldt*

Política: Ecuador, enero 21, de la movilización indígena al golpe militar. *Equipo Coyuntura CAAP*
El salto al vacío y el asalto al cielo Reflexión sobre los acontecimientos
del viernes 21 y sábado de enero del 2000. *Jorge Dávila Loor*

Conflictividad socio-política: Noviembre 1999-Febrero 2000. *Marco Romero C.*

Internacional: Incertidumbre y fragilidad caracterizan a la economía mundial. *Marco Romero C.*
El plan Colombia: El escalamiento del conflicto social y armado. *Piedad Córdoba Ruiz*

TEMA CENTRAL

Los medios masivos de comunicación social, el populismo y la crisis de la democracia. *Carlos de la Torre*

Medios, imágenes y los significados políticos de "machismo". *Xavier Andrade*

El liderazgo menemista, los massmedia y las instituciones. *Marcos Novaro*

Telenovelas, política e identidad nacional en Brasil. *Mauro P. Porto*

Intereses privados vs bienes públicos. El problema de los oligopolios

de los medios de comunicación para la teoría democrática en los Estados Unidos. *Brett Gary*

DEBATE AGRARIO

¿Gestión ambiental y construcción de nuevos sujetos sociales en América Latina?. *Danú A. Fabre Platas*

Desarrollo, conocimiento y participación en la comunidad andina. *Víctor Alejandro Campaña*

ANALISIS

La complejidad de la violencia en el aula. *Freddy Alvarez*

¿Cuándo finalizará la transición democrática en la América Hispánica?. *Angel Rodríguez Kauth*

CRITICA BIBLIOGRAFICA

Las crisis del presidencialismo. *Santiago C. Leiras*

Suscripciones

Valor anual 3 números: exterior: US \$24 - Ecuador: S/. 85.000

Ejemplar suelto: Exterior US \$9 - Ecuador: S/. 30.000

Redacción: Diego Martín de Utreras 733 y Selva Alegre - Telf. 522763

Apartado aéreo 17-15-173B Quito-Ecuador