

Fotografía e historia

Un modelo para armar

Elementos básicos para la investigación en fotografía

Daniel Escorza Rodríguez

SINAFO
Fototeca Nacional del INAH



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, 11

Primera edición, 2008

© INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
© Fototeca Nacional del INAH
Sistema Nacional de Fototecas
www.sinafo.inah.gob.mx

Córdoba 45, colonia Roma
Delegación Cuauhtémoc
CP 06700, México, DF

www.inah.gob.mx
coordinacion.cnd@inah.gob.mx

SINAFO
FOTOTECA NACIONAL DEL INAH



Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

INTRODUCCIÓN

Fotografía e historia Un modelo para armar

Elementos básicos para la investigación en fotografía

Daniel Escorza Rodríguez

Cuando surgió la fotografía, en las primeras décadas del siglo XX, muy pronto surgió la reflexión en torno a ella, de tal forma que hoy tenemos diversas fuentes que nos permiten estudiarla históricamente como un hecho de su contexto. En el presente documento exponemos los temas principales sobre el modo de abordar la fotografía, desde una perspectiva de una historia, una de estudiar líneas generales sobre la manera de enfrentar el estudio histórico de la fotografía o, dicho de otra manera, como analizar históricamente las imágenes producidas en un tiempo y un espacio determinados. Asimismo, nos parece pertinente incluir algunas recomendaciones referentes a las técnicas para elaborar un proyecto de investigación.

No estamos de acuerdo con la frase "una imagen vale más que mil palabras", ya que una fotografía es polivalente, es decir, tiene múltiples lecturas y lecturas contradictorias de que toda imagen merece un proceso analítico para ser comprendida de manera integral.

Evidentemente, este trabajo no pretende agotar las técnicas del análisis de la fotografía, sino, más bien, exponer los fundamentos generales sobre los cuales se construye, en este rubro, la investigación histórica. Está dirigido principalmente a los estudiantes y al público no especializado que se inclina en el conocimiento de la historia de la fotografía y de sus técnicas y a los investigadores que deseen tener una visión general.

Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, 11

INTRODUCCIÓN

Desde su invención, la fotografía se ha considerado no sólo como un sucedáneo de la realidad, sino como un documento por sí mismo. Tradicionalmente se le ha visto como sinónimo de verdad, de “testimonio irrecusable” o de espejo de la realidad, pero un acercamiento más cabal nos muestra que, como toda creación humana, pasa por la interpretación y por múltiples factores que la instauran como un testimonio “subjetivo”, puesto que es el sujeto que la crea quien la dota de una acción o un efecto determinados.

Cuando surgió la fotografía, en las primeras décadas del siglo XIX, muy pronto inició la reflexión en torno a ésta, de tal forma que hoy tenemos diversas fuentes que nos permiten estudiarla históricamente como un todo en su contexto. En el presente documento expondremos las ideas principales sobre el modo de acercarse al análisis histórico de una fotografía o de una serie de ellas. No tratamos de simplificar ideas complejas, sino de esbozar líneas generales sobre la manera de enfrentar el estudio histórico de la fotografía o, dicho de otra manera, cómo analizar históricamente las imágenes producidas en un tiempo y un espacio determinados. Asimismo, nos pareció pertinente incluir algunas anotaciones referentes a las técnicas para elaborar un proyecto de investigación.

No estamos de acuerdo con la frase: “una imagen vale más que mil palabras”, ya que una fotografía es polisémica, es decir, tiene múltiples lecturas, y estamos convencidos de que toda imagen necesita un discurso alrededor para ser comprendida de manera integral.

Evidentemente, este trabajo no pretende agotar las teorías del análisis de la fotografía, sino, más bien, exponer los fundamentos generales sobre los cuales se construye, en este rubro, la investigación histórica. Está dirigido principalmente a los estudiantes y al público no especializado que se inician en el conocimiento de la historia de la fotografía y de sus métodos, y que convocan a innovar las formas en que se examina una imagen.

INTRODUCCIÓN

Desde su invención, la fotografía se ha considerado no sólo como un sucedáneo de la realidad, sino como un documento por sí mismo. Tradicionalmente se le ha visto como sinónimo de verdad, de "testimonio irrefutable", o de espejo de la realidad, pero un acercamiento más cabal nos muestra que, como toda creación humana, pasa por la interpretación y por múltiples factores que la sitúan como un testimonio "subjetivo", puesto que es el sujeto que la crea quien la dota de una acción o un efecto determinados.

Cuando surgió la fotografía, en las primeras décadas del siglo XIX, muy pronto inició la reflexión en torno a ella, de tal forma que hoy tenemos diversas fuentes que nos permiten estudiarla históricamente como un todo en su contexto. En el presente documento expondremos las ideas principales sobre el modo de acercarse al análisis histórico de una fotografía o de una serie de ellas. No tratamos de sintetizar ideas complejas, sino de exponer ideas generales sobre la manera de enfrentarse al estudio histórico de la fotografía o dicho de otra manera, como analizar históricamente las imágenes fotográficas en un tiempo y un espacio determinados. Asimismo, nos parece pertinente incluir algunas conclusiones referentes a las técnicas para elaborar un proyecto de investigación.

No estamos de acuerdo con la frase: "una imagen vale más que mil palabras", ya que una fotografía es polisémica, es decir, tiene múltiples lecturas y estamos convencidos de que toda imagen necesita un discurso alrededor para ser comprensible de manera integral.

Evidentemente, este trabajo no pretende agotar las posibilidades del análisis de la fotografía, sino más bien exponer los fundamentos generales sobre los cuales se construye, en este rubro, la investigación histórica. Está dirigido principalmente a los estudiantes y al público no especializado que se inicia en el conocimiento de la historia de la fotografía y de su aplicación y que convoca a innovar las formas en que se examina una imagen.

