

**Preservación de imágenes y sistemas de información,
acceso e investigación:
¿un nuevo futuro para el patrimonio fotográfico?**

LOURDES ROCA*

El patrimonio documental mexicano se ha constituido como un entramado de bienes e instituciones que se mantienen alejados de la realidad social que los explica y da sentido. Pareciera que hemos creado una realidad en la que los ciudadanos y los objetos de información, existen prácticamente sin correspondencia entre ellos.

IDALIA GARCÍA, 2009

SI PARTIMOS DE CONCEBIR AL PATRIMONIO como una serie de bienes que se heredan y legan para las siguientes generaciones, de entrada destaca la importancia capital no sólo de su conservación, sino también de su difusión y acceso, factores relegados a menudo cuando se trata del patrimonio de nuestro país.

Reflexionaremos aquí acerca de la situación del patrimonio fotográfico sobre México y ahondaremos en algunas de sus particularidades y necesidades urgentes para asegurar que la mayor parte de bienes que lo constituyen lleguen a conocimiento de y sean accesibles a las próximas generaciones.

De inicio recalcamos el énfasis puesto en este término, el de *conocimiento*, por considerar que poco sentido tiene conservar por conservar, en el sentido de simplemente atesorar y que las culturas generadoras de estos bienes no tengan acceso a ellos y en muchas ocasiones ni siquiera lo pue-

* Dirigir correspondencia al Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Plaza Valentín Gómez Farfías 12, San Juan Mixcoac, Delegación Benito Juárez, C.P. 03730 México, D.F., tel. 55983415, e-mail: lroca@mora.edu.mx.

dan conocer. Veremos aquí el énfasis puesto en ir más allá de la gestión documental para incursionar en la gestión del conocimiento.

PATRIMONIO Y CONOCIMIENTO

Cuando cualquier interesado quiere conocer sobre su familia o sobre su lugar de origen, o bien sobre el lugar donde vive, no es nada extraño que recurra a la fotografía como un vestigio que de manera consensada da cuenta de cómo eran las personas y los lugares, entre muchas otras cosas. Pero esta afirmación que pudiera sonar a verdad de Perogrullo, la matizaremos como corresponde al hablar de fotografía, porque justo esta semejanza que este tipo de imagen tiene con lo que alguna vez estuvo frente a la cámara, ha constituido su gran atractivo y aporte, pero también su propio yugo.

El dar por sentado en cualquier caso que la fotografía capturó algo que estaba ahí tal cual, sin mayor mediación, ha generado cuantiosos problemas de interpretación, de comunicación y, sobre todo, de conocimiento. De ahí la importancia de no perder de vista este concepto que atraviesa toda la reflexión construida a continuación.

Supongamos que alguien quiere conocer no sólo cómo era el Zócalo de la Ciudad de México, sino también cómo se usaban sus espacios. El mundo de información fotográfica es enorme, sin embargo, no tan accesible. Todos hemos visto, incluso en la calle alguna vez en venta, este tipo de fotografías que dan cuenta de cómo fue el Zócalo en diversos momentos; sin embargo, un estudio realizado sobre el tema permite puntualizar diversas limitaciones y dificultades en el acceso al conocimiento a través de documentos fotográficos.

En primer lugar, rara vez podemos acceder a una copia de mínima calidad de la fotografía que se trate, lo que ya conlleva serias dificultades para ver con nitidez y fidelidad lo que ahí esté retratado. Si queremos recurrir al lugar de procedencia de esa fotografía, la cuestión en general es bastante complicada: ¿cómo saber de dónde procede cada fotografía que nos pueda interesar? El primer problema entonces resulta evidente: estamos frente a un tipo de documento que por su facilidad de reproducción circula por doquier en múltiples versiones que no siempre representan con

fidelidad lo que originalmente se fotografió. En los últimos tiempos, con la expansión del mundo digital, este problema se ha complejizado por la facilidad con la que se puede manipular cualquier fotografía para construir con ella otro tipo de imagen con otros contenidos.

En pocas palabras, para poder acceder a las tomas fotográficas capturadas en México que hayan sobrevivido al paso del tiempo y a las diversas formas de destrucción que haya experimentado este tipo de documento, dependemos en gran medida de los archivos públicos que albergan acervos y fondos fotográficos. Las posibilidades de conocer el patrimonio fotográfico dependen de estos archivos, de su funcionamiento, infraestructura, métodos de conservación, formas de catalogación, formas de difusión y acceso, etcétera.¹

Lamentablemente, por lo menos para el caso de los archivos públicos con los que contamos en México, la situación no es nada halagüeña. Un estudio realizado ya hace casi una década por el entonces recién constituido Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora sobre la situación de los archivos fotográficos en México, a propósito de los usos de lo visual en la investigación social, ya revelaba un estado de la cuestión bastante crítico² que, lamentablemente, ha cambiado muy poco.

