

Mexicanos comunes: ¿archivo familiar
en la biblioteca?
Un proyecto para pensar

TERESITA QUIROZ ÁVILA
Universidad Autónoma Metropolitana

“[...] colgadas de la pared, sobre la chimenea que nunca se encendía, estaban, en marcos distintos, unas fotografías enormes coloreadas a mano de mi abuela y de mi abuelo, fallecido en 1934. Cualquiera que entrara en el salón-museo podría entender que la historia comenzaba por mis abuelos, tanto por el lugar que ocupaban las fotografías como por el hecho de que ellos, a pesar de estar mirando a la cámara, estuvieran vueltos el uno hacia el otro en una postura que a veces todavía veo en los sellos de algunos países europeos.”

Orhan Pamuk, *Estambul, ciudad y recuerdos*.

En la cinta griega titulada *La mirada de Ulises* (Theo Angelopoluos, 1995), se cuenta la historia de una búsqueda, una travesía, un cineasta y una imagen que no ha sido vista. El protagonista, Ulises, realiza un viaje: va en busca de la primera película grabada en un pueblo de Grecia; cinta que se grabó pero no se ha revelado, cuadro en movimiento que nadie ha visto, documental que muestra mujeres que hilan y tiñen lana: un retrato distintivo del origen del pueblo heleno. La curiosidad del personaje por localizar el filme propicia en aquél una obsesión que lo

hace recorrer los territorios de su historia familiar, hasta encontrar el objeto deseado: la película sobre las hilanderas.

El documento está bajo el resguardo de otro cineasta, quien vive en una zona de guerra; su cometido es proteger la cinta y lograr revelarla para que sea vista. En su búsqueda para encontrar el filme, Ulises necesita seguir la pista del director que grabó a las mujeres hilando, así como indagar sobre el tipo de cámara, el tipo de materiales y sustancias que se utilizaron para fijar la escena y, junto con el guardián, conseguir la poción exacta para revelar el misterioso celuloide. En la búsqueda, Ulises también se encuentra con sus pasados: historia familiar, historia nacional y profesional; encuentra tanto a las mujeres griegas del ayer y de su vida (amantes, amigas, madre, amada); entonces al buscar, descubrir y encontrar todas estas determinantes es cuando el trayecto del viaje, la travesía, da sentido a su existencia.

La preocupación de quienes investigan sobre imágenes del origen puede iniciar, como en el caso de Ulises, en búsqueda de las condiciones materiales del documento y su creación: el fotógrafo, la tecnología, el contexto sociopolítico, el ambiente artístico; también identificar a los sujetos retratados, así como el motivo que dio como resultado tal imagen. Y nuevamente, como sucede al protagonista de la película, el itinerario de la búsqueda se convierte en una experiencia de encuentro particular; pretexto para la reflexión: ¿quiénes somos a partir de las imágenes familiares que buscamos y nos dan identidad? Analizar las fotografías de parientes e indagar sobre los sujetos que ahí aparecen crean una relación de ubicación histórica de quién mira a partir del personaje observado.

Para muchos investigadores de la imagen y las representaciones es importante conocer el ambiente artístico-cultural de la época, el fotógrafo, la técnica y la tecnología utilizada;

el proceso de recepción que genera la representación visual, también, puede ser un punto interesante para la reflexión. En el caso de nuestro país a principios del siglo XX, varios artistas de la mirada ya habían hecho un nombre al retratar el paisaje urbano, rural, social o político: entre otros, De la Mora, Guillermo Khalo y los Casasola; con ojos expectantes, los extranjeros Edward Weston, Tina Modotti y el cineasta Sergei Einsentein llegaron a mirar *lo mexicano* en los años posteriores a la Revolución; un nuevo México también era retratado por jóvenes como Manuel y Lola Álvarez Bravo.¹ Junto a estos distinguidos artistas reconocidos, hay una tropa de fotógrafos sin firma; sus fotos difícilmente tienen rúbrica, por lo cual podemos inferir que el ejecutor de la cámara es un individuo de oficio especial, pero del cual no importa su nombre; lo que interesa es el producto creativo que realiza y vende a cambio de una cantidad, papel mágico en el que logró construir una mirada al tiempo a través del pueblo y sus rostros. Es el momento de una primera democratización de la imagen, cuando se han empezado a comercializar las cámaras para un oficio que incrementa sus adeptos: fotógrafos que registran en sus postales y cartones a las clases medias y bajas que no habían sido retratadas como la élite por los artistas de la cámara.

