

Atanasio D. Vázquez, fotógrafo de la posrevolución en Veracruz*

El origen de la *fotografía documental* está ligado a los grupos sociales menos favorecidos. El término comenzó a usarse en Estados Unidos en la década de 1930 para referirse a las imágenes captadas por la lente de Jacob Riis, Dorothea Lange o Lewis Hine, donde el sujeto rector era la gente más humilde y su cotidianidad: inmigrantes, niños trabajando, desempleados, personas sin hogar, obreros en pésimas condiciones laborales y explotados. Destinadas originalmente para su publicación en periódicos, luego fueron sacadas de esos soportes para ser exhibidas de manera individual. Desde entonces la producción de imágenes que dan cuenta de la realidad social de la gente pobre o cuya vida está en riesgo por diversas situaciones —guerras civiles, invasiones, violencia desatada por el narcotráfico, por la pobreza, etc.—, se ha multiplicado.

Hay, de hecho, una buena difusión de la actual fotografía documental; certámenes importantes como el World Press Photo logran que un puñado de fotos dé la vuelta al mundo en revistas,

periódicos y en todas las posibilidades que proporciona la Internet: redes sociales, revistas y periódicos electrónicos, blogs, etc., las cuales nos descubren una realidad social muchas veces ignorada u ocultada. Su difusión y estudio nos lleva a creer ya superada la discusión de si la fotografía puede ser o no un documento histórico, una fuente para la reconstrucción del pasado social. Como bien afirma Peter Burke en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, “las imágenes nos permiten ‘imaginar’ el pasado de un modo más vivo”. Lo polémico ahora es saber si los historiadores están preparados para su lectura e interpretación. Material para analizar no falta. México tiene grandes repositorios iconográficos. Pensemos, por ejemplo, en el Archivo Casasola, una invaluable colección de más de ochocientos mil piezas, entre positivos y negativos, de fotografías que dan cuenta de un amplísimo periodo de la vida nacional —finales del siglo XIX a la década de 1970.

En el caso específico de Veracruz, hay mucho camino por andar aunque se han realizado loables esfuerzos. En la década de los setenta, el Centro de Estudios Históricos de la Universidad Veracruzana (UV), hoy Instituto de

* Elissa Rashkin, *Atanasio D. Vázquez, fotógrafo de la posrevolución en Veracruz*, col. Voces de la Tierra, Instituto Veracruzano de la Cultura/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Xalapa, 2015, 151 pp.

Investigaciones Histórico-Sociales (IIH-S), inició el proyecto de rescate gráfico de Veracruz. En esos años era urgente rescatar y conservar la memoria visual del estado, por ello, quizá, los análisis quedaron un poco al margen. Me parece que la conjunción más afortunada entre la mirada del historiador y la fotografía como fuente histórica en sí se logró en 1989 cuando Ana Laura Delgado conjuntó a un equipo de especialistas entre los que se encontraban historiadores y expertos en técnicas de restauración e impresión fotográfica para regalarnos esa bella colección llamada *Veracruz: imágenes de su historia*, que reúne la historia gráfica y social de Orizaba, Santa Rosa y Río Blanco, Coatepec, Papantla, Tuxpan, Los Tuxtlas, Xalapa, Veracruz y Córdoba. Ahí, por primera vez, se intentó que la foto, más que acompañar al texto, se convirtiera ella misma en centro del discurso histórico sobre las regiones de la entidad veracruzana.

Este conjunto fotográfico estuvo coordinado en lo técnico —desde la reproducción y copia de las fotografías hasta su restauración e impresión— por Alicia Ahumada, Rolando Fuentes, David Maawad, Adrián Mendieta y Juan Carlos Reyes. Los textos fueron escritos por historiadores como Bernardo García, Laura Zevallos, Soledad García, Adriana Naveda, José González, Carmen Blázquez, Leopoldo Alafita y Filiberta Gómez, quienes, insistimos, dieron un lugar preponderante a las

imágenes para narrar el pasado de Veracruz.

Entre los trabajos de rescate de la memoria fotográfica también destacan *Veracruz. Primer puerto del continente* (1996), *Joaquín Santamaría. Sol de plata* (1998), *Veracruz. Puerto de llegada* (2000), *Tlacotalpan. Patrimonio de la humanidad* (2001) y *Veracruz, la elevación de un puerto* (2002), éste con espléndidos textos de Bernardo García, Horacio Guadarrama y Priscilla Conolly, y bajo el cuidado de la fotografía de Alberto Tovalín y David Maawad.