Recupero aquí los que detectamos como principales problemas para que la posibilidad de conocer a través de las fotografías acerca de nuestro país y su diversidad de aspectos, sea no sólo viable sino que se fomente, convencidos de que su estudio puede arrojar luz a diversos procesos sociales que nos ha tocado vivir en el último siglo y medio, donde la fotografía, considerada tanto medio de registro documental como medio expresivo, ha jugado un papel fundamental.

Supongamos por un momento que toda fotografía registrada en el estado de Veracruz que haya sobrevivido al paso del tiempo la pudiésemos encontrar debidamente documentada en un sitio en la *web*; imaginemos un *link* que con sólo *cliquear* en su interior nos permitiera

¹ Desde luego, están también las colecciones particulares y los archivos privados, pero los que podemos conocer equivalen todavía a una mínima proporción del total. Nos centraremos en los públicos, que son a los que, por principio, todos deberíamos tener acceso.

² Al respecto véanse: AGUAYO *et al.*, 2002; AGUAYO y ROCA, 2005.

sumergirnos en todo el mundo fotográfico creado sobre Veracruz que haya sobrevivido al tiempo, donde accediéramos tanto al primer registro realizado en sus tierras que se conserve, como a la fotografía que capturó cualquier aspecto de la vida cotidiana de sus habitantes en el último año. Y sobre todo, que todas esas imágenes estuvieran acompañadas de la información acerca de sus contextos de producción, evitando que mucha documentación asociada y varios conocimientos acerca de ellas se perdieran para siempre.

El potencial de un sitio que permitiera el acceso al mundo iconográfico veracruzano que se ha construido desde que existe la fotografía, debidamente documentado, sería enorme: podemos suponer las posibilidades de enriquecer la cantidad de textos que día con día se escriben sobre este estado; las numerosas tesis que a menudo se topan con puertas cerradas, altos costos de reprografía e incluso enredados trámites burocráticos que desalientan a cualquier estudiante; el trabajo de difusión pública en general sobre la historia de este estado de la república, e incluso las opciones que cualquiera tendría de seleccionar fotografías para seguir adornando trabajos escolares, negocios particulares o sencillamente el propio hogar, porque todas estas modalidades de uso forman parte del derecho que tenemos todos al conocimiento y disfrute de este patrimonio.

Esta herramienta accesible a todos pondría fin a una larga serie de dificultades para poder conocer y disfrutar de este tipo de patrimonio que justamente es de todos: en primer lugar, los costos de reproducción inaccesibles para la mayoría que se cobran en muchas instituciones públicas que tienen bajo su resguardo este tipo de materiales; en segundo lugar, la pérdida acelerada de este tipo de patrimonio, que requiere de cuidados muy particulares y mucho trabajo de catalogación permanente para recuperar lo mejor posible los contextos de producción de cada pieza fotográfica; en tercer lugar y de manera relacionada, la gran ignorancia que rodea en general a la mayoría de fotografías que han sobrevivido físicamente al paso del tiempo, al permitir adjuntar a ellas de manera flexible y accesible todo tipo de información que les fuera relativa, y por último, como resultado de toda esta transformación en las formas de resguardar, preservar, documentar y hacer accesible el patrimonio

fotográfico, se revertiría la tendencia generalizada a menospreciar este tipo de documento, fomentando necesariamente una mayor investigación acerca de sus formas de producción, circulación y recepción, lo que en la actualidad todavía resulta sumamente complicado por todas las limitaciones enumeradas.

La cuestión no es proteger por proteger este tipo de objetos, sino más bien reconocer, en primer lugar, el valor que tienen en nuestra cultura y el papel que desempeñan en nuestras vidas cotidianas, paso fundamental para el desarrollo de una comunidad democrática como la que México tiene décadas anunciando sin que acabe de llegar. El patrimonio y sus políticas de preservación, sí, pero también de documentación, difusión y acceso, constituyen factores esenciales para este cambio tan anhelado que incluye la democratización de las oportunidades de conocer, acceder y practicar en el día a día lo que nos ha sido legado por generaciones pasadas; de otra manera, resulta muy complicado, si acaso imposible, entendernos a nosotros mismos como sociedades históricas.