¿Estos protagonistas sin rúbrica estuvieron registrados a una asociación? ¿Qué bitácoras existen de sus recorridos? ¿Cuáles fueron sus zonas? ¿Pagaron impuestos? ¿Los habrá sindicalizado la Confederación Regional Obrera de México? ¿Serían simpatizantes de la Liga de Escritores y Artistas Re-

1 Diversas expresiones escritas, visuales, auditivas, en los años posteriores al movimiento revolucionario, tanto nacionales como extranjeros, miraron y recrearon la imagen de México. Escritores y pintores recrearon la vida de los mexicanos; por ejemplo, las paredes a cargo de los muralistas y mapas urbanos, como el simbólico mapa de Emily Edwards donde la ciudad es un guerrero águila de la tradición mexicana. Véase: Teresita Quiroz (2005), *La ciudad de México: un guerrero águila*.

volucionarios? Me refiero a los fotógrafos ambulantes, callejeros, con servicio a domicilio que cargaron su cámara a la espalda, en maletín, o algunos que contaron con transporte para sus desplazamientos de pueblo a pueblo; otros menos intrépidos y con mayor estabilidad montaron un estudio con domicilio conocido en alguna población o ciudad.

Quienes contaron con estudio trashumante integrado por dos o tres escenografías diferentes que daban a escoger a sus clientes según gusto, necesidad o motivo, por ejemplo: La Villa de Guadalupe con caballito incluido, un vuelo en avión por la ciudad de México, una terraza con jardín al fondo, o el elegante salón con escultura y sillón. Lienzos pintados por algún hábil de la tramoya, quien imprimió en un telón el deseo de un sitio añorado con el objetivo de lograr, como por arte de magia, que el retratado estuviera en ese preciso lugar hasta la posteridad. Señala Alejandra Mora Velasco en una reflexión al respecto: “Estas no eran obras firmadas por artistas reconocidos, no se manufacturaban con finos y costosos materiales, no eran colocados en suntuosos marcos, caducaban con facilidad.”²

¿Qué cámara usaría el distinguido fotógrafo, el moderno artista de la técnica, quien contribuyó con su lente a la democratización de la imagen? El investigador de la imagen tiene que volverse un seguidor de los artefactos para saber qué dispositivos tecnológicos y de qué características fueron aquellas cajas que retrataron esos rostros, en este caso la vida en México de los años veinte y treinta del siglo pasado. Sin olvidar los aditamentos complementarios y el dominio de la técnica fotográfica, tipo de película, conservadores, tiempos de exposición y lapsos de oscuridad en la tina de líquidos reveladores. Entonces hay que buscar la

2 Alejandra Mora Velasco (2012), “La gente común y el retrato fotográfico”, p. 70.

información respecto a los aparatos que se usaron en tales años para hablar de los métodos y proceso de la época; por ejemplo, ¿dónde se vendían estos materiales y aparatos? ¿Cuánto costaban? ¿Qué marcas? ¿Qué nacionalidad? ¿Cómo se publicitaban? Minuciosas investigaciones lo evidencian, como la de Jorge Carreto, que muestra el impacto de la fotografía en serie montada sobre un prendedor que se fabricaba con una “[...] máquina automática denominada *The Wonder*, misma que se vendía a \$65 pesos más aditamentos, por la compañía Americana *Photo-Supply* con dirección en la Avenida San Francisco número 42 en México, DF.”³

