



Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe

ISSN: 1659-0139

ISSN: 1659-4940

intercambio.ciicla@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Método y trayectoria. Fotohistoria en primera persona¹

Broquetas, Magdalena

Método y trayectoria. Fotohistoria en primera persona¹

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, vol. 18, núm. 2, 2021

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476966190010>

DOI: <https://doi.org/10.15517/c.a..v18i2.47263>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Método y trayectoria. Fotohistoria en primera persona¹

Method and trajectory. Photohistory in first person

Método e trajetória. Foto-história em primeira pessoa

Magdalena Broquetas * magdalena.broquetas@gmail.com

Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre
Centroamérica y el Caribe, vol. 18, núm.
2, 2021

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

DOI: [https://doi.org/10.15517/
c.a.v18i2.47263](https://doi.org/10.15517/c.a.v18i2.47263)

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=476966190010](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476966190010)

Presentar este libro supone una inmensa alegría, porque la presentación de un libro siempre es el festejo de un nacimiento, pero sobre todo por la satisfacción de saber que esta publicación existe después de numerosas batallas y de una bienvenida obstinación de su autor. En lo personal quisiera compartir que los textos de John Mraz estuvieron en los inicios de mi formación como fotohistoriadora: una formación espontánea, híbrida, porque como la mayoría de los historiadores, había tenido una educación curricular mucho más volcada a las fuentes escritas u orales e integraba la legión de analfabetos visuales que intentaba sacarle el jugo a un centenar de fotografías que debía organizar al haber accedido a una pasantía estudiantil en el Archivo Fotográfico de Montevideo (Uruguay), que luego se transformaría en el gran Centro de Fotografía con proyección latinoamericana. Recuerdo bien que en los primeros años del siglo XX, mucho antes de conocerlo personalmente, accedimos con fascinación al texto en línea de John *¿Qué tiene de documental la fotografía?* (2002) y encontramos allí algunos de los primeros indicios sobre de qué manera usar fuentes visuales como documentos, qué caminos transitar para evitar el ilustracionismo y, en definitiva, cómo incorporar rigurosamente los testimonios audiovisuales a la investigación histórica.

En adelante, varios de sus textos nos sirvieron para comparar y encontrar similitudes con las historias gráficas uruguayas, la modalidad de fotohistoria masiva que en distintas partes del mundo ha sostenido ese tono épico, de la historia de los “grandes hombres”, nutriendo la cultura de la celebridad que, como bien sostiene John, es en sí misma un producto de la cultura visual moderna.

John Mraz ha sido, indudablemente, un maestro para muchos de los que estamos aquí reunidos, a la distancia, pero extrañamente juntos. Un maestro en enseñarnos cómo sacar el jugo al complejo universo de las imágenes, en demostrar que es posible romper un paradigma dominante (como el del estudio de la fotografía considerada solamente como un sub-campo de la Historia del Arte) y en alentarnos a arriesgarnos a transitar por carriles experimentales sin temor. En definitiva, nos ha enseñado que

explorar nuevas formas de aprehender el pasado no es sencillo, requiere de ensayo y error, pero vale la pena debido a la gran importancia de los medios modernos en la conformación de las mentalidades sociales, en las percepciones del mundo y en las conductas humanas. Coincido en la afirmación de que lograríamos enseñar mejor Historia si antes proponemos una conexión emocional con las personas y los hechos del pasado. En un desafío de ese tipo, las fuentes audiovisuales son grandes aliadas.

El libro que hoy celebramos historiza y pone en perspectiva múltiples búsquedas de su autor. Está concebido como un viaje académico y personal. Aunque no es estrictamente una autobiografía, está surcado por memorias y confesiones, que lo vuelven atrapante. Como John narra –y como suele ocurrir en la mayoría de nuestros derroteros intelectuales–, fue entretejiendo sus intentos de hacer historia con los medios modernos en estrecha relación con las investigaciones que llevó adelante. Es la historia de su exilio y de su encuentro con México, de su pasión por la cultura visual y de la construcción de un punto de vista propio y singular.

