

# LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DEL CAMBIO: RETOS Y PERSPECTIVAS

*Coordinadores*

Héctor Guillermo Alfaro López

Graciela Leticia Raya Alonso



**ZA4675  
F67**

La fotografía en el contexto del cambio : retos y perspectivas / coordinadores Héctor Guillermo Alfaro López, Graciela Leticia Raya Alonso. -- Ciudad de México : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2019.

xii, 434 p. -- (Colección Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)

ISBN: 978-607-30-1654-4

1. Análisis de Imágenes. 2. Fotografías como recursos de la información. 3. Fotografía -- Aplicaciones en bibliotecas. I. Alfaro López, Héctor Guillermo, coordinador. II. Raya Alonso, Graciela Leticia, coordinadora. III. ser.

Diseño de portada: *Logiem, Análisis y Soluciones*

Primera edición, 2019

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-30-1654-4

Publicación dictaminada

## **Tabla de contenido**

<b>Presentación</b> . . . . .	ix
Héctor Guillermo Alfaro López y Graciela Leticia Raya Alonso	

### **I. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA PARA DOCENCIA E INVESTIGACIÓN**

#### **Investigación y Docencia en documentación fotográfica**

DOCUMENTANDO FOTOGRAFÍA, PERSPECTIVAS Y ENTRECRUCES INTERDISCIPLINARES PARA LA INVESTIGACIÓN . . . . .	5
---	---

Fernando Aguayo, S. Berenice Valencia y Daniela S. Carreón

UNA MIRADA DIFERENTE: LAS FOTOGRAFÍAS DE CÉSAR PINTO SOBRE LA ESQUISTOSOMIASIS EN LA DÉCADA DE 1940 . . . . .	33
--	----

Ana Cláudia de Araújo Santos y Edvaldo Carvalho Alves

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE. . . . .	49
--	----

Antonia Salvador Benítez

#### **Vertientes en el análisis de la fotografía**

<i>PHOTOFORENSICS</i> Y EL ANÁLISIS DE IMÁGENES DIGITALES . . . . .	71
---	----

Elke Köppen

LA FOTOGRAFÍA DIFUSA: ENTRE RECURSO DE INFORMACIÓN Y OBJETO DE POLÉMICA. . . . .	87
---	----

Brenda Cabral Vargas

LA IMAGEN EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN PUBLICITARIA: FOTÓGRAFOS Y BANCOS DE IMÁGENES . . . . .	109
--	-----

Juan Carlos Marcos Recio

## II. EL TRABAJO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO: ESTADO ACTUAL, FONDOS, COLECCIONES

### El trabajo documental fotográfico: estado actual, fondos, colecciones

EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS: LA COLECCIÓN DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN . . . . .	133
---	-----

María Olivera Zaldua

FOTOGRAFÍA DE PRENSA: ANÁLISIS, GESTIÓN Y SISTEMATIZACIÓN A TRAVÉS DEL USO DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS . . . . .	151
---	-----

Luis Rivera Aguilera, Julio Rivera, Guadalupe Ramos y Brenda Campos

COLECCIÓN DE 63 AÑOS EN IMÁGENES CIENTÍFICAS: TESTIMONIO DE LA <i>REVISTA MEXICANA DE CIENCIAS AGRÍCOLAS</i> . . . . .	183
--	-----

Dora Ma. Sangerman-Jarquín, Agustín Navarro Bravo y Rita Schwentesius de Rindermann

### La fotografía entre el ser, la creación y el tiempo

“SER Y PARECER”: RETRATOS DE LECTORAS Y REPRESENTACIONES DE LA LECTURA . . . . .	205
--	-----

Graciela Leticia Raya Alonso

LA FOTOGRAFÍA EN LA CREACIÓN Y DEVENIR DE LA IDENTIDAD. EL CASO DE LAS IMÁGENES CRISTERAS Y SU USO ACTUAL . . . . .	223
---	-----

Sandra Peña Haro

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DEL TIEMPO Y LA INFORMACIÓN ESCRITA EN EL ARTE . . . . .	241
--	-----

Celso Martínez Musiño

LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS DE LA BIBLIOTECA TOMÁS NAVARRO TOMÁS (CCHS-CSIC): PERSPECTIVA Y ESTRATEGIAS PARA SU DIFUSIÓN . . . . .	267
---	-----

Raquel Ibáñez y Rosa M. Villalón

COLLABORATIVE IMAGES INDEXING: A PORTUGUESE CASE STUDY ON FLICKR. . . . .	285
--	-----

Leonor Calvão Borges y Patrícia de Almeida

KAIRÓS O LA FOTOGRAFÍA COMO H(M)ITO . . . . .	305
---	-----

Héctor Guillermo Alfaro López

### III. USOS DE LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DE LA INFORMACIÓN

#### La fotografía en diferentes contextos

EL FOTOLIBRO EN LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA . . . . .	327
---	-----

Catalina Pérez Meléndez

ALTERNATIVAS DE DIFUSIÓN PARA LA FOTOTECA PEDRO GUERRA. FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN . . . . .	345
---	-----

Cinthya E. Cruz y Ricardo Pat

LA ARCHIVÍSTICA COMO SOPORTE TEÓRICO METODOLÓGICO FUNDAMENTAL PARA LA GESTIÓN DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO. EL CASO DEL ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE LA BUAP . . . .	359
---	-----

Carlos Garrido Vargas

LA IMPORTANCIA DE LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS INDÍGENAS EN LA UNAM EN EL TENOR DE LA PERSPECTIVA BIBLIOTECOLÓGICA. LA APUESTA A UN PROYECTO. . . . .	389
--	-----

Jesús Francisco García Pérez, Miguel Gama Ramírez, Ricardo  
Paquini Vega, Martín Sandoval Cortés y Cecilia Vilches Malagón

LOS REVERSOS DE LAS FOTOGRAFÍAS COMO FUENTE DE INFORMACIÓN. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA FOTOGRAFÍA . . . . .	417
--	-----

Juan Miguel Sánchez Vigil

# Documentando fotografía, perspectivas y entrecruces interdisciplinarios para la investigación

FERNANDO AGUAYO

S. BERENICE VALENCIA

*Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México*

DANIELA S. CARREÓN

*Fototeca Nacional, sinifo-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México*

## EXORDIO

**L**a fotografía es considerada patrimonio de primer nivel en las políticas culturales de todos los Estados. Al mismo tiempo, es apreciada cada vez más como un documento de gran valor para la reflexión y las investigaciones de distintas disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales. Es por ello que las instituciones y profesionistas, en lo individual o en el marco de esfuerzos colectivos, han desarrollado propuestas para la catalogación de estos materiales. El trabajo que realizan se relaciona con un doble propósito: por un lado, organizar y ordenar estos materiales al interior de los acervos; y por otro, proporcionar guías adecuadas para permitir el acceso de este patrimonio a los usuarios.