Del mismo modo, habrá que indagar sobre la motivación por tener una fotografía, la importancia de tener la imagen propia para reconocerse como un Adonis o una Medusa, examinarse en un ejercicio de inspeccionar al yo en un tiempo y lugar determinado, observarse en la foto, como Narciso se contempló en el agua. Verse en la apariencia que se construye en la complicidad entre el retratado y el fotógrafo, al configurar un modelo para el yo y para los otros, ser visto por los demás en el momento y el lugar en el cual se inmortaliza la efigie del sujeto. Así, existen historias tan sencillas como la foto que guarda la dedicatoria para el amado o para los padres; y otras profundamente interesantes, como las de Amelio Robles, quien nació mujer y se construyó una identidad masculina desde los años de la Revolución Mexicana, estampa varonil que proyecta ante el disparo de una cámara fotográfica inmortalizando su hombría.⁴ En contraste con las fotos de postura estudiada, existen las fotografías que registran una imagen del individuo en su cotidianeidad al cruzar la calle, en las cuales se capta

3 Jorge Carretero Madrid (2012), “Para muestra, basta un botón. El fotobotón en el arte fotográfico mexicano”, pp. 51-65.

4 Véase: Gabriela Cano (2013), “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución mexicana”, pp. 61-89.

el instante del paso diario, como lo muestra la investigación de Mireya Bonilla sobre las *instantáneas del peatón* en la más moderna avenida San Juan de Letrán en la ciudad de México, en formato postal o media postal para guardar en la cartera.⁵

En esta constitución por querer perdurar en un objeto fotográfico, ¿qué tanto influyó la industria del cine en los habitantes para tener el anhelo de verse retratados, al igual que los actores del cinematógrafo? ¿Qué tanto la industria mundial de posguerra impulsaría la producción de estas cajas encantadas para ser usadas por los fotógrafos en sin fin de territorios? El interés por tener la propia imagen en una postal, ¿será la aspiración de las clases populares por tener en posesión un retrato propio o del ser querido?⁶ ¿Habrá la posibilidad de que la revolución social de 1910 haya propiciado que las prácticas, antes exclusivas de ciertas clases sociales, se generalizarán, al igual que diversos productos y actividades, como el deporte, el tiempo libre, y por qué no, también la fotografía?

El Estado mexicano ha utilizado a la fotografía y la imagen de identificación como un elemento para promoción política y control social. A principios del siglo XX se advirtió su importancia al conformar un moderno archivo criminal, como lo demuestra la investigación de Gerardo González Asencio⁷ y el carnet de salud para mujeres dedicadas a la prostitución. En cuanto se generalizó el empleo de este recurso de identificación, fue retomado por las organizaciones gremiales que la emplearon como mecanismo de ordenanza

5 Mireya Bonilla Matus (2004), "El negocio de las instantáneas del peatón en la calle de San Juan de Letrán en los años cincuenta", pp. 469-483.

6 De la misma forma que los porfiristas, grupos pudientes que durante el centenario se tomaron decenas de fotos para promover el lujo y la modernidad de México.

7 Véase: Gerardo González Asencio (2014), "La figura decimonónica de reos en México", pp. 137-153.

Mexicanos comunes: ¿archivo familiar en la biblioteca?...

burocrática: la credencial del partido, la ficha del ejército, la cédula del sindicato; finalmente, para determinar quién era quién y a dónde pertenecía según su tarjeta de filiación. En este ámbito, la fotografía política para promoción de líderes y candidatos en cromos, afiches y pancartas, además de las evidencias que muestran a los conglomerados reunidos en torno al dirigente en reuniones y manifestaciones, también muestran su presencia junto a la obra pública o el monumento conmemorativo con el objetivo de exhibir su injerencia como edificador del desarrollo (*Imagen 1*).

Imagen 1

Credencial PNR (1934). "Abuelo de Isaura Ávila", Andrés Medina



HISTORIA SOCIAL Y FOTOGRAFÍA

En cuanto a los análisis sobre fotografía, señala Peter Burke⁸ que debe revisarse también el ambiente artístico y político de la época en la cual se plasma la imagen, estudio que debe hacer énfasis en la dinámica social, mostrar la construcción gráfica de quienes se retrataron y la recepción de quienes miran la representación de ese reflejo. Por su parte John Mraz⁹ indica que la fotohistoria parte del análisis de la fotografía en el contexto social identificando el contenido no intencional que se encuentra en el documento gráfico, y establece que las principales fuentes para este tipo de historia social se encuentran en el fotoperiodismo, en los álbumes de familia, en las fotos que se tomaron con fines políticos y en la mirada de los extranjeros, con el poder para “[...] captar las relaciones de clase, raza y género –los ejes focales de la historia– [...]”,¹⁰ que documentan expresiones de mentalidades, muestran la cultura material, la vida cotidiana, servicios, vivienda, condiciones de trabajo, cultura popular y diversiones; así, “Las fotografías son capaces de ofrecer ‘pistas’ importantes sobre la historia, pero su valor depende de tener identificaciones confiables.”¹¹