Como diría Eric Hobsbawm, la mayoría de jóvenes, hombres y mujeres de nuestro tiempo viven en una especie de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado de este tiempo en que viven. Una causa determinante de esta situación social contemporánea ha sido que la destrucción de “los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con la de generaciones anteriores, es uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo XX”.³ Si queremos revertir esta situación, la atención y recursos destinados al cuidado del patrimonio en general, y fotográfico en particular, deberán ser mucho mayores.⁴

³ HOBBSAWM, 1995, p. 13.

⁴ “Sin embargo, el Poder Legislativo mexicano no muestra una tendencia a integrar grupos de trabajo especializados que aporten propuestas idóneas para con la problemática patrimonial del país y que sean conscientes del desarrollo en la misma materia en otras latitudes.” GARCÍA y COTTOM, 2009, p. 18.

REVALORIZACIÓN EPISTÉMICA DEL PATRIMONIO FOTOGRAFICO

Frente a la visión utilitarista y monumentalista que ha venido imperando en el ámbito del patrimonio cultural, y por ende fotográfico, éste es un pronunciamiento *en pro* de una visión epistémica y de apropiación social.⁵ A la fecha, los principales resultados del proyecto de creación de un Sistema de Información para Archivos de Imágenes que inició en 2002, con el objetivo de impulsar un cambio en este sentido, han sido el desarrollo del mencionado sistema, llamado El Pescador, ya con dos fototecas en línea⁶ y cerca de incorporar varias más.

Un eje central del trabajo que se viene haciendo con las colecciones fotográficas que conformarán las distintas fototecas digitales para su amplia difusión y el acceso a ellas, ha sido el estudio de los usos sociales que se les ha dado y se les da a estos objetos, a menudo en relación también con los usos sociales que se ha dado y se da a los lugares registrados. Veamos de nuevo el caso del Zócalo de la Ciudad de México: el principal motivo del interés por abordar el gran corpus visual que constituyen las tomas fotográficas de este espacio fue justo el de analizar los usos sociales que se ha dado a esta plaza y su perímetro a lo largo del tiempo, porque más allá de constituir una plaza cívica, ha tenido muchos otros usos.⁷

Primero que nada es importante asumir que trabajamos con selecciones que pasan por varios filtros: del conjunto de información fotográfica que se ha generado sobre cualquier espacio comenzamos por trabajar con la que ha sobrevivido al paso del tiempo y es accesible. Aquí no podemos perder nunca de vista que cada uno de estos objetos constituye un vestigio con un punto de vista, de manera que cada uno condensa una mirada sobre el espacio o motivo de que se trate.

⁵ Véanse: GREEN, 2006; ROCA, 2004.

⁶ Véanse las fototecas digitales *Fotógrafos y editores franceses en México, siglo XIX*, en <http://lais.mora.edu/ff/>, y *Marcas de fuego*, en www.marcasdefuego.buap.mx, así como diversos textos en línea acerca del proceso de desarrollo del Sistema de Información para Archivos de Imágenes, *El Pescador*, sobre el que funcionan dichas fototecas, en <http://durito.nongnu.org> <<http://correo.institutomora.edu.mx/exchweb/bin/redir.asp?URL=http://durito.nongnu.org>>.

⁷ Uno de los primeros resultados de esta investigación fue la exposición *Entre portales, palacios y jardines. El Zócalo de la ciudad de México, 1840-1935*, exhibida en el Palacio Nacional en 2004. Véase catálogo de exposición del mismo nombre, editado por SHCP/INBA en 2004. Posteriormente y con una investigación mucho más amplia, está AGUAYO, 2008.



FOTO 1. De rupturas y continuidades también está hecha la historia. De la misma manera podemos observar estos procesos al trabajar con imágenes: en su historia social, todavía en ciernes, hay muchas continuidades que apenas estamos empezando a reconocer, frente a varias versiones parciales y estancas que ha construido la historia de la fotografía. Pese a las diferencias en sus técnicas de realización, podemos observar cómo estas dos imágenes creadas por Pedro Gualdi y Désiré Charnay, respectivamente, presentan aspectos en común, como el evidente nivel y ángulo de la perspectiva. Una variedad de vínculos y relaciones en sus formas de creación y contextos de producción requieren amplias investigaciones donde ellas sean la fuente primaria de estudio.



FOTO 2. Esta fotografía fue capturada cerca de 1920 por W. H. Bellamy con el objetivo de hacer un registro para la compañía de tranvías. Con el tiempo, los usos de fotografías como ésta pueden ser muy diversos, pero destacamos aquí la importancia de recuperar los contextos de producción para acceder a un mejor entendimiento de aquello que fue capturado y así enriquecer su documentación para potenciar la investigación con este tipo de imágenes.