De manera general se dice que ya existen normas y reglas para la catalogación de estos materiales; sin embargo, a pesar de estos objetivos compartidos y de los esfuerzos comunes, existen inconsistencias en los resultados de este trabajo. El investigador-documentalista tiene dificultades para realizar la documentación de las fotografías, no solamente por la falta de claridad en las propuestas para realizar su trabajo, sino porque las metodologías que supuestamente deberían orientar su labor son inconsistentes y poco claras. Por otro lado, el investigador-restaurador tiene limitantes para realizar su trabajo pues, debido a que éste se desarrolla sobre la correcta identificación del bien a preservar, encuentra en la catalogación trabas, más que un punto firme de partida. Finalmente, el investigador-usuario tiene muchos problemas para acceder a la documentación que quiere consultar, debido a que en sus búsquedas no aparecen los elementos de su interés, o los resultados que ofrecen los instrumentos y herramientas para esta labor suelen tener información y datos inconsistentes en todos los campos.

El proyecto de investigación se focalizó en la investigación de “vistas”<sup>1</sup> producidas por las firmas fotográficas Gove y North, William Henry Jackson, Alfred Briquet, Lorenzo Becerril y María Guadalupe Suárez, en un periodo acotado de tiempo.

El análisis que aquí se expone se centra en la producción de María Guadalupe Suárez, con el objetivo de evidenciar

---

1 Las “vistas” eran un tipo de fotografías que se realizaban fuera de los estudios fotográficos enfatizando el “punto de vista” de cada autor y de las que se imprimían copias para su comercialización masiva. Sus creadores las concebían de una forma diferente a las fotografías que el sector artístico denominaba “paisajes”, porque en estas imágenes de exteriores se ponía el acento en las características estéticas. Las vistas también se deben diferenciar de los registros documentales que pretendían captar en imágenes procesos específicos. Siendo todas ellas registros de exteriores, sus diferencias estriban tanto en las formas de encuadre, como en los circuitos en que circulaban en su momento. Véase Krauss, 2006: 154-155.

un proceso indicial de investigación (véase Ginzburg, 2008: 185-239) que pone en tensión la documentación existente sobre los objetos fotográficos que se encuentran resguardados en acervos documentales de México, pero que también revela la aplicación de una metodología de documentación que busca dar solución a un problema de investigación en ciencias sociales; y apunta hacia uno de los posibles usos sociales de los documentos fotográficos resguardados: la investigación documental.

## CONCEPTUALIZACIONES DE LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO

La documentación de fotografías dentro de los acervos que las resguardan (archivos, fototecas, bibliotecas, entre otros) tiene el objetivo de brindar acceso al uso de estos bienes culturales, en concordancia con el reconocimiento de la función y el valor del documento como fuente de investigación. A través de una descripción hecha con palabras, con normas y lineamientos elegidos por cada institución, se busca generar una representación de cada ítem documental en función de facilitar el acceso de un usuario. Esta representación, además, busca generar una identificación específica de estos bienes y un perfil de sus características singulares. Es un dispositivo de mediación entre el objeto y el usuario, en este caso el investigador. Por eso mismo, dicho mecanismo puede llegar a limitar o potencializar las investigaciones que se realizan a partir de la información que proporciona. Esto es particularmente notorio en aquellos documentos cuyas tipologías objetuales no son tradicionales, como lo es el caso de los objetos imagéticos. La trascendencia de estos aspectos para el tipo de objeto que nos ocupa ha generado



importantes discusiones sobre metodologías para documentar la fotografía, que incluso derivan en normas y reglas catalográficas (como ejemplo: Barra, 2005).

En la investigación que generó la presente reflexión, enfocada en el análisis de la producción de fotografías realizada por distintas firmas fotográficas en el siglo XIX, los datos y opiniones contradictorias que proporcionaban los distintos acervos donde se localizaron las fotografías estudiadas obligaron a que la perspectiva de investigación se enfocara hacia los objetos fotográficos debido a que la información existente en catálogos resultaba insuficiente y confusa para la construcción sólida de la investigación. Se hace necesario hacer énfasis en este tema. No se trata solamente de que se proporcionen datos (recabados de forma correcta o no), sino que se anotan opiniones disfrazadas de datos. Por ejemplo, en varios acervos miles de fotografías han sido “catalogadas” como formato 5 × 7 pulgadas. Nuestra investigación demuestra que al interior de ese universo existen grupos consistentes de documentos con medidas singulares que hacen evidente su manufactura por firmas diferentes. Medidos en centímetros, identificamos cuatro firmas fotográficas que manufacturaron sus positivos en las siguientes medidas: 10.8 × 13.6, 10 × 15, 11 × 19 y 13 × 19.5. Por ello resulta importante remarcar que el “5 × 7 pulgadas”, más que un dato, es una opinión que desprecia recuperar la singularidad de los objetos y la creación de grupos documentales con criterios verificables por la investigación. Es evidente reconocer una estrategia de custodia documental en el lenguaje normado y homologado usado en los catálogos. No obstante, es necesario acentuar que, en el caso de este estudio, la materialidad de las fotografías rebasaba las categorías propuestas para el acceso, lo que generaba a su vez que no estuvieran representadas en el catálogo. Se usa-

ban términos emanados del siglo XX para formar la representación de fotografías del siglo XIX, lo que generaba en el usuario-investigador una idea errónea sobre estas vistas. En el caso de estas impresiones fotográficas, la opinión remitía a un formato y dimensión lejanos a las características de la fotografía. Las impresiones fotográficas que estudiamos se produjeron a partir de un proceso de impresión por ennegrecimiento directo. Es decir, se imprimen al ponerlas en contacto directo con el negativo de la toma. Por consiguiente, el tamaño y forma de las fotografías es una información que remite al investigador al proceso de realización de la fotografía. Como todo indicio debe ser analizado y cuestionado, pero genera una perspectiva distinta de investigación fundamentada en un dato procedente del objeto, no en una interpretación del dato encasillada en los lineamientos semánticos de cada acervo.