I. HISTORIA Y FOTOGRAFÍA

La relación entre la historia y la fotografía comienza muy temprano, casi desde la misma invención de esta última, ya que los primeros fotógrafos captaban la realidad y sus imágenes se convertían en documentos para la memoria social. A lo largo del siglo XIX, la fotografía cumplió con el papel de representar la realidad y, por lo tanto, de fijar las imágenes en la historia. En aquel siglo se pensaba que la fotografía constituía un "retrato fiel de la realidad". A diferencia de la pintura, la foto reproducía exactamente lo que el ojo veía, por lo que se afirmaba que era un documento verdadero y fiel. Un fotógrafo de la segunda mitad del siglo XIX, Eugene Atget (1857-1927), se refería a esta condición y señalaba: "las fotos que tomo son simples documentos". Por otra parte, en 1888, en Francia se conminaba a coleccionar fotografías porque eran consideradas como "la mejor representación gráfica de nuestras tierras, de nuestros edificios y de nuestros modos de vida".¹

Con el tiempo, los críticos y fotógrafos se percataron de que si bien la fotografía puede documentar la realidad, también puede mentir respecto a ésta. La fotografía puede ser un reflejo de la realidad o una ficción. Ante dicha aseveración cabe preguntarse: ¿las fotografías pueden ser consideradas documentos históricos? ¿Hasta qué punto debe darse crédito a una imagen fotográfica?

Como en todo método de investigación, las fuentes deben someterse a un proceso de crítica, de heurística. La fotografía como documento no es la excepción, no obstante su calidad *sui generis*, dado que es un retrato de la realidad y también, paradójicamente, una ficción. La fotografía es, pues, una construcción cultural. Al respecto, cabe recordar al fotógrafo estadounidense Lewis Hine (1874-1940), quien señalaba: "aunque las fotos no mienten, los mentirosos pueden hacer fotos".

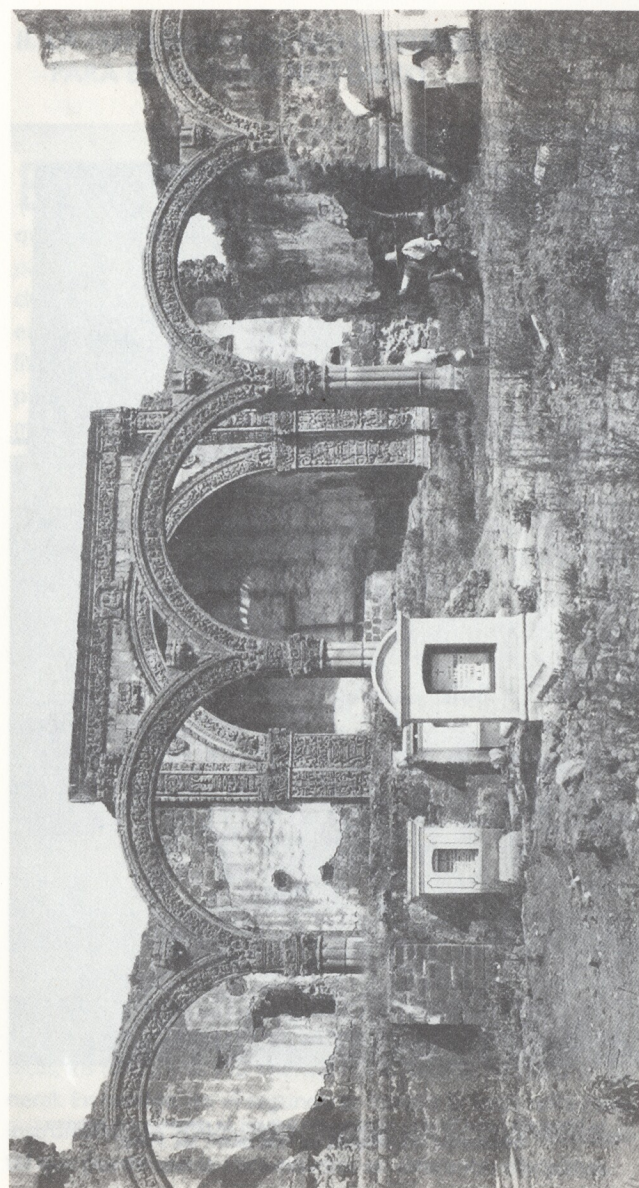
¹ Citado por Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 25.

En un sentido amplio, todo vestigio humano es un documento (del latín *docere*, enseñar, y *mentum*, medio; es decir, algo que se enseña a través de un medio), es una huella. La fotografía se ciñe bien a esta definición pues muestra la acción de la luz sobre un soporte. Antes eran los haluros de plata en el papel, hoy cada vez se generalizan más los pixeles, ya sean dentro de una pantalla de cristal líquido o en el mismo papel por la acción de las tintas. En todo caso, el proceso es semejante: la impresión de una realidad en un soporte bidimensional.

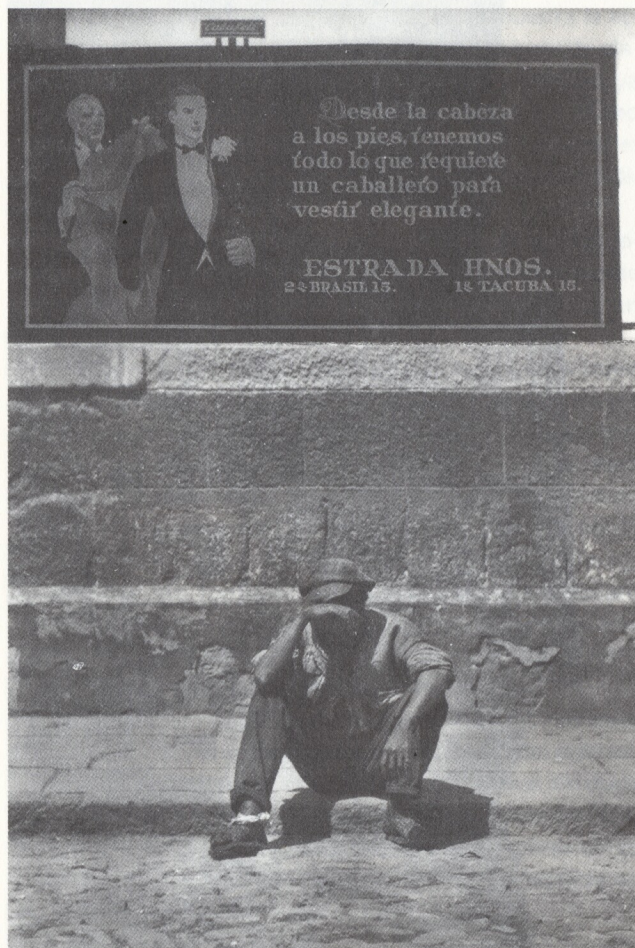
Aunque la fotografía pasa por el tamiz de la tecnología y, sobre todo, del fotógrafo, la imagen resultante puede considerarse un documento, con particularidades propias, en tanto huella de un periodo.