Mraz subraya también que un acierto de la fotohistoria social es indagar en la imagen misma, en la información sobre el fotógrafo, la publicación o archivo y en brindar el crédito correspondiente. En contrapartida, la historia gráfica mexicana ha presentado algunos problemas en su desarrollo: *Ilustracionismo*, imágenes que ilustran un texto escrito, donde el argumento textual es lo primordial; la imagen trata

8 Peter Burke (2008), *Visto y no visto*, pp. 227-241.

9 John Mraz (2007), “¿Fotohistoria o historia gráfica. El pasado mexicano en fotografía”, pp. 11-41.

10 *Ibid.*, p. 19.

11 *Ibid.*, p. 14.

de dar un poco de luz sobre la temática, pero no se versa sobre el contenido de lo visual. Además los pies de foto muestran una distancia evidente: “[...] crean historias que son flagrantes de aquello que aparece en la imagen.”¹² Se trata de *grandes personajes*, hombres ilustres, líderes políticos, individuos distinguidos y poderosos quienes ocupan el centro del pasado, dignos de ser recordados. En contrapartida, los pobres o grupos populares aparecen como pintorescos o evidencian la falta de civilización social.¹³

HISTORIA FAMILIAR. MEXICAN@S COMUNES

En los cursos que he impartido de Historia de México, Violencia y familia en el México contemporáneo y Metodología de la lectura,¹⁴ utilicé como dinámica de trabajo las lecturas para cubrir el programa, pero acompañé ese análisis con un taller de investigación en el cual el alumno tiene que indagar la historia de un familiar que haya vivido entre 1920 y 1940. El proceso se inicia al estructurar el árbol genealógico y localizar la fotografía del personaje seleccionado, generalmente abuelos o bisabuelos. La idea central es vincular las temáticas de estudio (contextualizar a partir del periodo histórico, los conceptos de violencia o la tradición lectora)

¹² *Ibíd.*, p. 29.

¹³ Mraz hace una revisión de las siguientes obras producidas en México, en las cuales encuentra esta problemática: *Así fue la Revolución mexicana* (1985-1986), *Historia gráfica de la Revolución mexicana* (1960), *Seis siglos de historia gráfica de México* (1971, 1989), *Historia gráfica de México* (1988), *Memoria y olvido: imágenes de México* (1982-1983), *Biografías del poder* (1987). Excepción del excelente trabajo *Veracruz: imágenes de su historia* (1992).

¹⁴ Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Departamento de Humanidades; aproximadamente hace diez años trabajo con los alumnos de nuevo ingreso de Ciencias Sociales, y desde 2013 con jóvenes estudiantes de ingeniería en el último año de su carrera.

con la vida del personaje, haciendo también una comparación entre las condiciones de los ancestros y las que viven los jóvenes en la actualidad. Para finalizar el curso, los alumnos tienen que redactar un trabajo que exponen en el *Congreso Historia familiar. Mexican@s comunes*.¹⁵ Los personajes marcan los estilos de la vida cotidiana de una sociedad; todo en conjunto habla de una población ordinaria, donde se tiene que dar un significado de las imágenes fotográficas en el contexto social y de la narración que cuenta la familia (*Imagen 2*).

Imagen 2
Cartel 19° Congreso



- 15 A la fecha, he coordinado 22 congresos, actividad que los alumnos realizan en conjunto, previas reuniones donde se organizan comisiones de trabajo logístico y donde les indico las gestiones básicas para la organización de actividades académicas y culturales. Considero que a los alumnos se les debe mostrar, enseñar y consolidar capacidades de participación activa. Al principio, en una sesión en clase comentaban sus trabajos quienes desearan exponer; a la fecha es un congreso en forma con difusión, prensa y memorias, el cual se lleva a cabo en una sala de seminario o auditorio equipado donde se puede llevar invitados.