La producción de este tipo de registros tiene también serias implicaciones: se han efectuado por más de siglo y medio por todo el orbe, por lo que los encontramos dispersos por el mundo, se trate del lugar o motivo que se trate. Una importante particularidad de esos objetos es que a menudo se conoce muy poco sobre cómo se produjeron esas imágenes y, muchas veces también, lo que se sabe al respecto no se conserva junto a ellas, diluyéndose, por ejemplo, el vínculo que alguna vez pudieron tener cartas, diarios, cuadernos de campo o bocetos en relación con un conjunto fotográfico.

En algunos casos, las propias imágenes contienen información sobre cómo fueron realizadas o bien se acompañan de memorias sobre cómo se hacían, lo que desde luego resulta de primera utilidad para toda investigación que se proponga sobre ellas. Pero, en términos generales, frente a la gran mayoría de imágenes fotográficas iniciamos sin saber nada sobre ellas. Lo primero es precisamente desarrollar habilidades para poder conocer a partir de ellas mismas; hasta aquí resulta básico compararlas y, en la medida de lo posible, construir series con ellas, porque a partir de una sola fotografía poco podemos llegar a saber.

Pero además de los contextos de producción, entra en juego también su circulación: puede que una fotografía haya sido registrada con una intención o finalidad y con el tiempo haya tenido usos que responden a otros objetivos, según los canales por los que ha circulado. Desde luego, este factor va íntimamente ligado con el de los usos que mencionábamos más arriba.

El universo fotográfico y su circulación se complejiza en la medida en que las fotografías pueden ser reproducidas una y otra vez sin referencia alguna, para hacerles decir casi cualquier cosa. Si con los textos se puede inventar y tergiversar, con la imagen resulta también más que viable, porque aunque pareciera que su semejanza con lo que alguna vez estuvo frente a la cámara debe permitir que todos veamos lo mismo en ella; lo cierto es que si nos detenemos a verlas y describirlas con cuidado de inmediato nos daremos cuenta de que cada quien puede ver de manera bien distinta lo que está ahí capturado, según la diversidad de bagajes culturales.



FOTO 3. La imagen de una parte del Zócalo con la catedral que ilustra este billete no fue creada con este fin. Con mucha frecuencia accedemos a imágenes por vías que poco tienen que ver con lo que fueron los motivos de su producción. Pero en ocasiones son precisamente esas diversas formas de circulación las que han permitido que lleguemos a conocerlas.

Usos y circulación son, precisamente, una de las principales causas de que conozcamos unas fotografías y no otras y, sobre todo, de que hayamos tenido acceso a ellas en ciertos contextos que pueden ser bien distintos a los de su producción. Más allá de lo que significó una fotografía en el contexto en que fue producida, la circulación y usos que tenga pueden convertirla en una imagen famosa, en un motivo iconográfico, o desaparecerla definitivamente sin dejar opción alguna a que nadie más la conozca.

A menudo, lamentablemente, la belleza y el éxito han constituido los cánones a seguir para elevar o no a una fotografía al estatus de memorable, coleccionable o reproducible. Aseguro que esto es lamentable porque esta tendencia generalizada, de carácter cultural, ha demeritado e incluso aplacado el valor epistémico de la imagen fotográfica, lo cual resulta particularmente grave para fines de investigación. No importa tanto de quién es, dónde es, quiénes aparecen ahí o cuándo se tomó, sino más bien que “está bonita” y por ello es digna de guardarse o conservarse.

Este punto nos lleva directa y lógicamente a una de las grandes problemáticas de trabajar con fotografías como fuentes de investigación: la descontextualización. El uso descontextualizado de una fotografía puede ser accidental pero también intencionado; de una u otra manera, sus usos responden a formas de ver y concebir el mundo, tendencias, posturas, es decir, constituyen evidencias de construcciones discursivas para elaborar y promover o reforzar puntos de vista que se busca, por ejemplo, imponer desde ciertos regímenes.

Ahora bien, de una u otra manera, las imágenes fotográficas son también vestigios donde quedó registrado el uso de ciertos espacios, sobre los que resulta interesante profundizar para reconstruir lo mejor posible los momentos, así como los motivos por los que fueron capturadas; esto es viable a veces con la ayuda de otras tomas y con el apoyo de otros documentos. Pero resulta primordial intentar responder las preguntas básicas que hacemos a cualquier documento que queremos convertir en fuente de investigación: quién lo creó, cuándo, dónde y, en la medida de lo posible, por qué o con qué intención.