Por ello decíamos que la fotografía, considerada como documento histórico, es *sui generis*, en virtud de que se trata de un "proceso de representación ficcional". Es imagen que alguien tomó para decir "algo"; es apariencia y ficción. Pero ficción no necesariamente es falsedad. Este vocablo proviene de "fingir", que deriva del latín *fingere*, que es formar, hacer, fabricar; proveniente a su vez de la raíz indoeuropea *dhi-n-hg*, que significa "dar forma", como cuando las civilizaciones antiguas daban forma a la arcilla. Es construir, modelar. En este sentido, la fotografía es una construcción cultural que el fotógrafo fabrica, y que como tal debemos considerar.

Al respecto, Abel Briquet, fotógrafo francés, nos mostraba, hacia 1885, una obra hecha por indígenas del siglo XVI, la Capilla Abierta de Tlalmanalco, Estado de México. Sin duda —se pensó— era un documento veraz para conocer esta edificación. En cambio, Tina Modotti, hacia 1928, exponía en un fotomontaje los contrastes entre la pobreza y la elegancia en una calle de la ciudad de México.



La fotografía como documento "fíel" de la realidad: Capilla Abierta de Tlalmanalco, obra hecha por indígenas del siglo XVI, A. Briquet, ca. 1885, SINAFO, inv. 467244.



La fotografía como ficción y construcción cultural: *La elegancia y la pobreza*, fotomontaje, Tina Modotti, ca. 1928, SINAFO, inv. 35296.

II. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO PARA EL ANÁLISIS HISTÓRICO

El investigador John Mraz ha planteado, desde hace algunos años y con gran acierto, la diferencia entre aquellos que *hacen historia con fotografías* y los que *hacen historia a partir de las fotografías*. En el primer caso encontramos muchos de los textos de historia o de cualquier otra disciplina, en donde un discurso hecho por especialistas es aderezado, literalmente, con fotos, con el propósito de hacer atractiva la publicación a los ojos de los potenciales lectores. En la gran mayoría de casos, el texto no tiene que ver con las fotos, porque el discurso se construye independientemente de las imágenes, y éstas simplemente lo acompañan o decoran. Durante muchos años, las publicaciones o investigaciones, tanto de instituciones y organismos académicos públicos como privados, han tenido dicho enfoque, ya que el propósito de las fotografías dentro de los libros de historia se limita a ornamentar sus páginas.

El segundo caso consiste en "la relación dialéctica indisoluble entre la imagen y la palabra".² Es decir, cuando las fotografías por sí mismas generan un discurso histórico en el que se plantean preguntas y problemas, y son consideradas como un testimonio tan valioso como una carta, un diario de guerra, o una serie de textos. Así, es necesario conocer las imágenes y emplearlas de manera adecuada para reconstruir un contexto, con el objetivo de que no solamente se utilicen para ilustrar lo escrito.

Para tal fin se requiere diferenciar entre la *historia de la fotografía* y la *historia a través de la fotografía*. En el primer caso se toman en cuenta los documentos fotográficos, las técnicas, los fotógrafos y su inserción en el devenir histórico en general. En cambio, en el segundo se toma a la fotografía como instrumento de investigación. Imagen con un valor documental que puede usarse para estudios en diferentes disciplinas.

² John Mraz, "Una historiografía crítica de la historia gráfica", en revista *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, México, INAH, 1998, pp. 77-92.

Cabe advertir que ambos tipos de estudio no son asuntos exclusivos de un pasado muerto. Como toda historia, también tienen relación con el presente, con lo actual que traslada el pasado a nuestro entorno. El estudio histórico a través de las fotos no sólo es una ventana nostálgica a una realidad pretérita. Más bien, debe convertirse en la representación de una etapa que hoy nos habla y nos plantea problemas actuales.

En suma, varias circunstancias hacen que surja una fotografía y que sea considerada como un documento *per se*. El trabajo del historiador será descubrir y desentrañar tales circunstancias y construir alrededor de la fotografía un entramado de causas y efectos para explicar quién la tomó, por qué lo hizo, qué representa, cuál fue su contexto y cómo se divulgó a lo largo de los años.



Porfirio Díaz en la colocación de la primera piedra del Palacio Legislativo, 1910, SINAFO, inv. 35985 (detalle).

III. LAS COORDENADAS DEL ANÁLISIS FOTOGRÁFICO-HISTÓRICO

Uno de los críticos más acuciosos en el ámbito fotográfico actual, José Antonio Rodríguez, ha señalado que generalmente no se nos enseña a leer imágenes como se hace con el alfabeto o las partituras musicales. Aunque el mundo contemporáneo está lleno de imágenes y de símbolos, muy pocas veces se nos entrena para comprenderlos.

Para abordar una fotografía se requiere conocer la historia que subyace en ella. Observarla y explicar la trayectoria que ha seguido desde su creación, implica situarla por lo menos bajo tres coordenadas metodológicas. Si la fotografía es una representación de alguien que quiso decir "algo", cualquier imagen está sujeta a estas coordenadas que tomaremos en cuenta para iniciar su análisis.

1. La realidad fotografiada (el objeto)
2. El fotógrafo (el sujeto)
3. La tecnología que permite esa toma (el medio)

Podríamos agregar una cuarta coordenada que no necesariamente está en todo acto fotográfico pero que, para los fines del análisis histórico, es útil:

4. La recepción y circulación de esa imagen (la función social)

1. La realidad fotografiada

Se trata del momento de la toma. Es decir, la representación de una "realidad" que se capta a través de la lente de la cámara. Es común confundir la realidad con la representación fotografiada, por ello insistimos en el vocablo "re-presentación", es decir, el volver a estar frente a la realidad.