De esta forma, al avanzar en la revisión y recopilación de la información y las opiniones provenientes de catálogos de distintos acervos, fue posible identificar algunos elementos que generaban más preguntas que respuestas sobre las fotografías a estudiar, lo que sin duda orientó la perspectiva de aproximación al objeto de estudio. Uno de los primeros aspectos que se revelaron fue que la documentación existente sobre las fotografías por analizar estaba generada a partir de la imagen y no del objeto fotográfico. Lo cual implica que la fotografía se ha entendido únicamente como efígie y no como unidad material que posibilita la existencia de evidencias de distintos aspectos sociales que se relacionan con la práctica fotográfica; por lo tanto, dichas formas de documentar serían incompletas al considerar sólo una parte de la fotografía. La fotografía como objeto es un producto de un proceso social y cultural que tiene una manifestación material tanto del momento en que se generó como del

devenir del bien en relación con un contexto histórico-cultural. La documentación ofrecida por los distintos acervos consultados, a través de sus medios de acceso, no acerca al usuario a la obtención de esta información. Incluso puede generar confusiones al relacionar las fotografías como parte de la producción de un autor determinado sin considerar las características materiales que identifican su producción, o al establecer las relaciones entre los objetos, o al definir la temporalidad de las fotografías dentro de periodos que no corresponden a las propiedades del ítem de acuerdo con lo registrado en la imagen, pero tampoco con los periodos de uso de materiales y procesos fotográficos. Aunque esto sin duda constituye el objetivo de la investigación sobre la que discurre este texto, valdría la pena cuestionarse la forma en que la información ofrecida por los acervos documentales allana u obstaculiza los procesos de investigación. Si bien es un camino en dos vías —del acervo hacia el investigador y, al contrario, una documentación emanada del acervo que aborde la unidad material e icónica de la fotografía—, sus características y particularidades permitirían generar un campo de investigación más allanado.

El uso de la fotografía como documento implica, por tanto, rebasar la conceptualización de continente-contenido que involucra la ponderación de uno de estos aspectos sobre otro. En este caso, la atención hacia la imagen fotográfica se observa en el tipo de información presentada en los catálogos de los acervos documentales, lo que promueve que, como dispositivos de mediación entre el objeto y el usuario, la información disponible esté sesgada, no exista o presente datos que no se relacionan con las características del objeto. Esta forma de conceptualizar las fotografías promovió que la perspectiva de investigación se focalizara en nociones de documento más amplías, acentuando aquellos

aspectos que pudieran ser indicios de la producción o uso de las fotografías generadas en los distintos momentos de las firmas fotográficas que abarca este proyecto.

Las razones para conceptualizar la fotografía como una unidad radica en que sus características materiales e inmateriales, así como el contexto sociocultural en el que se manufacturó, deben ser analizadas a través de una perspectiva histórica, creando una propuesta sobre lo que los objetos significan en términos de fuentes de investigación. Los objetos se convierten en documentos cuando se reconocen las configuraciones en las que cobran sentido para alguien (Dotta, 2017: 10). De esto se deduce que la forma en que la fotografía sea entendida como documento condiciona el acceso. En ese sentido las fotografías resguardadas dentro de los acervos documentales son objetos que requieren una documentación cuidadosa y apoyada en la investigación que identifique qué aspectos pueden generar significación en el usuario, con el fin de promover un acceso que genere la construcción de investigaciones sólidas o el uso del acervo basado en datos, no en opiniones. Por consiguiente, a lo largo del texto, se mostrará cómo la investigación interdisciplinaria y transversal realizada en el proyecto “La fotografía del Distrito Federal, 1880-1885”, generó una estrategia de estudio sustentada en una conceptualización de las fotografías, no con base sólo en la imagen fotográfica, sino como documento conformados por objetos complejos.

## FOTOGRAFÍAS DEL SIGLO XIX. LAS PERSPECTIVAS PARA SU INVESTIGACIÓN

Partiendo de la conceptualización antes expuesta, las fotografías motivo de esta investigación son bienes que derivan

de un complejo proceso de factura y que, aunado a eso, tienen una trayectoria temporal y contextual propia que ha generado indicios en el propio objeto derivados del uso social del mismo. Por tanto, su uso como fuentes de investigación requiere identificar qué aspectos serán los indicios que se abordarán, pero también la manera en que se explicitarán.

Usar el objeto fotografía como fuente de investigación implica confrontarse con él y emanar un registro que permita generar niveles de interpretación que llevan del indicio a la evidencia. ¿Cómo caracterizar y seleccionar qué aspectos serán parte del valor documental del ítem fotográfico? ¿Cómo registrar estos aspectos de una forma que pueda ser interpretado, para construir conocimiento?

Para tener una idea de la fotografía en el periodo 1880-1885 (o cualquier otro), se recuperó la necesidad de realizar la catalogación de series de documentos incorporando los saberes de la historia, la restauración de bienes y las ciencias de la documentación; se revisaron los sistemas informáticos de los acervos para comprender cómo agrupaban el material fotográfico mexicano del siglo XIX, particularmente las fotografías de exteriores denominada “vistas”; se consultaron cientos de miles de esas representaciones digitales (imágenes y datos catalográficos), con el propósito fundamental de fijar los rangos en los que haríamos la consulta de los objetos fotográficos patrimoniales.