In 1521, Guatemotzin was obliged to surrender after a heroic defence, or rather he was taken prisoner when attempting flight. But the Spaniards and their allies had literally to cut their way from street to street, for the Aztecs, and their women and children, suffered death rather than surrender.



Catedral in Mexico City.

Exasperated at finding no treasure, and at the report that Guatemotzin had had all the gold and silver buried in the Lake of Texcoco, Cortés commanded his prisoner to be bound to a

FOTO 4. Un gran número de fotografías que no tienen nada que ver con lo que se refiere de manera textual, ha servido para ilustrar miles de libros. Nos hemos acostumbrado a ver las imágenes de esta manera: con muy escasas o nulas referencias a sus autores, sin anotar la fecha en que fueron creadas y, mucho menos, el motivo por el que se hicieron. Esta fotografía de la catedral metropolitana ilustra un libro en un pasaje que no narra sobre la época, el espacio, ni el edificio que fueron registrados: esta situación es la que predomina en los usos sociales de la fotografía, lo que hace particularmente complicada la construcción de este tipo de documentos como fuentes de investigación.



PLAZA PRINCIPAL. Vista del lado oriente. Se aprecia el Palacio Nacional antes de que el arquitecto Mario Pani lo interviniera y le superpusiera el tercer piso. — CAT. 96. COLECCIÓN PARTICULAR.

FOTO 5. La reutilización de esta fotografía de Guillermo Kahlo en una publicación ilustrada constituye uno de los miles de ejemplos de descontextualización permanente en los usos de las imágenes fotográficas. Capturada cerca de 1904, la fotografía es usada aquí junto a un texto al pie con información errónea que confunde al lector en cuanto a las diversas intervenciones que ha tenido el edificio del Palacio Nacional: no sólo la toma fue registrada veinte años antes de que se le construyera un tercer piso, sino que el arquitecto Mario Pani no tuvo nada que ver con esa obra.

La primera de ellas nos conduce al problema de la autoría al trabajar con fotografías, un aspecto usualmente más complejo que en otro tipo de documentos; el mundo fotográfico en general deja escasas huellas sobre sus autores. Pero no es sólo un problema de ausencia de información, sino también de confusión en ella, debido a procesos de apropiación de materiales de unos fotógrafos por parte de otros, nada fuera de lo común, alterando precisamente la autoría de estos objetos. Un recurso fundamental aquí para indagar sobre estos procesos ha resultado la distinción primaria entre el propio objeto o pieza y la imagen que contiene, de manera que podamos acceder a algunas de las respuestas si conocemos sobre las técnicas de producción e impresión fotográficas de cada época; igual que es viable hacerlo si identificamos lo mejor posible los momentos y espacios capturados en la imagen, lo que ofrece la oportunidad de fecharla con precisión y derivar de ahí ciertas hipótesis o conclusiones.

A veces, confiar en uno solo de estos aspectos nos ha llevado a conclusiones erróneas; solo teniendo en cuenta todos los factores mencionados podemos llegar a desmentir una información previamente asentada. Las firmas y marcas de propiedad, por ejemplo, también deben considerarse con cierta distancia para conocer sobre el autor de la toma, porque a menudo no representan a fotógrafos sino a casas editoras o distribuidoras que están sujetas a transformaciones con el paso del tiempo, las cuales también han conducido algunas veces a confusiones sobre la autoría.

Lo que vale más la pena destacar sobre aspectos autorales son las formas de registrar de cada quien, porque, en la medida en que somos capaces de construir series, se revelan formas de ver y de querer que sea visto lo retratado, escogiendo particulares aperturas de cámara, ángulos y niveles de toma y, por tanto, distintas formas de capturar, por ejemplo, un mismo espacio.

Aquí es pertinente también detenerse en la importancia de no confundir lo que puede ser una fecha de registro de propiedad, procedimiento común por ejemplo en la obra de varios fotógrafos, con la que realmente puede haber sido una fecha aproximada de toma, porque la diferencia puede ser de varios años o incluso décadas. Esta distinción es de particular importancia al trabajar sobre fotógrafos-editores, que procedían justo a registrar las fotografías con una fecha cuando se proponían editarla, por ejemplo, como postal, lo que no los convierte necesariamente en los autores de la toma.



FOTO 6. Si ponemos atención a los metadatos que contiene una fotografía, podemos observar leyendas como, en este caso, “Gove y North fot.” o “605”. Esta información debemos tenerla en cuenta para investigar sobre una fotografía como ésta del atrio de Catedral; con frecuencia constituye información que nos permite conocer la fecha de captura y algún aspecto del contexto de producción en que fue creada. Sin embargo, numerosos casos contradictorios nos han conducido a mantener nuestras reservas ante cualquier inscripción porque nos hemos encontrado con que, en algunas ocasiones, estas anotaciones se hicieron con posterioridad, o bien fueron alteradas por diversos motivos.