El acto del registro, el disparo del obturador (o el de la impresión de la imagen en un soporte) constituyen momentos

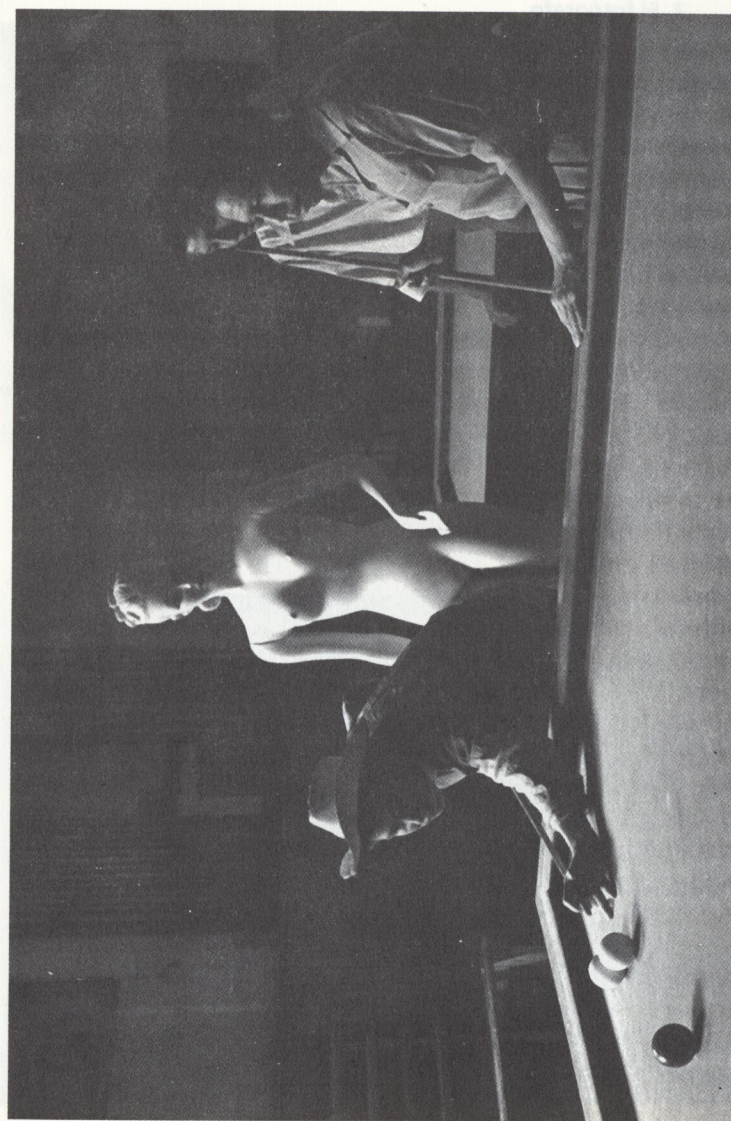
irrepetibles; al instante particular en que ocurren se conoce como la "captura del momento", evento al que el teórico brasileño Boris Kossoy ha denominado "la segunda realidad" perenne e inmóvil, una que hay que aprender a decodificar. Se trata de una representación bidimensional que puede ser a color, pero también en blanco y negro con distintos tonos de grises, y que se encuentra acotada por un marco. Para abordarla es preciso tomar en cuenta los códigos de la imagen en una triple articulación:

a) *La imagen denota*. Es decir, captura significaciones unívocas. Es lo "objetivo", lo que se ve a simple vista. El análisis formal brinda información verídica sobre lo que está en la foto; si son personas, edificios, calles, escenas familiares, naturalezas muertas; cómo es la composición, qué hay en la imagen, etcétera.

b) *La imagen connota*. Esto es, involucra varios modos posibles de interpretación; sugiere significados que no necesariamente son explícitos. La connotación de una fotografía varía dependiendo del contexto cultural, pues ninguna imagen es completamente neutra u objetiva. En la connotación intervienen la interpretación iconográfica y los elementos simbólicos de la imagen.

c) *La imagen tiene contexto*. Nos referimos al tiempo-espacio, a lo que sucede dentro de la foto, alrededor de ésta y del momento de la toma y a si se trata de una serie de un mismo autor.

En suma, la realidad fotografiada es el tema, el objeto de estudio. Muchas veces será necesario indagar en todo aquello que no está explícito para identificar los códigos que permitan la lectura de una imagen.



De la serie *La Venus se va de juerga por los barrios bajos*, Nacho López, 1953, SINAFO, inv. 405633.

2. El fotógrafo

Es el sujeto que realiza la toma, quien es producto de su tiempo y espacio. Desde el momento en que hace una selección y encuadre, y oprime el obturador, hasta la impresión en papel o puesta en circulación de sus imágenes, el sujeto otorga a su obra su propia forma de expresión. Elige el tema, el encuadre, la luz, la velocidad, la composición; en él existe una intención. Las preguntas que podrían guiarnos para enriquecer el análisis de esta coordenada son: ¿quién hizo esa foto?, ¿por qué?, ¿quién la encargó? La individualidad, la ideología y la formación visual de cada autor hacen singular cada pieza, tal y como podemos observar en la obra de Manuel Ramos y la Agencia Casasola. El resultado: dos miradas distintas sobre un mismo objeto en el que la cosmovisión de cada fotógrafo es fundamental para la composición de las imágenes.



Fotorreporteros de la Asociación de Fotógrafos de Prensa, 1911-1915, SINAFO, inv. 152232.



El Caballito, Monumento a Carlos IV, Manuel Ramos, ca. 1930, SINAFO, inv. 1699.



Fotomontaje de la Asociación de Fotógrafos de México, 1911-1912, inv. 15073.

3. La tecnología de la foto

Se hablaría con más propiedad de la "técnica", ya que la tecnología es el discurso sobre esta última. Aquí se consideran los artefactos que permiten la interacción entre la cámara y el fotógrafo, con lo cual se hace posible captar una realidad determinada. Muchas veces, en los análisis sobre la fotografía se soslaya esta parte, pero es fundamental conocer lo que también se ha denominado la "sintaxis de la cámara"; esto es, el tipo de aparato empleado en determinado tiempo, el encuadre y, por supuesto, la impresión o reproducción en un soporte.

Hay que considerar que no es lo mismo una toma con una cámara de daguerrotipo que con una que utiliza negativos de cristal de 5 x 7 cm o con una que emplea negativos de 35 mm. Los artificios van desde el mismo daguerrotipo y las películas sensibles, hasta los formatos digitales que plantean nuevas formas de concebir la fotografía.

Retrato de dama, daguerrotipo con estuche, anónimo, ca. 1853, SINAFO, inv. 838865.





18 Tampico.

Muelle.

Foto Paris.