El análisis estuvo delimitado por la forma de aproximación a los objetos, el cual sólo se realizó por observación de éstos, ya sea en directo o a través de registros fotográficos de alta densidad de información.

Finalmente, en varios meses de trabajo, se revisaron 10,199 ítems fotográficos resguardados en una decena de archivos (*Tabla 1*). A partir de la información obtenida, se determinó que del total de fotografías consultadas sólo

5,720 objetos correspondían a la producción de alguna de las firmas fotográficas analizadas.

*Tabla 1.*  
Corpus documental

Firma fotográfica	Objetos fotográficos	Imágenes
Maria Guadalupe Suarez	21	15
Lorenzo Becerril	405	391
Gove y North y sucesores	2365	579
William Henry Jackson	1352	466
Alfred Briquet	1577	961
Total de objetos 5,720		

Fuente: elaboración propia.

Después de consultar los 10,199 objetos fotográficos, se llegó a una solución referente a conformar grupos determinados por las características materiales y formales que se acercarán a las autorías de cada casa fotográfica analizada. Para definir estas asignaciones, el criterio de la imagen nunca fue definitivo. Se han publicado ya los criterios que dieron las autorías (Carreón y Valencia, 2016: 136-150; Aguayo, 2015: 53-76), pero ¿cómo demostrar que es el objeto y no la imagen lo que define la asignación de una pieza dentro de un grupo?

Para realizar esta investigación y reportar sus resultados se discutieron unas normas de documentación y se crearon instrumentos para capturar la información que se recabó en las consultas en los acervos. Resulta de singular interés anotar que, aunque se tenían mecanismos para recoger información relativa a los temas, autorías, épocas y otros rubros, el asunto que acaparó la atención de este trabajo es el relativo a las características físicas de los objetos fotográficos, lo cual es evidente en las “fichas” de registro que se

realizaron para la descripción de las vistas que conforman la presente investigación.

El diseño de documentación partió de la propuesta denominada “Lineamientos para la descripción de fotografías” (Aguayo y Martínez, 2012: 191-228); no obstante, a partir de un ejercicio de discusión transversal entre los integrantes del proyecto, detonado a partir de la experiencia de la consulta de las fotografías en los acervos y de la visión derivada de los distintos campos disciplinares, se generaron cambios en dicha ficha para responder a aquellos que identificábamos como indicios en las fotografías consultadas. El acento en estas modificaciones se dio hacia las características físicas de los objetos, enfocadas hacia pensar cómo habían sido producidos y, por consiguiente, qué evidencias generarían.

Como se apunta al inicio de este trabajo, uno de los retos a los que se enfrentan los investigadores de acervos es a la representación de la fotografía en los catálogos, que puede ser imprecisa por diversos factores, pero que se manifiesta de forma particularmente notoria en lo referente a la descripción de la materialidad del objeto. Desde la perspectiva de la conservación, la interpretación del objeto es una de las fuentes primarias de información. El objeto es el punto de partida para revelar los distintos valores culturales que se deben preservar, ya sea a través del reconocimiento, la identificación y caracterización de indicios que son huellas de procesos de función y uso, pero también de la valoración de un determinado bien cultural a través del tiempo. En otras palabras, aquellas características de las que depende que un artículo de la vida cotidiana se convierta en patrimonio.

Aspectos como las dimensiones de las impresiones, la forma del soporte primario, la manera de presentar la in-

formación referente a la propiedad intelectual del objeto, la seriación que lo integra en un catálogo que permite ver el discurso que se le da a las “vistas”, la forma en cómo la imagen se presenta desde las variaciones densitométricas, hasta el resultado de la relación negativo-positivo, son prueba de esta voluntad por crear conjuntos singulares. Estas características iban enfocadas a establecer una caracterización técnica y formal de la producción de cada firma fotográfica que permitiera establecer la pertenencia a alguna producción, pero a partir de la información derivada de conceptualizar a la fotografía como unidad material e icónica. Es decir, las fotografías estudiadas son grupos de objetos con singularidades específicas derivadas de intenciones y propósitos de función y uso del productor de éstas. Los indicios materiales se constituyeron en evidencias de una práctica y, por consiguiente, en un aspecto a documentar.

La forma en que actualmente se encuentran contruidos los catálogos dificulta la recuperación de información y, por consiguiente, el uso en procesos comparativos de análisis que determinen las invariantes y las variantes entre fotografías. No obstante, la metodología de recopilación de datos y la posterior documentación permitieron llevar a cabo comparaciones entre fotografías. La comparación permitió generar articulaciones e hipótesis sobre las prácticas de los fotógrafos estudiados y el uso de las fotografías. Fue una perspectiva de investigación usada para una de las características de la fotografía, la posibilidad de su reproducción en distintos modos y tiempos. En la fotografía, la capacidad de reproducción en copias de diversos soportes y formatos aumenta la posibilidad de encontrar relaciones temporales, temáticas y del uso social de los objetos. De forma paralela, también complejiza los procesos de documentación y la articulación entre las producciones de las firmas



fotográficas analizadas. Esto fue abordado en el proyecto por medio de un análisis comparativo entre las fotografías de un acervo u otro, entre distintos formatos con la misma imagen, e incluso con las variaciones en datos sobre la propiedad autoral o el discurso que las firmas determinaban para las “vistas” en distintos ciclos de producción.

Es por ello que el acceso a las fotografías mediante su consulta directa fue la fuente primaria para esta investigación. La información obtenida se analizó por niveles de agrupación; es decir, las invariantes generan tipologías de las propiedades de las piezas, mientras que las variantes construyen preguntas sobre las regularidades que generan tensiones que apuntalan la construcción de la investigación.

#### PERSPECTIVA INDICIAL DE INVESTIGACIÓN: FOTOGRAFÍA 455379

En el siguiente apartado se describirá un ejemplo de aproximación hacia el objeto tratando de expresar la perspectiva de investigación de este proyecto.