FOTO 7. A partir de éste y otros registros que hizo W. H. Jackson del Zócalo de la Ciudad de México, Fernando Aguayo⁸ concluyó, construyendo series y procediendo por comparación, que las maneras de capturar los espacios urbanos por parte de este fotógrafo partían seguido de un mismo eje sobre el que rotaba la cámara para lograr grandes panoramas. Esto lo contrasta, por ejemplo, con lo observado en el trabajo elaborado por A. Briquet sobre el mismo lugar, donde el fotógrafo parece más preocupado por capturar una y otra vez el mismo encuadre en diversas épocas, registrando vistas siempre desde un punto y ángulo casi exactos.

⁸ AGUAYO, 2008.



FOTO 8. La información de registro de propiedad que pueda contener inscrita una fotografía podrá ser útil para identificarla, pero también instamos a tener cautela con ella porque a veces es una huella de un proceso distinto: esta fotografía con información al pie acerca de su registro de propiedad por parte de A. Briquet en 1897 no nos asegura ni que fuera capturada por él, ni mucho menos que lo hiciera en 1897, sino que la toma pudo ser capturada por alguien más o bien mucho antes de ese año y en todo caso haberse editado posteriormente. Para precisar este tipo de información será necesario conocer lo mejor posible las trayectorias de fotógrafos y editores, así como los espacios capturados.

En estos casos, más allá de la autoría será importante analizar aspectos de los motivos iconográficos, es decir, qué imágenes son reapropiadas y reproducidas una y otra vez en diversos contextos y con qué intenciones, respondiendo a intereses particulares, de clase o de regímenes en turno, llegando incluso a tergiversar los motivos originales del registro, como ya apuntábamos más arriba. Estas prácticas no las inaugura desde luego la fotografía, sino que podemos encontrarlas ya en la pintura y sus usos, lo que nos recuerda que el encuadre fotográfico es creado mucho antes del invento de la fotografía.

No olvidemos que, en el caso de México, los primeros productores de imágenes fotográficas fueron extranjeros que, con mentalidad occidental, y a menudo *occidentalizante*, legaron formas de ver este país y sus habitantes, lo que la propia historia se ha encargado también de reproducir en gran medida, generación tras generación; de ahí que iniciado el siglo XXI todavía fuese posible que alguien se alterase ante la idea de producir una exposición y un libro sobre el Zócalo encabezados por una fotografía que no fuese la clásica de Palacio Nacional o Catedral, asegurando que una escena como la que sigue (Foto 9) no podía representar lo que es el Zócalo.

Fotografías que en su momento buscaron registrar algún proceso muy concreto o bien denunciar alguna situación también particular, como pueden ser las que tomaron por ejemplo la compañía Luz y Fuerza o la Compañía de Tranvías, pueden llegar a ser más relevantes para el estudio de la ciudad que las clásicas vistas conocidas por todos donde vemos amplios espacios monumentales o perspectivas espectaculares de la ciudad, pero poco o casi nada que nos muestre lo que pasa en ella a pie de calle. Aquellas otras son las que a menudo revelan mucho más sobre los procesos cotidianos y los usos del espacio en la ciudad que, para estas primeras décadas del siglo XX, está ya tildándose de gran urbe.

En la medida en que contemos con ambos tipos de imágenes y no nos quedemos solamente con las “clásicas” ya conocidas —lo cual implica que las búsquedas vayan más allá de los grandes acervos nacionales y revaloremos el patrimonio regional y local donde permanecen en el olvido tantos registros—, los retos en la construcción de las preguntas y el análisis del detalle se potenciarán para hacer de este documento, el fotográfico, una verdadera fuente de investigación que todavía está lejos de ser de manera



FOTO 9. Fotografías como ésta, capturada por W. H. Bellamy, cerca de 1922, son consideradas a veces como no apropiadas para representar un espacio como el Zócalo; ésta fue la situación que experimentamos al querer incorporarla como entrada de una exposición. Las formas en que se piensa que debe ser o verse un espacio urbano también han permeado en gran medida las posibilidades de acceder o recuperar ciertos documentos sobre estos espacios que trabajamos.

generalizada. El problema no es sólo de los archivos y la escasa documentación que usualmente pueden construir desde sus múltiples limitaciones y necesidades, sino sobre todo de la investigación: debemos fomentar que se investigue más sobre las imágenes para que podamos hablar de una *historia social con imágenes* y ya no de una simple *historia ilustrada*.⁹

Éste es un esfuerzo urgente que va más allá de las posibilidades de los archivos y que implica políticas de preservación integrales que reconsideren el valor epistemológico del patrimonio fotográfico más allá del valor comercial y monumental que se le ha impuesto, realizando labores de conservación, sí, pero también implementando procesos de documentación e investigación, así como de difusión y acceso que nos permitan transformar radicalmente el panorama actual en esta materia de este poco considerado patrimonio.