Menciono estas obras y aspectos de la historia de la fotografía documental en Veracruz para señalar dos puntos: 1) pese a este enorme esfuerzo, faltan muchas piezas para intentar completar la historia de la fotografía en Veracruz, no sólo documental. Falta hacer las historias gráficas de muchos más sitios del estado; un estudio valorativo de los fotógrafos veracruzanos; una descripción y estudio del material gráfico contenido en la Fototeca de Veracruz Juan Malpica Mimendi, el de la propia UV, entre otros tantos acervos iconográficos, y en archivos estatales que siguen en espera de la mirada de historiadores que se sirvan de estos elementos visuales para construir una historia “más viva”, acaso podría decirse: *más vívida*; 2) pese a ese interés inicial ya señalado en el IIH-S, hoy se carecen de líneas de investigación histórico-iconográfica que apunten a subsanar

este vacío. Incluso en la Facultad de Historia de la UV no hay cursos o talleres que ayuden a los jóvenes historiadores a entrenar su mirada apoyados en las nuevas técnicas y metodologías para el análisis gráfico, en la comprensión de la fotografía y, menos, de sus instrumentos.

Tales puntos me sirven para destacar en su justa medida la aportación del libro *Atanasio D. Vázquez, un fotógrafo de la posrevolución en Veracruz*. Se trata de una investigación sólida, basada teóricamente en las aportaciones de la historia documental y los estudios de la cultura visual. Su autora, Elissa Rashkin, realizó un consistente trabajo en archivos como: Acervo Fotográfico del Instituto de Antropología, de la UV; Archivo General del Estado de Veracruz; Archivo General de la Nación; Archivo Histórico Municipal de Xalapa; Centro de Estudios sobre la Universidad y Hemeroteca Nacional de México, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Además de la consulta de colecciones particulares, por ejemplo, la del nieto del general Heriberto Jara, Vicente Espino Jara, actual cronista de la ciudad de Xalapa.

El contexto de estudio de Rashkin se centra en la labor fotográfica que Atanasio D. Vázquez desarrolló durante las décadas de 1920 y 1930, periodo particularmente convulso porque se trataba de la reconstrucción del Estado posrevolucionario en medio de un clima aún violento y de reivindicaciones

sociales de diversos grupos en el país. La Revolución mexicana tuvo en la entidad consecuencias que, a la distancia, pueden verse como positivas para los campesinos y obreros, particularmente durante los gobiernos de Adalberto Tejeda y Heriberto Jara, quienes establecieron una política orientada a solventar añejas demandas sociales de estos sectores. Gracias a ello, la reforma agraria fue apoyada y se promovió la restitución de tierras a los campesinos.

Así nació, en marzo 1923, la Liga de Comunidades Agrarias del Estado de Veracruz (LCAEV), organización que tenía como objetivo dotar de tierras a los campesinos veracruzanos y en cuya fundación también participaron integrantes del Partido Comunista Mexicano.

Es en este contexto social donde inicia su actividad como fotógrafo Atanasio D. Vázquez, un viejo ferrocarrilero que profesaba simpatía hacia el movimiento campesino y hacia la LCAEV; un *fotógrafo oficial* que acompaña a los gobiernos en turno cuya simpatía se inclinó particularmente por Adalberto Tejeda y Heriberto Jara.

Como señala Rashkin, Vázquez, a partir de 1925, año en que está fechada la primera fotografía suya que conocemos, no sólo cubre los eventos oficiales del gobierno sino también realiza informes visuales sobre el desarrollo de los ejidos, el uso de recursos naturales y los procesos de modernización, desde la construcción de escuelas al

empleo, entonces sumamente novedoso e infrecuente, de los tractores por parte del campesinado organizado. El carácter documental se refuerza con las anotaciones que escribe sobre la imagen: cuántos habitantes, cuántas hectáreas sembradas, qué cultivos y otros datos relevantes para la administración gubernamental. Al mismo tiempo, desarrolla su *ojo paisajista*: enfoca su lente sobre ríos, montañas, cañaverales, puentes y barrancas.

Aunque muchas veces viaja en compañía de políticos en función, en realidad son contadas las ocasiones en que su cámara se acerca al sujeto político, comenta la autora; prefiere la mirada amplia, la toma que contextualiza a los actores en su medio ambiente. El imponente paisaje veracruzano, con sus vastos ríos, su cordillera montañosa y su vegetación exuberante, termina siendo el protagonista de las imágenes, junto con el campesino que emerge en esta época como nuevo actor social y pro-

tagonista de una lucha con la que el fotógrafo simpatiza.

La autora comenta que se trata de un corpus de más de 150 imágenes, y quizá de varias filmaciones que no se han localizado. En su libro logra rescatar más de 40 imágenes de este periodo y de este fotógrafo, a sabiendas de que, como dice, “la ‘laguna’ en torno a la vida y obra de Atanasio D. Vázquez es vasta y que lo que tenemos para analizar son, por lo tanto, ‘unos cuantos vestigios’ de una experiencia fotográfica política y, a la vez, de un momento particular en la historia de la entidad veracruzana posrevolucionaria”.

Atanasio D. Vázquez, un fotógrafo de la posrevolución en Veracruz nos invita a repensar la fotografía como un soporte discursivo que alumbra con una mirada distinta el discurso historiográfico, pese a los vacíos de información que aún persisten.

Julián Osorno González
Instituto Veracruzano de la Cultura