#### **Los indicios materiales**

La fotografía 455379 (*Imagen 1*), perteneciente al acervo de la Fototeca Nacional del INAH, es una impresión en albúmina de una imagen al positivo. Esto permite ubicar que es muy probable que su producción se generara en un momento entre 1850 y 1920. Esta impresión no cuenta con un soporte secundario, a pesar de que el papel es delgado debido al proceso fotográfico con el cual fue positivada, es decir, emulsión de albúmina. Tiene por características propias un soporte donde las cuatro esquinas están cortadas en

un ángulo recto. La imagen presenta una mayor cantidad de material que conforma la imagen al centro, y en las esquinas existe una distorsión y falta de definición, lo que es un indicio de la traducción óptica que realizaba el lente utilizado por el fotógrafo. Este último aspecto se podría relacionar con un lente de formato medio apto para la toma en estudio y no en exterior.

*Imagen 1.*



Fotografía 455379 del acervo de la Fototeca Nacional del INAH. 455379©SC.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

La información interpretada a partir de la consulta directa de la fotografía genera más evidencias que la información presentada como documentación de la pieza en el catálogo de la institución donde se resguarda. Nada de la documentación presentada en el párrafo anterior está referida en los datos que dan acceso a la pieza. Los datos de la pieza en el catálogo de la Fototeca Nacional la titulan “Monumento de Huitzilopochtli”, “la fecha del asunto es 1850”, y la atribución de su autoría es de “A. (Alfred) Briquet” (SINAFO-INAH, *Catálogo en línea de la Fototeca Nacional*). ¿Cuál es el argumento para afirmar que la fotografía 455379 es autoría de Briquet y asignar esa datación temporal? No se indica, pero es seguro que la decisión se orientó por los elementos compositivos de la imagen. Aunque sea extremo, ¿por qué no tenemos argumentos basados en las características del objeto para afirmar autorías de este tipo de fotografía? ¿Es irracional? ¿Es tan irracional como basarse en los elementos de la imagen?

## **Arqueología y fotografía**

Los que han investigado el periodo comprendido entre 1880 y 1885, especialmente en lo que se refiere a la historia de la arqueología en México, llegan a un acuerdo unánime: en ese momento se vislumbra un quiebre en las prácticas exploratorias, en la difusión de sus actividades y en la profesionalización de su quehacer. Todo ello, acompañado con el uso de la fotografía como una herramienta indispensable de la investigación arqueológica y de la difusión de sus hallazgos. ¿Cómo nos puede ayudar la fotografía 455379 para entender este propósito?, ¿qué información proporciona?, ¿qué preguntas podemos formular con su ayuda? Para responder estas interrogantes se propone no hacer caso de la informa-

ción catalográfica incorporada en el acervo que resguarda este documento y regresar a ella después de revisar muchas fotografías y hacer un ejercicio de comparación entre ellas.

A fines del siglo XVIII se promovieron las primeras acciones para recuperar vestigios arqueológicos y estudiar la historia antigua a partir de ellos. Sin embargo, un siglo después todavía era corriente la poca valoración hacia estos vestigios, lo que contrastaba con el enorme interés que despertaban en los coleccionistas extranjeros. Hacia 1857 se aseguraba que no existía otro lugar con “[...] una colección tan grande de piezas aztecas como los que había en el Museo Británico.” (Ramírez, 1994: xxxii). Las cosas cambiaron definitivamente con la década 1880, año en que se iniciaron los trabajos para consolidar las instituciones en materia de arqueología (Rico Mansard, 2002: 18-25). Al inicio de esa década se inició también la construcción del jardín del Atrio de la Catedral. Al hacer las primeras excavaciones en ese espacio surgieron nuevamente los restos arqueológicos que habían sido ya descubiertos y vueltos a enterrar años antes, pero en esta ocasión se decidió rescatarlos y exhibirlos con una curiosa placa que los mencionaba: “Piedras del Teocali sangriento de Huitzilpoxtli empleadas después en el primer templo que los españoles erigieron en este sitio a la fe cristiana”. La exhibición de estos elementos al exterior de la Catedral duró solamente un par de años, ya que los nuevos vientos de la defensa del patrimonio llevaron a esas piedras al Museo Nacional. La fotografía 455379 muestra un momento específico de dichas piezas arqueológicas, la cual es posible ubicar entre los años 1880 y 1882 gracias a las referencias históricas.

A partir de la información sobre la fotografía 455379, es posible observar cómo los saberes de la historia y la conservación de bienes culturales construyen una investigación a

partir de diferentes aspectos de lo que puede ser considerado como un valor documental. De manera evidente, aún quedan preguntas por contestar acerca de esta fotografía, lo que demuestra que la perspectiva de aproximación requiere un análisis más profundo de los datos a través de una perspectiva transversal e interdisciplinaria.

#### **LAS FOTOGRAFÍAS DE MARÍA GUADALUPE SUÁREZ: CARACTERIZACIÓN TÉCNICA Y FORMAL**

A continuación, se tratarán de responder las preguntas que plantea la pieza 455379, haciendo el ejercicio de relacionarla con la producción de vistas fotográficas de María Guadalupe Suárez.

Hasta el año 2012 solamente se conocía una fotografía de esta autora (véase Rodríguez, 2012: 24). Se habían encontrado evidencias de su trabajo a partir de anuncios en los periódicos que alababan que una mujer se dedicara a esta labor. Por supuesto que su rescate era algo importante.<sup>2</sup> La existencia de las fotografías de esta autora en los acervos se encontraba oculta bajo el peso de autores reconocidos, especialmente Alfred Briquet, al que se le había asignado la mayoría de las autorías de las piezas, como es el caso de la pieza 455379 antes referido. La razón, sobra decirlo, era atendiendo a la imagen y de ninguna manera poniendo atención al objeto fotográfico.