Es urgente preservar, sí, digitalizar, también, lo que se viene haciendo más en los últimos años; pero también lo es documentar y para ello requerimos renovar las propuestas metodológicas a fin de hacerlas más completas, flexibles, incluyentes y sobre todo accesibles, con posibilidades inmediatas de enriquecimiento a partir del intercambio permanente de información y experiencias. A través de la construcción de búsquedas y mecanismos de acceso ágiles, amigables y versátiles, cada vez vamos más encaminados en lo que es el tránsito de la gestión documental a la gestión del conocimiento: recuperando las experiencias de los distintos actores del acontecer social, potenciaremos lo que podemos conocer más allá de los documentos; es decir, al incorporar a la documentación de las imágenes, por ejemplo, el conocimiento experiencial de los que han vivido y practicado los espacios y momentos en cuestión, veremos aflorar cada vez mejor la lógica epistémica tan abandonada, por encima de las lógicas ilustrativas y estéticas que todavía imperan. Con ello fomentaremos el crecimiento de una sociedad que ya no lucre a través del patrimonio, sino que conozca a través de él y, por tanto, se apropie de él, haciéndolo suyo. En este propósito, la investigación tiene un alto grado de responsabilidad.

⁹ Como instrumento que apunta hacia un cambio importante en esta línea, véase AGUAYO y MARTÍNEZ, en prensa.



FOTO 10. Una fotografía como ésta, que buscó capturar el tránsito del uso del gas al de la electricidad en la iluminación urbana, permite conocer mucho más de lo que pasaba a nivel de calle que las grandes panorámicas documentales. Resulta mucho más difícil encontrarlas que las abundantes vistas urbanas, siempre las más reproducidas y preservadas. Si queremos transformar esta situación recalamos la importancia de apoyar y fomentar iniciativas que se propongan dar a conocer colecciones particulares, acervos locales o comunitarios, o bien fondos regionales. Estas prácticas serán determinantes para la futura investigación social con imágenes.



FOTOS 11 y 12. Si nos limitamos a una búsqueda superficial de fotografías del Zócalo, probablemente accedamos a muchas vistas similares a ésta y unas pocas más que den cuenta quizá de su lado norte y su lado poniente; mucho más difícil será que encontremos su lado sur. De acuerdo a la investigación de Fernando Aguayo sobre los usos sociales de la fotografía en el Porfiriato, esta vista del lado oriente del Zócalo con el Palacio Nacional es la que predomina en las panorámicas capturadas de este espacio urbano, lo que no sólo indica que pudo ser de las más registradas, sino que sobre todo ha sido una de las más reproducidas. En el caso de esta vista, Kahlo la capturó cerca de 1904 con propósitos relacionados con la arquitectura y el registro de bienes inmuebles, pero tiempo después se convertiría en una postal que además sería coloreada. El estudio de este tipo de procesos, por demás nada extraordinarios, está todavía pendiente.



FOTO 13. Es complejo recuperar las experiencias que tenemos con los espacios, pero hay varias vías para hacerlo. Desde luego, la posibilidad de recuperar testimonios orales es la más inmediata, pero cuando no tenemos acceso a los actores de los procesos, es apremiante poner atención a la diversidad de vestigios que podemos localizar. Diversos tipos de imágenes dan cuenta de mundos vívidos e imaginados, como el que resume este exvoto reproducido por Manuel Ramos en los años treinta. Sin el acceso a esta reproducción probablemente ya no tuviéramos huella de lo que el Zócalo significó para la familia que elaboró esta imagen a raíz de un incidente acontecido en agosto de 1905.