Muelle de Tampico, fotografía panorámica, Foto París, ca. 1918, SINAFO, inv. 598242.

4. La recepción y circulación

Es la forma en que la imagen se socializa. Una imagen cuya intención primaria la ubicó en un álbum privado, pasado el tiempo logra adquirir otro sentido; se la reproduce en periódicos, se coloca en salas de museos o se difunde por otros medios. Suele pasar que aquellas que tuvieron como destino principal la página de un periódico, posteriormente se encuentren en álbumes, revistas, museos, carteles y, hoy en día, en la internet.

La tarea del historiador es determinar de qué manera circularon las fotos en su momento, cómo fue su recepción social, qué significado tuvieron y tienen para la cultura visual, cómo se consumió socialmente la imagen en determinado contexto. En este sentido, muchas fotografías adquieren un nuevo significado en la medida en que se van reutilizando, inclusive puede ser uno opuesto al inicial.

Además de esa circulación masiva o global, hay otra consideración: la edición de la imagen. Una modificación sustancial de la "captura del momento" puede conducirnos a lo que conocemos como la "invención posttemporal de la imagen". Esto es, el trastocamiento o la intervención posterior a la captura del momento, y su inclusión en medios masivos de comunicación, ya sea electrónicos o escritos. Esta práctica ha sido común a toda la fotografía, desde los inicios del fotoperiodismo, en los primeros años del siglo xx, cuando se alteraban los negativos o los clisés, hasta nuestros días, en los que el Photoshop y otros programas digitales han alcanzado una importancia abrumadora en la edición de la pieza estudiada.

En la circulación y recepción de las imágenes es importante conocer el "iconotexto", o los textos que acompañaban a las fotografías, así hayan sido las anotaciones de un fotógrafo en sus negativos, los textos en un álbum privado o los pies de foto incluidos en una revista, periódico o cartel. Toda modificación de tales textos otorga un sentido diferente de la imagen.



Emiliano y Eufemio Zapata, Agencia Casasola, ca. 1911, SINAFO, inv. 5716.



Portada de *El Noticioso Mexicano*, México, DF, lunes 4 de agosto de 1913, cuyo pie de foto decía: "Emiliano y Eufemio Zapata que se han declarado Principes coronados en el Estado de Morelos. Asegúrese que el segundo de estos individuos cayó herido, después de un combate". Reprografía de Daniel Escorza Rodríguez (detalle).

IV. IMAGINACIÓN Y NECESIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

Hemos planteado que la historia de la fotografía (o la historia a través de la fotografía) debe tener una postura crítica, plantear problemas y no sólo limitarse a la recopilación de datos. Sin embargo, todavía no existe una receta o un método absoluto para abordar el estudio de una imagen. Por otra parte, los temas a investigar son múltiples y tan variados como la imaginación y las necesidades del investigador lo permitan.

Señalaremos, sólo a manera de guía, las rutas por las que puede transitar un planteamiento de investigación en fotografía:

1. La historia de la fotografía

Aunque todavía no tenemos un *corpus* lo suficientemente sólido como para hablar de una Historia de la Fotografía en México (con mayúsculas), existen muchos trabajos que la han abordado ya sea temáticamente o cronológicamente, pese a ello, aún subsisten tópicos en los que se requiere ahondar más. Por ejemplo, en nuestro ámbito nacional no contamos con una historia de la fotografía en color ni del pictorialismo, ni de exposiciones fotográficas ni de las vanguardias ni del fotoperiodismo ni una teoría del retrato ni de la fotografía *amateur*, por mencionar algunos casos.

2. Historia de fotógrafos o personajes

Se inicia con la elección de un fotógrafo o de una agencia fotográfica en particular, con el propósito de abordar el estudio sistemático de su obra y sus circunstancias. Si bien en esta línea ya existen algunos estudios, todavía son insuficientes. No obstante, la relación entre el fotógrafo, su obra y el contexto en el que se desarrollaron es una gran veta que ya han comenzado a trabajar investigadores como Rebeca Monroy, Patricia Massé, John Mráz y Carlos Córdova, entre otros (véase al final la bibliografía).

Aquí también podemos ubicar los estudios de personajes que no necesariamente hayan sido fotógrafos pero que ayudarían a descubrir venas nuevas para el análisis histórico.

3. Historia cultural a través de la fotografía

Otra ruta que puede abordarse es la temático-histórica. Bajo esta perspectiva se han realizado estudios de cierto periodo o de algún tema acotado. Entre los más destacados me parece justo mencionar el trabajo de Arturo Aguilar Ochoa sobre la fotografía durante el Imperio de Maximiliano que, a más de diez años de publicado, todavía es una referencia fundamental de ese periodo.

Por otra parte, uno de los más recientes y novedosos estudios en la historia social de la fotografía es el de Alberto del Castillo Troncoso, que aborda el tema de la imagen de la niñez durante el porfiriato. Utilizando a la fotografía como documento histórico, el autor nos remite a la construcción cultural del concepto de niñez, en el cual la imagen desempeñó un papel muy importante.

En todo caso, este tipo de análisis y lectura de imágenes se acerca más a la historia cultural, en la que encontramos múltiples posibilidades temáticas, tantas como la imaginación del historiador lo permita, por ejemplo: la imagen de la mujer, del indígena, de grupos subalternos o de grupos de poder, de la niñez; de conceptos menos aprehensibles como la patria, el trabajo, la nacionalidad; incluso de aspectos como el deporte, la política, la religión, la arquitectura, la traza urbana, la vegetación, la indumentaria, la vida cotidiana, el comercio, el cuerpo humano, etcétera.

En todos los estudios relacionados habría que tomar en cuenta aspectos paralelos o complementarios, como las posibilidades estéticas o la inserción de las fotografías en el campo de la historia del arte.

V. EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Para iniciar es preciso tener un proyecto cuya estructura y particularidades no está de más recordar. Cabe hacer mención que, para nuestros fines, ningún proyecto es estático, ya que se va elaborando a lo largo del tiempo. La principal virtud que hay que tomar en cuenta será su flexibilidad para ajustarse a nuestros intereses, necesidades y posibilidades.