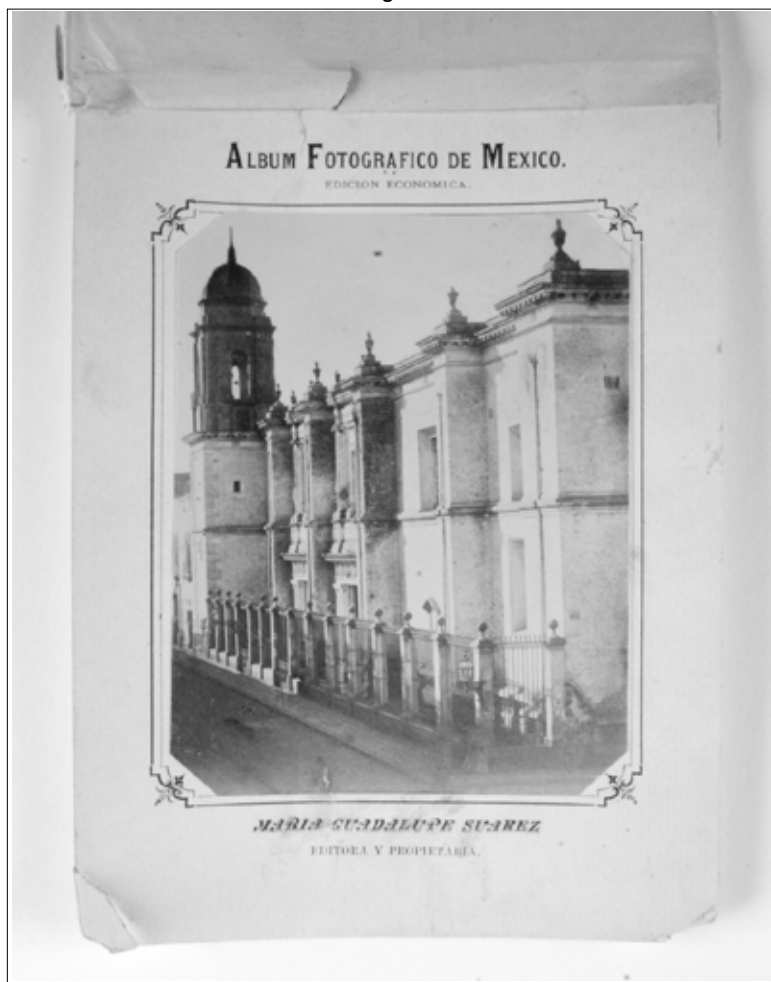
Rescatar y restituir la autoría de María Guadalupe Suárez a 21 objetos fotográficos fue una tarea con diversos grados de dificultad. La parte más fácil del trabajo fue reunir las fotografías que contenían visiblemente el nombre de esta

---

2 Como parte del proyecto un primer avance se encuentra en Castañeda, 2015: 83-105.

fotógrafa, editora y propietaria; es decir, agrupar nueve documentos similares a los que aparecen en la *Imagen 2* y la *Imagen 3*. El siguiente paso fue seguir las pistas anotadas en los soportes secundarios de éstas, pues hacen claramente referencia a que pertenecieron en algún momento a la Fototeca de la Coordinación de Monumentos Históricos (y no al gran cajón llamado Felipe Teixidor), y con estas referencias se llegó a localizar otros cinco objetos en la fototeca de la Coordinación. Finalmente se decidió asignar la autoría de María Guadalupe Suárez a otros siete bienes fotográficos porque comparten características físicas similares. Es decir, es posible crear criterios con base en las constantes de las características materiales que conlleven a explicar las variantes como lo son las piezas que no tienen las mismas características. En el caso de las fotografías que formaron en algún momento parte de un álbum, el formato del soporte primario (papel de la fotografía) tiene las esquinas en ángulo (*Imagen 4*), podemos presuponer dos razones para esta condición:

*Imagen 2*



Página del Álbum Fotográfico de México realizado por María Guadalupe Suárez. Se puede observar en el diseño, que se incorpora a la fotografía como parte del discurso estético, temático y autoral.  
455152©SC.INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

Imagen 3



Página del Álbum Fotográfico de México realizado por María Guadalupe Suárez. 428691©SC.INAH. SINAFO.FN.MÉXICO



*Imagen 4*



Vista impresa sin soporte secundario, se puede observar la misma imagen fotográfica en la *Imagen 3*, lo cual es indicativo de dos ciclos de producción distintos por un análisis comparativo. 455377©SC. INAH.SINAFO.FN.MÉXICO

- a) El corte en ángulo facilitaba eliminar de la fotografía aspectos poco favorecedores para una imagen fotográfica que iba a ser comercializada. Aspectos como faltantes de emulsión derivados del proceso de manufactura del negativo. Por la época de la imagen, los negativos estaban constituidos por un soporte de vidrio donde se colocaba un polímero que serviría de aglutinante (colodión) por medio de verterlo so-

bre la placa de vidrio. Ésta debía sujetarse por una esquina, en donde por lo regular faltaba material, ya que al estar sujeta por un dedo se cubría el área, evitando que hubiera en esa parte un compuesto donde colocar el material fotosensible y, por consiguiente, imagen fotográfica. El tamaño de la placa usada por la fotógrafa generó que la solución ante esto fue generar la eliminación de esa área, y además homologar la solución al resto de las esquinas, generando una particularidad de su producción.

- b) La traducción óptica de la lente generaba defectos hacia los bordes de la fotografía que al momento de imprimir eran eliminables mediante este corte.

Ambas razones pudieron generar una decisión de la autora al momento de presentar su producto. Las hojas de los álbumes donde se colocarían fotografías (también se conservan folios donde se imprimieron textos explicativos de las imágenes) tienen un margen que sigue el perímetro del formato de la fotografía con las esquinas en ángulo.

Otro aspecto por retomar para la caracterización física de la producción de esta fotógrafa fueron las dimensiones de las fotografías, las cuales mostraban datos que podían generar una agrupación por tamaños (*Tabla 2*). Las fotografías analizadas muestran una unificación hacia un formato generado por la propia firma fotográfica. Lo cual incluso es coincidente en las piezas que no cuentan con datos de atribución autoral o inscripciones que pudieran orientar esta asignación.