En los cinco capítulos en los que se divide el libro vamos encontrando revelaciones en primera persona sobre varios aspectos de su vida que permiten entender sus encrucijadas, sus derivas y sus opciones. Sus años de juventud en California, en el seno de una familia pudiente y conservadora de Fontana, una ciudad que había dejado de ser una comunidad rural para transformarse en un centro industrial que vivía de la producción de acero. La formación de una conciencia propia luego del pasaje por el ejército a mediados de los años sesenta, su reconciliación con la idea de una carrera universitaria y su transformación en un historiador marxista en la década de 1970 (momento en que tuvo una de sus primeras “epifanías” al producir su primer y artesanal audiovisual sobre la historia de México vista por los muralistas). Se rememora la azarosa llegada a México a comienzos de los ochenta y el encuentro con una cultura eminentemente visual; los primeros pasos en el Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero Mexicano, donde tomó contacto con los grandes archivos fotográficos de ese país, y su ingreso a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), donde siguió trabajando sobre las organizaciones obreras y el mundo del trabajo a partir de las imágenes, aportando una perspectiva rica y novedosa a la historia social mexicana del siglo XX. Este fue, a su vez, el punto de partida de su extensa labor docente en cursos de grado y posgrado en distintas partes del mundo.

El libro cuenta sobre su desarrollo profesional en los ochenta y noventa, cuando empezó a escribir en periódicos, fue invitado como curador de muestras fotográficas y dirigió y realizó algunos proyectos de video-historia, entre los que se destacan los documentales sobre historia de los ferroviarios mexicanos, el de la Nicaragua sandinista o el que rescataba los inicios del cine silente catalán, imbricado con la memoria familiar de los Muria.

Los cinco capítulos en los que se estructura el libro tratan sobre varios temas vinculados con lo que John ha denominado “cinehistoria”

y “fotohistoria”. En la segunda parte, a lo largo de los cuatro capítulos dedicados a la “fotohistoria”, se analizan detalladamente los puntos de vista que subyacen a la representación de grupos subalternos y sectores populares, y se propone una historización y una problematización de la visualidad dominante en distintos momentos históricos a propósito de los colectivos indígenas y los sectores trabajadores.

Quisiera referirme, a modo de ejemplo, al abordaje propuesto en relación a la representación de las culturas indígenas. Sobre este asunto el libro ofrece un recorrido histórico documentado, que se inicia con la fotografía hecha por extranjeros –de signo imperialista y positivista–, generando una fuerte impronta que mediante publicaciones periódicas de circulación global legó a buena parte del siglo XX esa mirada idealizada, homogeneizadora, esencialista de los indígenas y de los prototipos exóticos de la mexicanidad, que perpetuaba y reeditaba las relaciones de poder colonial. Esa visualidad dominante empezó a ser cuestionada por la mirada modernista de Edward Weston y la fotografía indigenista de Manuel Álvarez Bravo, autores que inauguraron un quiebre con el pintoresquismo.

El capítulo dedicado al mundo del trabajo y los movimientos sociales es especialmente rico, no solo en clave de historización de formas de representación, sino también en la enumeración y clasificación de fuentes para su estudio. Este capítulo contempla las primeras fotografías que permiten rastrear la presencia de los trabajadores en los procesos de modernización y analiza ejemplos de autorepresentación, como las imágenes de los jóvenes trabajadores de las petroleras en Cerro Azul, en la región de Huasteca, que logran tomar fotografías para documentar la explotación de la que son víctimas y las terribles condiciones en que desempeñan su trabajo o las publicaciones sindicales, que sirvieron tanto para la denuncia como para la organización obrera. El capítulo incorpora y analiza la mirada horizontal y fraterna de los Hermanos Mayo y los potentes registros descolonizantes (“desde abajo”) de Rodrigo Moya, precursor de un nuevo fotoperiodismo que cumplió un papel destacado a fines de los sesenta y principios de los setenta en la creación de imágenes de protesta política y social en varios puntos de América Latina.