De manera esquemática, proponemos los siguientes puntos a considerar en un proyecto de investigación en fotografía, aunque no necesariamente deban seguirse en este orden:

1. Tema y título tentativo
2. Fundamentación, justificación o planteamiento general
3. Objetivos
4. Esquema de trabajo o temario
5. Hipótesis
6. Calendarización o cronograma
7. Revisión historiográfica
8. Metodología
9. Fuentes

1. Tema y título tentativo

Aunque parezca una verdad de Perogrullo, la elección del tema y del título tentativo es fundamental, ya que un tema no sólo debe ser de interés sino que debe abordarse con entusiasmo y pasión. El título es una síntesis de nuestro estudio y tiene que reflejar su contenido. En cuanto al tema habrá que tomar en cuenta al menos dos aspectos para su elección: la congruencia y la viabilidad. Será necesario tener una idea de las fuentes y acervos en donde encontraremos la materia prima para nuestro análisis; tener presente la congruencia operativa en cuanto al tiempo y al financiamiento de los que disponemos y, finalmente, acotar con precisión el alcance pretendido por nuestra investigación.

2. Fundamentación, justificación o planteamiento general

Una vez elegido el tema, tendremos que justificar su "por qué". Es decir, tener clara su utilidad. Para ello es preciso conocer someramente lo que se ha hecho antes, y será necesario iniciar el acopio de bibliografía relacionada para elaborar una especie de inventario de lo que se ha escrito al respecto. En muchas ocasiones nos encontraremos con lagunas de información, debido a que la historia de la fotografía en México apenas se está construyendo. La elaboración de esta parte nos ayudará a clarificar nuestro objeto de estudio y a apreciar la pertinencia del trabajo.

3. Objetivos

Son la parte central de la investigación, pues el tema se acota gracias a éstos. Los objetivos constituyen el "qué" del asunto. ¿Qué queremos hacer con las fotografías o con nuestra idea preconcebida?, ¿adónde queremos llegar? Eso tiene que ver con la elaboración de objetivos claros y definidos, y con el acotamiento temporal y temático. Se puede plantear un objetivo central al que se subordinen otros específicos. No está de más reiterar que, para la elaboración de un objetivo, se utilizan verbos como recopilar, analizar, explicar, destacar, difundir, etcétera.

Ejemplo 1:

Estudiar las fotografías de los hermanos Mayo y su influencia en México.

Este objetivo no es claro y no está acotado temporal ni temáticamente. Pudiera no ser coherente ni viable, ya que las fotografías de los hermanos Mayo, resguardadas en el Archivo General de la Nación, son más de cinco millones y por lo tanto necesitaríamos abundantes recursos humanos y tiempo para estudiarlas en su totalidad; además, el concepto de "su influencia en México" no se acota temporalmente. Sin abandonar esta idea, el objetivo, más adecuado, quedaría de la siguiente manera:

Recopilar las fotografías que produjeron los hermanos Mayo entre 1940 y 1945, y explicar su inserción social e influencia en el fotoperiodismo mexicano de esos años.

De aquí pueden partir otros objetivos subordinados. Los verbos *recopilar* y *explicar* son más claros y el acotamiento temporal se reduce a cinco años. En este caso, el objetivo es coherente y viable.

4. Esquema de trabajo o temario

El esquema de trabajo se adecua a cada investigación, pero generalmente consta de una parte introductoria. Después viene el cuerpo del escrito, que puede contener tantos capítulos y subcapítulos como requiera el investigador. Se podrá considerar un apartado de conclusiones, o epílogo, y la inclusión de apéndices: tablas, estadísticas, cuadros, índices onomásticos (de fotógrafos, por ejemplo), de topónimos, etc. Finalmente, la bibliografía, hemerografía y la referencia a los acervos consultados.

5. Hipótesis

Toda investigación parte de una idea preconcebida. Quien está en contacto con fotografías, ya sea en un archivo, en una biblioteca, en un acervo privado, o quien haya visto un álbum del siglo XIX, una serie fotográfica o algunos negativos de las décadas de 1930 o 1940, tiene algo que decir sobre la foto, se plantea preguntas y problemas, aunque sólo sea de manera esbozada.

A esta idea la llamamos hipótesis. Es una aseveración de los factores explicativos de un hecho o fenómeno. A partir de ella se hará necesaria la búsqueda de herramientas teóricas para abordar el objeto de estudio. La teoría no es otra cosa más que el marco conceptual sobre el que se realizará la investigación; determinar qué tipo de conceptos o categorías se van a utilizar. Habrá que tomar en cuenta que la hipótesis no es inmutable, ya que los materiales consultados pueden ir modificando la idea inicial.

Ejemplo de cómo no plantear una hipótesis:

Analizar la imagen fotográfica de los obreros en el periodo comprendido entre 1910 y 1940, y la representación de las condiciones fabriles en la ciudad de México.

Este planteamiento no es una hipótesis, más bien tiene la apariencia de un objetivo por el verbo en infinitivo con que comienza. Recordemos que la hipótesis es una aseveración sobre algo, que puede resultar descabellada o lógica pero que, a final de cuentas, es una idea preconcebida sobre un tema específico..

Ejemplo del planteamiento de una hipótesis de trabajo:

El pictorialismo en México, entre 1890 y 1910, constituye un periodo de decadencia fotográfica, ya que los fotógrafos mexicanos copiaron los moldes europeos y estadounidenses, y no realizaron propuestas propias.

Ésta es una aseveración que puede corroborarse o desmentirse a través del estudio que se haga para tal efecto. Si es válida o no, la investigación nos dará los elementos necesarios para determinarlo. Con esta finalidad habrá que explicar conceptos y categorías como "pictorialismo" y "decadencia fotográfica"; definir el acotamiento cronológico, indagar sobre los fotógrafos que intervienen, y profundizar en todas las categorías que se emplearán en el estudio propuesto.

6. Calendarización o cronograma

Constituye el "cuándo" de nuestra investigación. El proverbial desdén que algunos tienen por el tiempo hace necesario señalar por escrito una aproximación del lapso que nos llevará elaborar nuestro trabajo, y para ello será útil un calendario en donde anotemos los tiempos factibles que nos ocupará cada actividad. El calendario puede ser tan flexible como el investigador proponga, y como las condiciones de los archivos fotográficos, hemerotecas y otros repositorios lo permitan, pero, en todo caso, será de gran utilidad apegarse al tiempo que nosotros mismos indiquemos.