*Tabla 2.*  
Datos de las dimensiones de las piezas

	Soporte primario		Soporte secundario	
	x	y	x	y
428691	13.8 cm	11.0 cm	17.8 cm	13.8 cm
455148	13.8 cm	11.0 cm	21.4 cm	15.9 cm
455149	14.0 cm	10.9 cm	21.4 cm	15.9 cm
455150	14.2 cm	14.2 cm	15.9 cm	21.4 cm
455151	7"	5"	21.2 cm	15.7 cm
455152	11.2 cm	14.3 cm	15.7 cm	21.2 cm
455153	13.6 cm	10.0 cm	21.3 cm	15.7 cm
455154	10.6 cm	13.8 cm	15.8 cm	21.3 cm
428708	13.5	10.8		
609892	11.4	13	16	21.4

Fuente: elaboración propia.

Las “vistas” impresas tienen como aglutinante la albúmina, lo cual indica que María Guadalupe Suárez utilizaba este proceso para su producción fotográfica. Las dimensiones y el formato de presentación de las impresiones también indican que usaba un equipo fotográfico con una sola cámara fotográfica que empleó para la generación de los negativos, ya que todas las impresiones analizadas tienen el mismo patrón referente a la imagen fotográfica. Fue posible retrospectar que usaba un lente con aberraciones ópticas y con entradas de iluminación generadas por maximizar la capacidad óptica y de luminancia al usarlo en exteriores, como se había hipotizado para la pieza 455379. El lente probablemente hubiera funcionado mejor para la fotografía de estudio y no para el registro de espacios abiertos, debido a la cobertura del campo visual y a las posibilidades reflexivas generadas por la curvatura de la lente y el material constitutivo de la misma.

En el caso de los registros arquitectónicos, la forma en que se realiza la toma se enfoca en registrar en lo posible la totalidad de los diversos edificios registrados, aunque para ello deba recurrir a presentar los edificios en ángulo, reali-

zar tomas en picada o en contrapicada. El equipo con el que contaba posiblemente tenía pocas posibilidades de controlar la basculación, lo que fue determinado con base en observar cómo se traducían las verticales en las fotografías.

Con base en esta caracterización técnica y formal de las fotografías fue posible conformar un grupo de documentos fotográficos, que pasó de una pieza a 21 elementos. Además, esto permitió establecer características que identifican la producción de esta fotografía frente a la factura de otras firmas de la época. En la *Tabla 3* y la *Tabla 4* se muestra un concentrado de la información en el que se puede comparar los resultados de esta perspectiva de investigación.

*Tabla 3.*

Atribuciones temporales y autorales presentes en el catálogo de la Fototeca Nacional del INAH

	Número	Autor	Título	Fecha del asunto	Fecha de toma
1	428691	M. G. Suárez	Casa de campo del conde del valle de Orizaba	S. XVIII	1890-1900
2	455148		Nacional Monte de Piedad	Ca. 1870	Ca. 1870
3	455149		Iglesia de Santiago Tlatelolco	S. XVI	1880-1890
4	455150		Iglesia del Pocito	S. XVIII	1870-1880
5	455151		Hacienda de la Castañeda	S. XIX	1870-1880
6	455152		Iglesia de la Balvanera	S. XVI-XVII	Noviembre 1882
7	455153		Mercado de Santa Catarina	S. XIX	Septiembre 1882
8	455154		Iglesia del Carmen	S. XVI-XVIII	Septiembre 1882
9	455376	Alfred Briquet	Castillo de Chapultepec	S. XVIII	
10	455377	Alfred Briquet	Palacio Municipal	S. XVIII	
11	455378	Alfred Briquet	Palacio Nacional	S. XVIII	
12	455379	Alfred Briquet	Monumento de Huitzilopóchtli	850	
13	455382	Alfred Briquet	Convento	S. XVI	
14	455383	Alfred Briquet	Templo	S. XVI	
15	609892		Iglesia de San Hipólito	S. XVII	

Fuente: elaboración propia.

## ***La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas***

*Tabla 4.*

Agrupación de piezas de la firma fotográfica María Guadalupe Suárez

	Número	Título	Inscripciones	Inscripciones en las hojas
1	428691	[Los mascarones]		
2	428708	[Salto del agua]		
3	455148	Nacional Monte de Piedad	Álbum 4, Tomo X, pag. 40 cxxiii-82	
4	455149	Iglesia de Santiago Tlatelolco	Álbum 6 cxxiii-83	
5	455150	Iglesia o capilla del Pocito de Guadalupe		
6	455151	Hacienda de la Castañeda		Enero de 1883
7	455152	Iglesia de Balvanera		Noviembre de 1882
8	455153	Mercado de Santa Catarina		Septiembre de 1882
9	455154	Iglesia del Carmen	Álbum 5, Tomo IX, pag. 12 cxxiii-79	Noviembre de 1882
10	455376	[Castillo de Chapultepec]		
11	455377	[Los mascarones]		
12	455378	Nacional Monte de Piedad		
13	455379	[Vestigios arqueológicos]		
14	455382	[Iglesia de San Fernando]		
15	455383	[Iglesia de la Santísima]		
16	609892	Iglesia de San Hipólito		

Fuente: elaboración propia.

Lo mejor del caso es que asignar autoría con base a las características físicas de los objetos y no sólo a las particularidades de la imagen llevó a generar cuerpos documentales con mayor consistencia y a plantear hipótesis sobre prácticas fotográficas singulares por firma, como lo muestra el abordaje hacia las fotografías de María Guadalupe Suárez.

## **CONCLUSIONES**

María Guadalupe Suárez fue una pionera de la producción fotográfica en México. Recuperarla como parte importante del patrimonio nacional y mundial es una tarea de la que no existe duda. Sin embargo, hasta hace un par de años, solamente existían referencias a ella a partir de lo que se decía en los periódicos editados en la época en que ofertó su producción. Fue necesario un trabajo de investigación

para rescatar la obra de esta fotógrafa que se encontraba sepultada bajo prácticas incorrectas de documentación en los acervos. Como bien señala E. Gombrich, de nada servía pontificar acerca de un autor si no tenemos una idea acerca de su producción (Gombrich, 1981: 184). Hoy estamos en otras condiciones para la valoración de esta pionera. Tenemos un cuerpo documental de su obra bien analizado y catalogado. A partir de esa documentación es posible generar conclusiones sobre diversos temas. Asimismo, el trabajo de investigación posibilitó contar con una caracterización de los procesos empleados en la creación material de sus positivos fotográficos, con lo cual, además de contar con bases sólidas para continuar el análisis de su obra, es posible rastrear y localizar nuevas piezas que fortalezcan la investigación.