Sin pretender ni mucho menos agotar el tema con estas líneas, sirvan las varias coordenadas expuestas para incitar a la reflexión sobre un patrimonio poco atendido y conocido y, sobre todo, para revertir una tendencia generalizada que nos ha llevado a una especie de callejón sin salida en el trabajo con imágenes; para fomentar otras concepciones, actitudes y formas de trabajar con ellas, que privilegien el acceso al conocimiento que contienen, así como al que se construye cotidianamente con la investigación social que poco a poco las viene integrando.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUAYO, Fernando
2008 *Los usos sociales de la imagen. Las fotografías del zócalo de la ciudad de México en el porfiriato*, tesis doctoral, BUAP, Puebla.
- AGUAYO, Fernando *et al.*
2002 *Revelando el rollo. Los usos de lo visual en la investigación social*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Conacyt, México, documental de 42 minutos.
- AGUAYO, Fernando y Julieta MARTÍNEZ
en prensa “Lineamientos para la descripción de fotografías”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora/Conacyt, México.
- AGUAYO, Fernando y Lourdes ROCA
2005 “Estudio introductorio”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Conacyt, México, pp. 9-28.
- GARCÍA, Idalia y Bolfy COTTOM (coords.)
2009 *El patrimonio documental en México: reflexiones sobre un problema cultural*, Miguel Ángel Porrúa, México, 194 pp.
- GREEN, Andrew
2006 “Rescate de la memoria”, *Ciencia y Desarrollo*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México, septiembre, pp. 50-53.
- HOBBSAWM, Eric
1995 *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 206 pp.
- ROCA, Lourdes
2004 “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, *Razón y palabra*, ITESO, México, febrero-marzo, núm. 37 [<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>].

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

1. *Arriba*: Pedro Gualdi, “Primera vista del panorama de Méjico tomada de la torre de S. Agustín”, reproducción fotográfica de Pedro Gualdi, *Monumentos arquitectónicos y perspectivas de la ciudad de México*, Editorial del Valle de México, México, 1972 (ed. facsimilar de la de 1841); *abajo*: Désiré Charnay, “Panorama general de México”, 1858, Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación, México), Distrito Federal, varilla OYBDF02-780-OYB-725-B (3ª y 4ª fotografías de una panorámica de cinco).
2. W. H. Bellamy, *ca.* 1920, Archivo fotográfico William Harrison Bellamy Jr., propiedad del doctor Carlos Bellamy Haro.
3. American Bank Note Company, “Banco Nacional de México, 50 pesos (detalle)”, *s/f*. Publicado en: Elsa Chávez Lizalde, *El billete mexicano*, Banco de México, México, 1999, p. 158.
4. C. B. Waite, “Cathedral in México City”, en P. Lykke-Seest, *Mexico, Havana and Galveston: a voyage with the first steamer of the Norway Mexico Gulf Line; With illustrations and trade statistics*, Galveston, Kristiania, Alb. Cammermeyers Forlay, [¿1908?], p. 78.
5. Guillermo Kahlo, “G°KAHLO, foto No. 5”, *ca.* 1904. Publicado en: Rafael Tovar y de Teresa *et al.*, *Guillermo Kahlo, vida y obra*, CNCA/INBA/MNA, México, 1994, p. 34.
6. Gove & North, “605. Jardín del Atrio. Catedral de México”, *ca.* 1883, SINAFO-Fototeca Nacional INAH, 456573.
7. W. H. Jackson, No. 233 Panorama of Mexico, the Palace from the Cathedral, *ca.* 1883. SINAFO-Fototeca Nacional INAH, 465992.
8. A. Briquet, fot. *No. 144 Catedral y estación de tranvías, México*, “es propiedad depositada 1º de diciembre 1897”, Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Colección Biblioteca Manuel Arango Arias 015.
9. W. H. Bellamy, *ca.* 1922, Archivo fotográfico William Harrison Bellamy Jr., propiedad del doctor Carlos Bellamy Haro.
10. Candelabro de gas y foco eléctrico en candelabro en la Plaza de la Constitución, 1899. Publicada en: Rafael Arizpe, *El alumbrado público en la ciudad de México. Estudio Histórico*, La Europea, México, 1900, lámina XXX, frente a p. 158.
11. *Pág. 200*: Guillermo Kahlo, “G° KAHLO, foto No. 5”, *ca.* 1904. Publicado en: Guillermo Kahlo, *México 1904*, Universidad Iberoamericana, México, 2002 (ed. facsimilar de la publicada en 1904).
12. *Pág. 201*: Guillermo Kahlo, “Palacio Nacional”, *ca.* 1904. Publicado en: Isabel Fernández Tejedo, *Recuerdo de México*, Banobras, México, 1994, p. 52.
13. Manuel Ramos (reprografía), *ca.* 1930. Exvoto (probablemente de la colección de la Basílica de Guadalupe), Fototeca de la CNMH/CXXVIII-90, CNCA-INAH-MÉX.