La fotografía familiar es uno de los puntos centrales del trabajo, así como la historia de vida del personaje, entonces “[...] los álbumes de familia [...] muchas veces ofrecen una perspectiva única sobre todo cuanto se llevan a cabo entrevistas relacionadas con la foto[...]”,¹⁶ y resultan investigaciones sencillas pero únicas sobre las condiciones sociales de los retratados, los motivos de la fotografía, el resguardo del documento, las condiciones materiales y de conservación de la copia, además de que se hacen archivos digitales para su preservación. Cabe señalar que los alumnos investigadores pertenecen a una población inscrita a una escuela pública (clase media y baja) quienes, en un alto porcentaje, son la primera generación que asiste a la universidad, por lo cual las historias que resultan, en su mayoría, se refieren a personas comunes y corrientes, o como les he denominado *mexicanos y mexicanas comunes*. Traigo a colación lo que Alejandra Mora reflexiona en relación con este tipo de fotografía:

Éstos son objetos que no han sido tomados en cuenta en las historias oficiales, y que las familias no siempre tienen la posibilidad, el deseo o el conocimiento para hacerlas perdurar. Al ser extraídos de su contexto original, se vuelven simpáticas curiosidades, artículos de bazar que pierden su identidad y tienden a desaparecer. Hasta que algún espontáneo curioso las rescata sólo porque sí.

En contraste, la afortunada tendencia actual de abordar la historia desde la vida privada y las mentalidades, desde los individuos, las localidades y las expresiones populares, permitirá justificar y promover la permanencia de los retratos de gente común y corriente, antigua y actual, y sus narrativas.¹⁷

¹⁶ Jhon Mraz, *Op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Alejandra Mora Velasco (2012), “La gente común y el retrato fotográfico”, p. 70.

A partir de las memorias de los congresos, se ha formado un corpus que marca algunas líneas para el futuro análisis de la investigación fotográfica y las historias de vida. Entre la tipología fotográfica se pueden ubicar retratos, colectivos privados y públicos, en formato postal, *carterita*, fotoescultura, botón, blanco y negro y retocadas; imágenes tomadas en estudio o en lugares al aire libre, ya sea con escenografías o instantáneas de peatón. En términos de género encontramos, por un lado, mujeres con niños, en bodas, bautizos, trabajadoras, cristeras, entierros; los hombres, por otro lado, aparecen retratados para documentos oficiales (pasaporte, credenciales) y en grupo, como evidencia del colectivo al que pertenecieron, como ejército, bandas de música, rendiciones y alianzas políticas. Si se hace una descripción por lugares y paisaje¹⁸ encontramos espacios urbanos (calles, plazas y fábricas), rurales (pueblos, rancherías, sembradíos), privados que nos remiten a actividades religiosas y a juegos, y sitios públicos (manifestaciones políticas, grupos culturales, ejércitos). En lo que respecta a grupos sociales se pueden apreciar familias, organizaciones políticas o culturales. En términos de la evidencia psicológica¹⁹ del personaje es posible analizar gesto, rictus, mirada, postura, temperamentos, instituciones de control (*Imagen 3, 4 y 5*).

18 Karl Schlögel (2007), *En el espacio leemos el tiempo*.

19 Algunos investigadores están en contra de realizar estudios psicológicos a partir de la fotografía, porque es un instante que no refleja la verdadera personalidad del individuo.

Mexicanos comunes: ¿archivo familiar en la biblioteca?...

Imagen 3

Trabajador de un circo. Bisabuelo de Primitivo Cruz (1920) (álbum familiar)



Imagen 4

Día de la Raza. Abuelo de Verónica Moreno (álbum familiar)



Imagen 5

Postal. La Villa (1935), bisabuela Villanueva (álbum familiar)



Otra área importante en la cual las fotografías pueden contribuir a la historia social es a la de representar la cultura material y la vida cotidiana. Aquí, las imágenes nos llevan a examinar los aspectos más mundanos de la existencia humana: la bebida, la vivienda, el transporte, los desastres y las expresiones de la cultura popular pueden ser fundamentales al permitirnos reconstruir la vida cotidiana de la gente en el pasado. Las fotografías preservan ese fenómeno como quizá ningún otro medio. Sin embargo, para aprovechar lo que ofrecen estas imágenes hay que desarrollar conocimientos sobre los contextos en los cuales fueron tomadas.²⁰