Una primera conclusión que se desprende de lo dicho anteriormente es que se deben revisar las políticas y las prácticas con las que se realiza el trabajo de documentación en los acervos fotográficos. Como se demuestra en este caso concreto, las inconsistencias en estas tareas ocasionan que no se pueda acceder a los bienes patrimoniales y que se impida el disfrute de ellos por los usuarios.

Otra conclusión a la que se puede llegar es la necesidad de generar nuevas prácticas de documentar fotografía, incorporando distintos saberes y poniendo especial atención a la información de los objetos fotográficos. Al reflexionar acerca de valorar los objetos fotográficos por sobre las imágenes que contienen, traerá nuevas posibilidades para realizar una correcta representación de los documentos. También se debe insistir en trabajar en la creación de grupos documentales, investigar y demostrar la existencia de variables en los objetos para realizar la documentación con criterios firmes. Además, reflexionar sobre las categorías que usamos

(y su contenido) en el momento de categorizar las fotografías, pues este uso puede limitar la posibilidad de identificar particularidades presentes en los diferentes objetos.

Sabemos de los problemas que tienen los acervos en cuanto falta de presupuesto y recursos, pero es necesario que se realice una capacitación continua del personal de catalogación y también actualizar o, dado el caso, modificar la información contenida en ellos, cuando existan investigaciones que demuestren la inconsistencia de sus datos. Todo lo cual redundará en un efectivo acceso al patrimonio fotográfico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguayo, F. (2017). La creación de grupos documentales y el acceso a la información fotográfica. En J. C. Rivera Aguilera y M. Olivera Zaldúa (Coord.). *Documentación Fotográfica. Retos, perspectivas y proyectos de investigación* (pp. 10-23). México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí - Universidad Complutense.
- \_\_\_\_\_. (2015). El "Catálogo" mexicano de la Firma Gove y North, 1883-1885. En J. Mraz y A. M. Mauad (Coord.). *Fotografía e historia en América Latina* (pp. 53-76). Montevideo: Centro de Fotografía de Montevideo.
- \_\_\_\_\_ y Martínez, J. (2012). Lineamientos para la descripción de fotografías. En F. Aguayo y L. Roca (Coord.). *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos* (pp. 121-228). México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Barra, P. (2005). *Manual de normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas*. México: INAH.

- Carreón, D. y Valencia, S. B. (2016). La fotografía del Distrito Federal 1880-1885. En Y. Pérez y G. de la Torre (Coord.) *Estudios sobre conservación, restauración y museología III* (pp. 136-150). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Carreón, D. (2014). *Caracterización técnica y formal de las impresiones fotográficas de la firma William Henry Jackson del acervo de la Fototeca Nacional-INAH*. Tesis de licenciatura. INAH-Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.
- Castañeda, L. (2015). María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de vistas. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, (93): 83-105.
- Dotta, C. (2017). La mediación de la información: del objeto al documento. En M. Á. Rendón Rojas (Coord.). *La mediación en el campo informativo documental* (pp. 1-31). México: UNAM / IIBI.
- Dubois, Ph. (1994). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Fuentes de Cía, Á. (2004). Preservación del patrimonio fotográfico. Problemas y necesidades. En *Imagen, Cultura y Tecnología. Segundas Jornadas* (pp. 15-21). Madrid: Universidad Carlos III de Madrid - Instituto de Cultura y Tecnología Miguel de Unamuno - Instituto Agustín Millares de Documentación y Gestión de la Información.
- Ginzburg, C. (2008). *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_. (2006-2007). Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después. *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, 7, sep.- 2006-feb. 2007: 7-16.
- Gombrich, E. H. (1981). *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Krauss, R. (2006). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Forma.



## ***La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas***

Mata, F. (1883). *Anuario universal, 1883. Año VI*. México: Tip. y Lit. de Filomeno Mata.

\_\_\_\_\_. (1885). *Anuario universal y anuario mexicano para 1885 y 1886*. México: Filomeno Mata.

Mraz, J. (2007). ¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía. *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*, 14, sep.-dic.:11-41.

Matabuena, T. (2003). *Álbum La Capital de México. 1876-1900*. México: Universidad Iberoamericana.

\_\_\_\_\_. y Gutiérrez, K. (2004). *Recuerdo de México/A. Briquet, fot.* México: Universidad Iberoamericana.

Pérez Pena, J. (2002). Preservación del patrimonio fotográfico y su incidencia en el uso social y científico de la fotografía. En *Imagen, Cultura y Tecnología. Primeras jornadas* (pp. 13-31). Madrid: Universidad Carlos III de Madrid - Instituto de Cultura y Tecnología Miguel de Unamuno - Instituto Agustín Millares de Documentación y Gestión de la Información.

Ramírez, F. (Coord.). (1994). *México en el mundo de las colecciones de arte*, vol.1. México: UNAM / IIE - Editorial Azabache.

Rico, L. F. (2002). Historia de la arqueología en México IV (1880-1910). Descubrir ordenar y mostrar nuestro pasado. *Arqueología mexicana*, (55):18-25.

Rodríguez, J. A. (2012). *Fotógrafas en México 1872-1960*. Madrid: Turner.

***La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas.*** La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Carlos Ceballos Sosa e Israel Chávez Reséndiz; revisión especializada, formación editorial y revisión de pruebas, Logiem. Análisis y Soluciones S. de RL. de CV. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. Fue impreso en papel cultural de 90 gr. en los talleres de Litográfica Ingramex, Centeno 162, Colonia Granjas Esmeralda, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Se terminó de imprimir en mayo de 2019.