El análisis de estos temas se basa en la investigación empírica, resultado de largas y pacientes búsquedas en archivos públicos y particulares. En todos los casos, John identificó y dio a conocer autores, asuntos y problemas de la historia de México, así como aspectos relevantes para la historia social, aplicables a otros contextos latinoamericanos. Sin embargo, me gustaría destacar que ante todo –y de manera transversal a los diferentes capítulos– este es un libro que postula un método para analizar históricamente fotografías y, más aún, el campo fotográfico en su conjunto.

En este texto se afirma que es posible distinguir dos abordajes para trabajar con fotografías en la investigación histórica: hacer historia con las fotos (partir de la base de que son documentos privilegiados para informar sobre varios aspectos del pasado, entre los que sobresalen la cultura material y las relaciones de género y de clase) y hacer historia de las fotos,

los fotógrafos y los medios. No obstante, los mejores resultados se logran cuando estas dimensiones se complementan. ¡Claro que esto es más fácil de decir que de lograr! Los fotohistoriadores enfrentamos usualmente el problema de no saber quién tomó la imagen, por qué, cuándo y qué es lo que estamos viendo. En ese sentido, este libro pone el acento en la compleja situación de muchos archivos fotográficos y sus condiciones de organización y preservación. John sostiene con preocupación que los archivos mexicanos están repletos de fotografías de las cuales tenemos información mínima, afirmación que puede hacerse extensible a sus pares latinoamericanos.

La preocupación por el método está íntimamente ligada a sus batallas por ensanchar el horizonte del trabajo histórico con las imágenes. Durante muchos años, John asumió que la historia de la fotografía era un subgénero de Historia del Arte, hasta que comprendió cuán restringido era este punto de partida (¡y quizás fue esa su segunda epifanía!). La fotografía, afirma, es antes que nada un medio, y la fotografía “artística” representa apenas uno de los múltiples géneros fotográficos existentes. La metodología para su estudio no necesariamente es aplicable a la inmensa mayoría de los fotógrafos y su producción. Como bien se argumenta, el concepto “género” habilita a pensar no en una sino en sendas metodologías, dependiendo del tipo de fotografía que estemos analizando. No es correcto examinar bajo los mismos parámetros el fotoperiodismo que la fotografía doméstica o el retrato o la fotografía científica o la de paisajes, por poner solo algunos ejemplos evidentes.

Inscribir el corpus documental estudiado en el marco de un género y unas funciones específicas se revela como un muy interesante mecanismo heurístico, extrapolable a investigaciones que transcurren en períodos y contextos muy variados. En lo que refiere a los factores determinantes de un género, se precisa su multiplicidad: quién los crea, el contexto histórico y geográfico, los modelos retratados, las convenciones estéticas empleadas, los usos a los que están destinados y los que efectivamente se les dan. Por otra parte, es clave tener en cuenta que una misma fotografía o serie fotográfica puede pertenecer a diferentes géneros o subgéneros.

En suma, la propuesta radica en analizar el significado original de la(s) imagen(es): tanto lo que se quiso transmitir como lo que los espectadores contemporáneos captaron de acuerdo a sus diversos bagajes culturales, sociales e intelectuales. Para eso es clave cruzar la información visual con información textual, algo que John propuso con éxito en el ensayo de etnohistoria de las obreras del nixtamal en ciudad de México, en el que emplea fotos y fuentes escritas halladas en el archivo de la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo del Archivo General de la Nación y no arrojó los mismos resultados con el gran Archivo Casasola, que estaba mucho menos documentado y vinculado a fuentes escritas que permitieran restituir autorías, significados y usos originales.

La investigación sobre la obra del fotoperiodista Nacho López constituye un elocuente ejemplo de la puesta en práctica de este método, concebido en torno a círculos concéntricos. En primer lugar, debe conocerse en profundidad el contexto histórico de México en las décadas

de 1940 y 1950 y dominar la historia de la prensa mexicana del período. En segundo lugar, resulta imperioso conocer en profundidad el universo de las revistas ilustradas y el trabajo de sus fotoperiodistas para poder establecer una comparación de época con la producción del fotógrafo estudiado. Recién entonces es posible examinar cabalmente el fotoperiodismo de Nacho López, tomando en cuenta que se trata de un género amplio, en el que los fotoreporteros cumplen diferentes funciones y que, en el caso de Nacho López, la producción visual no puede dissociarse de sus escritos.