La pregunta que guía a la reflexión sobre la fotografía y el personaje a investigar parten de los alumnos investigadores que observan el documento. Primero sobre lo que aparece en la imagen, aquello que se ve: ¿qué mira del personaje? ¿Qué observa en la foto respecto al sitio? ¿Qué se observa en la fotografía? Segundo, lo que se investiga o sabe sobre

²⁰ Jhon Mraz, *Op. cit.*, p. 21.

el personaje: ¿quién es el personaje? ¿Cuál fue su historia? ¿Cómo fue la vida del personaje? ¿Qué sabe del personaje (trabajo, vida cotidiana, familia, escolaridad, anécdotas)? ¿Qué sabe sobre el momento en que se tomó la fotografía? ¿Por qué sale en la foto? ¿Localiza la intención del fotógrafo (retórica de la imagen)? ¿Cuánto costo? ¿Cómo la adquirió? Tercer determinante del análisis de la foto, el estado de conservación y archivo del documento: ¿en qué lugares se han conservado las fotos? ¿Cómo obtuvo el investigador la imagen? ¿Quién y cómo se conservó el documento? ¿Qué valor tiene para el propietario?

En el proceso de recepción de la fotografía y la investigación de la historia familiar, los alumnos investigadores contextualizan la vida del personaje, lo cual les permite entender las temáticas estudiadas en los cursos a partir de explicar la vida de su familiar; además se establece una empatía con el personaje, se da un acercamiento a través de la foto de pariente del cual se hace la indagación, intervención e interpretación en la historia familiar sobre la vida privada de los grupos parentales; somos lo que interpretamos, lo que nos explicamos, lo que en psicoanálisis se denomina transferencia y contratransferencia. Al conocer al de la foto, quien la ve establece una complicidad voyerista, observa e interpreta, conformando una asociación de la mirada, posiblemente como señala Walter Benjamin “[...] la cámara se empequeñece cada vez más, cada vez está más dispuesta a fijar imágenes fugaces y secretas cuyo *schock* suspende en quien las contempla el mecanismo de asociación.”²¹ La investigación es la justificación para detenerse a mirar las evidencias y escuchar las voces de otro tiempo para tomar conciencia de una historia familiar muchas veces desconocida, y sensibilizar a los jóvenes sobre la relación de *su* histo-

21 Walter Benjamin (2013), “Pequeña historia de la fotografía”, p. 14.

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

ria con la historia nacional. Aquellos que se identifican con su pasado entienden mejor su presente (*Imagen 6*).

Imagen 6

Boda (1924). Bisabuelos de Atenas Calderón (álbum familiar)



Para finalizar, siguiendo a Mraz, quisiera indicar algunos aciertos que observo en el proyecto de conformación del corpus de *Historia familia. Mexican@s comunes*: la investigación de las imágenes no sólo se ha limitado a encontrar las fotografías, de por sí una búsqueda desde abajo; además, pugna por recabar la información que permite relatar historias sobre el pasado, y estas historias gráficas son producidas con una significativa investigación de imágenes:

En aquellas felices ocasiones en donde la investigación visual y la escrita de alguna manera han funcionado a la par, los beneficios mutuos evidencian que la fotografía debería situarse en una relación dialéctica con los textos verbales, estimulando y orientando la investigación, en vez de reducirla a ser un bonito relleno buscado en un proceso desligado al que muchos historiadores consideran la auténtica investigación: aquella efectuada en palabras.²²

Muestra un rostro humano de la historia, y contribuye a “[...] personalizar el pasado [...]” de la población ordinaria y no únicamente de los personajes ilustres,

[...] al ver seres humanos individuales, recordamos que son las personas quienes realmente forman la historia al hacer algo de lo que la historia va haciendo con ellos. No obstante, utilizar fotografías como medio para personificar la historia de seres comunes y corrientes [...] es muy distinto a emplear imágenes de héroes para alimentar la cultura de la celebridad.²³

Se pugna porque el investigador recurra al álbum familiar y se vuelque “[...] sobre fotografías personales, entrevistándose con los dueños para establecer fechas e identificar quiénes aparecía [...] qué está ocurriendo a quién, en qué fecha.”²⁴ Por supuesto que falta mucho por hacer, profun-

²² Jhon Mraz, *Op. cit.*, p. 28.