7. Revisión historiográfica

Se relaciona con el punto número 2. Es una indagación acerca de lo que se ha escrito sobre nuestro tema y sobre la metodología empleada. Pero en esta parte se incluirá un comentario crítico del investigador. Habrá que detectar qué vacíos existen, cuáles son los aciertos y bajo qué enfoques se ha estudiado nuestro tema, cómo se ha manejado dentro de la historiografía, y qué aportes han hecho los diferentes autores. Por ejemplo, si queremos realizar un estudio sobre la fotografía de Tina Modotti en México, habría que revisar la vasta bibliografía que hay al respecto, y descubrir qué aspectos, de todo lo que se ha escrito, son endebletes o no han sido lo suficientemente explicados. A partir de ahí elaboraremos nuestra propuesta, pues tendremos claro cómo vamos a plantearla y qué aportará al estudio del trabajo de Tina Modotti.

8. Metodología

Constituye el "cómo" vamos a proceder en nuestra investigación. Es decir, bajo qué teoría abordaremos el estudio y qué conceptos y categorías utilizaremos para lograr una explicación coherente. Se trata de buscar la mejor manera para desarrollar el tema de estudio. La metodología está en relación directa con la hipótesis y con los objetivos. Será necesario profundizar en las teorías de la historia del arte, de la semiótica de la imagen, de la historia cultural, etc., y se tomarán en cuenta los instrumentos técnico-metodológicos, tales como bases de datos o fichas diseñadas específicamente para facilitar el análisis.

9. Fuentes

Nos referiremos, desde luego, a la bibliografía y hemerografía relacionadas exclusivamente con nuestro tema. Las fuentes para el análisis de la fotografía son los archivos de imágenes, tanto públicos como privados. El acceso a ellos suele resultar, a veces, azaroso e impredecible pero, en la mayoría de los casos, viable porque hoy en día los acervos institucionales ya cuentan con herramientas de consulta.

Los archivos privados son más restringidos pero no por ello debe desdeñarse su riqueza, después de todo, pueden resultar accesibles.

La mayoría de las investigaciones que se han hecho en México sobre fotografía han sido sobre colecciones resguardadas en la Fototeca Nacional del INAH, el Archivo General de la Nación y otros archivos públicos y privados.³ No hay que descartar los acervos ubicados en otros países, principalmente en Estados Unidos, Francia, España y Gran Bretaña.

Un proceso de investigación que carece de canales de difusión queda trunco. Cuando el producto de una investigación no se da a conocer a públicos más o menos amplios queda como un tesoro enterrado y sin mapas de localización. Por lo tanto, será necesario que toda investigación considere su divulgación a través de diversos medios: exposiciones, artículos, libros o medios masivos electrónicos, como la internet. El fotógrafo Pedro Meyer ha señalado, con mucha perspicacia, que actualmente la internet es visitada por un número infinitamente mayor de personas que aquel conformado por los asistentes a cualquier exposición, en cualquier galería o museo en cualquier lugar del mundo. Tiene razón. Los canales de difusión se están expandiendo. Hay que aprovechar las circunstancias en beneficio de la circulación del conocimiento.

3 Al respecto conviene consultar el *Directorio de Archivos, fototecas y centros especializados en fotografía*, México, Centro de la Imagen, 2001. Es un instrumento de consulta provechoso y necesario para ubicar los acervos especializados.

VI. BIBLIOGRAFÍA

En vista de que no hay mejor maestro que los propios libros, a continuación proporcionamos una lista de publicaciones que bien puede servir como inspiración, referencia o modelo para construir nuevas historias de la fotografía en México. Los hemos agrupado en cuatro secciones, que tienen que ver, la primera, con textos de teoría y análisis; la segunda, con estudios monográficos sobre personas y fotógrafos; la tercera, con procesos o periodos históricos, y la cuarta, con obras generales sobre la historia de la fotografía en México.

Es preciso advertir que esta selección es limitada y parcial, y sólo hemos incluido algunos textos escritos en español, publicados en los últimos 30 años (1977-2007) y además disponibles en librerías y bibliotecas. No obstante, existen incontables artículos (la mayoría de ellos publicados en las revistas *Alquimia* y *Luna Córnea*), libros, tesis en diversas universidades y, en general, publicaciones tanto en español como en inglés, francés y portugués, que pueden ampliar el panorama de la historia fotográfica en México. Por razones de espacio, hemos omitido estas últimas.

1. Teoría y análisis de la fotografía

Aquí se anotan los libros más conocidos, algunos ya emblemáticos, de la explicación teórica sobre la fotografía en distintos contextos. Estas obras nos dan una idea inicial de cómo utilizar la teoría y la metodología específicamente para el análisis histórico y estético.

Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1994, 207 pp.

Beceyro, Raúl, *Ensayos sobre fotografía*, 1a. ed. 1978, México, Paidós, 2003, 129 pp.

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. de Teófilo de Lozoya, col. Letras de Humanidad, Barcelona, Crítica, 2001, 281 pp.

- Fontcuberta, Joan, *El beso de judas: fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997, 191 pp.
- Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, trad. de Josep Elias, col. FotoGGrafía, Barcelona, Gustavo Gili, 1993, 207 pp.
- González Flores, Laura, *Pintura y fotografía, ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, 319 pp.
- Kossoy, Boris, *Fotografía e Historia*, trad. de Paula Sibilia, col. Biblioteca de la mirada, Buenos Aires, La Marca, 2001, 123 pp.
- Monroy Nasr, Rebeca, *El sabor de la imagen: tres reflexiones*, México, UAM, 2004, 101 pp.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, trad. de Carlos Gardini, México, Alfaguara, 2006, 285 pp.

2. Trabajos monográficos de fotógrafos o personajes

Abordan fundamentalmente la trayectoria de un fotógrafo o de un personaje, con énfasis en su trabajo, y exponen el contexto histórico-cultural en el que vivieron.

Los llamo "monográficos" porque tratan sobre una persona y su contexto. Por lo regular, son estudios sobre fotógrafos, aunque no necesariamente, como es el caso de aquel sobre la imagen de Pancho Villa. Muchos de estos libros son referencia obligada para la construcción de la historia fotográfica mexicana, ya que son pioneros, por lo menos en nuestro país, de cómo estudiar a un fotógrafo, su contexto técnico, cultural, histórico, etcétera.