Para continuar, se propone un riguroso ejercicio de doble comparación: en relación con imágenes contemporáneas y el contraste de las fotografías que tomó y conservó con las que acabaron publicándose. La confrontación entre el material inédito y el publicado permite conocer los modos en que las fotografías eran seleccionadas, el tamaño y el tipo de página que se les concedían, así como los textos que las acompañaban. Reconstruir esta cadena de acciones revela aspectos vinculados al grado de autonomía y el tipo de participación que tenía el autor de las imágenes en el engranaje periodístico. ¿Qué control tiene el fotógrafo en el acto fotográfico? ¿Y qué dominio mantiene sobre los negativos? Para responder estas preguntas es necesario acceder a los negativos fotográficos y compararlos con el material publicado.

Es importante tener en cuenta que se está hablando de funciones y no de personas, puesto que los fotoperiodistas –al igual que los fotógrafos que se desempeñan en otros ámbitos– cambian de rol de acuerdo con las circunstancias concretas en que se encuentran. En suma, la metodología que propone analizar géneros y funciones ofrece un interesante modelo a seguir en nuestras investigaciones futuras.

Después de leer esta biografía académica siento –o corroboro– que John ha estado a lo largo del tiempo algo así como “fuera de lugar”: en su familia de origen, en su país, en la disciplina que estudió. En algún sentido ha sido siempre un disidente. Su vida ha estado atravesada por el exilio: su propio alejamiento de Estados Unidos (el libro narra a lo largo de diferentes momentos su proceso de desarraigo), el exilio de su familia política y la huella de la Guerra Civil española y la diáspora republicana (tanto en su entorno afectivo, como en sus queridos y estudiados Hermanos Mayo) y el lugar mismo de México como tierra de refugiados. El exilio suele tener un sabor amargo, pero en John, que es alguien con una enorme vitalidad, ese exilio tiene menos de soledad y de destierro y más de descubrimiento y de encuentro con los otros. Después de leer este libro siento que esa condición de eterno forastero le ha dado la grandeza de ser alguien que tiene empatía para entender al otro. Algo que es clave para comprender su lucha por deconstruir los estereotipos latinoamericanos que predominan en el mundo anglosajón. Son muchos los pasajes que revelan una mirada aguda y desencantada acerca de algunos rasgos dominantes de la idiosincrasia estadounidense en su faceta imperialista, consumista y de espaldas a las realidades del tercer mundo.

Estamos ante un libro honesto, íntimo y erudito a la vez, profundo y sencillo, en tanto invita a ser leído por un público muy amplio; una obra que abre puertas para todos aquellos que trabajan o quieren trabajar con los medios modernos e invita a no temer a la discusión, al ensayo y al error en la exploración de la visualidad, a no encerrarnos en los círculos estrictamente académicos, a ser intelectuales públicos e intervenir en los medios y los debates políticos en un sentido amplio. *History and Modern Media. A Personal Journey* es un tributo a México, que moldeó su mirada, y a su amor por Eli, que fue guiando azarosamente su camino.

Es un testimonio que deja un surco y creo que estaremos revisitándolo muy a menudo. ¡Bienvenido y gracias!

Referencias

- Mraz, John. (2002). ¿Qué tiene de documental la fotografía? Del reportaje dirigido al fotoperiodismo digital. *Revista Zonezero*. Recuperado de <http://v1.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html>
- Mraz, John. (2021). *History and Modern Media. A personal journey*. Critical Mexican Studies. (Ignacio Sánchez Prado, Ed.). Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.

Notas

- 1 Este texto recoge la presentación oral del libro de John Mraz *History and Modern Media. A personal journey*, organizada por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, que tuvo lugar el 13 de mayo de 2021 vía Zoom y fue transmitida en vivo por Facebook Live (<https://www.facebook.com/icsyh>).

Notas de autor

- * Uruguaya. Doctora en Historia por la Universidad Nacional de La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Profesora Agregada del Departamento de Historia del Uruguay, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Correo electrónico: magdalena.broquetas@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1319-7741>