²³ *Ibíd.*, p. 36.

²⁴ *Ibíd.*, p. 38.

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

dizar en la información sobre el fotógrafo, el costo, la sistematización del corpus, el análisis de las descripciones densas por cada fotografía, la radiografía generacional de los ancestros de los alumnos investigadores, pies de foto que brinden más información y no generalidades..., pero ésa será otra labor y otra historia. Lo que pretendíamos con este texto era una primera reflexión y la presentación del proyecto (*Imagen 7*).

Imagen 7

Médicos militares. Escuela de Medicina, Veracruz (1930). Carlos Alan Sánchez Albrecht (álbum familiar)



Si no te tomas tiempo para mirar, nunca conseguirás ver nada. Cogí otro álbum y me obligué a ir más pausadamente. Presté más atención a los detalles, me fijé en los cambios de las condiciones meteorológicas, observé las variaciones en el ángulo de la luz a medida que avanzaban las estaciones [...] Una vez que llegué a

conocerles, empecé a estudiar sus posturas, la diferencia en su porte de una mañana a la siguiente, tratando de descubrir sus estados de ánimo por estos indicios superficiales, como si pudiera imaginar historias para ellos, como si pudiera penetrar en los invisibles dramas encerrados dentro de sus cuerpos. Cogí otro álbum. Ya no estaba aburrido ni desconcertado como al principio. Me di cuenta de que Auggie estaba fotografiando el tiempo, el tiempo natural y el tiempo humano, y lo hacía plantándose en una minúscula esquina del mundo y deseando que fuera suya, montando guardia en el espacio de había elegido para sí.²⁵

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auster, Paul, “Cuento de Navidad de Auggie Wren”, en *(Des)conexiones entre relato oral, relato escrito y relato audiovisual*, Leer.es, Gobierno de España.
- Benjamin, Walter (2013), “Pequeña historia de la fotografía”, en *Estudios de Historia Cultural*, México, Alfaguara.
- Benjamin, Walter (2003), *La obra de arte en la época de su reproducción técnica*, México, Edit. Ítaca.
- Bonilla Matus, Mireya (2004), “El negocio de las instantáneas de peatón en la calle de San Juan de Letrán en los años cincuenta”, en María del Carmen Collado (coord.), *Miradas recurrentes I. La ciudad de México en los siglos XIX y XX*, México, Instituto Mora - Universidad Autónoma Metropolitana (Historia urbana y regional).
- Burke, Peter (2008), *Visto y no visto*, Barcelona, Edit. Crítica.

25 Paul Auster, “Cuento de Navidad de Auggie Wren”, p. 8.

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

- Cano, Gabriela (2013) “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución mexicana”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, El Colegio de México - UAM Iztapalapa - Fondo de Cultura Económica.
- Carretero Madrid, Jorge (2012), “Para muestra, basta un botón. El fotobotón en el arte fotográfico mexicano”, en *Alquimia* (Sistema Nacional de Fototecas), núm 44.
- De la Cera, Manuel (2014), “Retrato de familia”, en Norma Patiño (coord.), *Persona y semejanza, coloquio del Retrato*, México, UAM.
- González Ascencio, Gerardo (2014), “La figura decimonónica de reos en México”, en Norma Patiño (coord.), *Persona y semejanza, coloquio del Retrato*, México, UAM.
- Mraz, John (2007), “Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, en *Cuicuilco*, núm. 14 [en línea], www.redalyc.org/articulo.ca?id=35112370002
- Mora Velasco, Alejandra (2012), “La gente común y el retrato fotográfico”, en *Alquimia* (Sistema Nacional de Fototecas), núm. 44., ene.-abr.
- Quiroz Ávila, Teresita (2005), *La ciudad de México: un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*, México, UAM-A.
- Schlögel, Karl (2007), *En el espacio leemos el tiempo*, Barcelona, Siruela.