- Berumen, Miguel Ángel, *Pancho Villa. La construcción del mito*, México, Cuadro x Cuadro, Océano, 2006, 179 pp.
- Canales, Claudia, *Romualdo García: un fotógrafo, una ciudad, una época*, México, INAH / Gobierno del Estado de Guanajuato, 1980, 131 pp.
- Córdova, Carlos, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, México, RM, 2005, 263 pp.

- Figarella, Mariana, Edward Weston y Tina Modotti en México. *Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte pos-revolucionario*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM, 2002, 230 pp.
- García Krinsky, Emma Cecilia, et al., *Semo. Fotógrafo*, México, CNCA - INAH / UNAM / Fundación Artención, 2001, 264 pp.
- Jiménez, Blanca y Samuel Villela, *Los Salmerón: un siglo de fotografía en Guerrero*, México, INAH, 1998, [s.p.].
- Massé Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, col. Alquimia, México, INAH, 1998, 136 pp.
- Morales, Alfonso y Marta Acevedo, *El gran lente, José Antonio Bustamante Martínez*, México, Editorial Jilguero / SEP / INAH, 1992, 111 pp.
- Monroy Nasr, Rebeca, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotoreportero*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM / INAH, 2003, 305 pp.
- Montellano Ballesteros, Francisco, C.B. Waite, *fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo xx*, México, CNCA / Grijalbo, 1994, 221 pp.
- Mraz, John, *Nacho López, fotorreportero de los años cincuenta*, col. Alquimia, México, INAH, 1999, 233 pp.
- Muñoz, Horacio, *Manuel Ramos (1874-1945). Pionero del fotoperiodismo en México*, CD, México, CNCA - FONCA / La Casa de los Árboles, Espacio Cultural, 2004.

3. Temático-históricos

Abordan temas o periodos de la historia de México relacionados con la fotografía. Además de la perspectiva autoral, existen otras posibilidades temáticas, ya sea sobre algún periodo histórico en específico o de un tópico en particular en cierto periodo de la historia nacional. La perspectiva es amplia y muy sugerente.

- Aguayo, Fernando, *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890*, col. Historia social y cultural, México, Instituto Mora, 2003, 165 pp.

Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM, 1996, 191 pp.

Castillo Troncoso, Alberto del, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en México, 1890-1920*, México, El Colegio de México / Instituto Mora, 2005, 288 pp.

Córdova, Carlos A., *Arqueología de la imagen. México en las vistas estereoscópicas*, prol. de José Antonio Rodríguez, Monterrey, Museo de Historia Mexicana, 2000, 90 pp.

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

4. Obras generales, por acervos, periodos o de carácter histórico

Finalmente listaremos las obras que podríamos denominar generales. A falta de una historia general de la fotografía en nuestro país, existen textos que la abordan, ya sea parcial o temáticamente. A ellos se agregan catálogos o índices —aunque todavía incompletos— que nos dan una referencia del quehacer fotográfico en México desde una perspectiva histórica; es decir, desde su invención hasta tiempos recientes.

Casanova, Rosa, et al., *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, México, Lunwerg / CNCA, 2005, 285 pp.

Casanova, Rosa y Adriana Konzevik, *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, CNCA - INAH, 2006, 111 pp.

Casanova, Rosa y Olivier Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografías del siglo XIX*, col. Río de Luz, México, FCE, 1989, 295 pp.

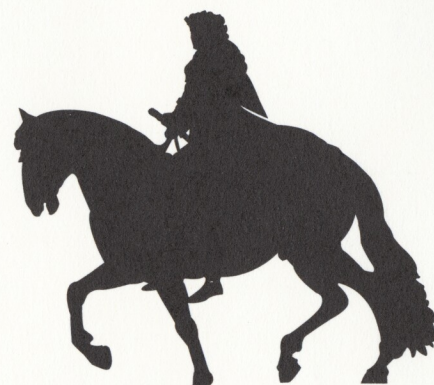
Debroise, Olivier, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, edición revisada por el autor, México, CNCA, 1994, 223 pp.

Meyer, Eugenia, et al., *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, INAH / SEP / FONAPAS, 1978, 162 pp.

Treviño, Estela, coord., *160 años de fotografía en México*, México, Cenart - CNCA / Centro de la Imagen / Océano, 2005, 703 pp.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
I. HISTORIA Y FOTOGRAFÍA	7
II. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO PARA EL ANÁLISIS HISTÓRICO	11
III. LAS COORDENADAS DEL ANÁLISIS FOTOGRÁFICO-HISTÓRICO	13
1. La realidad fotografiada	13
2. El fotógrafo	16
3. La tecnología de la foto	19
4. La recepción y circulación	22
IV. IMAGINACIÓN Y NECESIDAD DE LA INVESTIGACIÓN	25
1. La historia de la fotografía	25
2. Historia de fotógrafos o personajes	25
3. Historia cultural a través de la fotografía	26
V. EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	27
1. Tema y título tentativo	27
2. Fundamentación, justificación o planteamiento general	28
3. Objetivos	29
4. Esquema de trabajo o temario	29
5. Hipótesis	30
6. Calendarización o cronograma	31
7. Revisión historiográfica	31
8. Metodología	31
9. Fuentes	31
VI. BIBLIOGRAFÍA	33
1. Teoría y análisis de la fotografía	33
2. Trabajos monográficos de fotógrafos o personajes	34
3. Temático-históricos	35
4. Obras generales, por acervos, periodos o de carácter histórico	36



Fotografía e historia. Un modelo para armar se terminó de imprimir en la ciudad de México en junio de 2008, en los talleres gráficos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, av. Tláhuac 3428, col. Los Reyes Culhuacán, CP 09800, México, DF.

El tiraje consta de 2000 ejemplares.

La edición se realizó en la Coordinación Nacional de Difusión del INAH: Benito Taibo, coordinador nacional; Rodolfo Palma Rojo, director de Divulgación; Juan Carlos Valdez, director del SINAFO; Mayra Mendoza, subdirectora de la Fototeca Nacional; Catalina Miranda, subdirectora de Programas de Divulgación; Leticia Muñoz Izquierdo, jefa del Departamento de Impresos; Karina Rosas Zambrano, diseño; Karla Cano Sámano, corrección. Se utilizaron los tipos Frutiger en 6, 7, 7.5, 8.5, 10 y 11 puntos y Trade Gothic LT en 18 y 22 puntos.