



Comentario bibliográfico

Mraz, John y Mauad, Ana María (eds): *Fotografía e historia en América Latina*, Montevideo, Centro de Fotografía, 2015.

María Laura Nieto

*Universidad de Buenos Aires / Instituto de Altos Estudios Sociales -
Universidad Nacional de San Martín*

laura@estudiocasa.com.ar

Fecha de recepción: 30/05/2017

Fecha de aprobación: 08/06/2017

Fotografía e Historia en América Latina nos lleva desde el título a un área de trabajo novedosa: estudios que utilizan como fuentes distintos tipos de fotografías producidas a lo largo del tiempo y en diferentes lugares de América Latina. Fotografías de archivos, de colecciones, de prensa; imágenes ocultas, poco conocidas o distribuidas de forma masiva; registros de mediados del siglo XIX o realizados a lo largo del siglo XX sirven como mirilla para escudriñar cómo las imágenes técnicas incidieron en las formas de comunicar y significar el mundo visible. Por tanto, si algo define a los ocho ensayos que conforman *Fotografía e Historia*, es esa tarea en común: la de problematizar la historia social y cultural de América Latina mediante el estudio de fotografías. Tal como John Mraz y Ana María Mauad, sus coordinadores, argumentan: “esta obra se enfoca en demostrar cómo puede la historia verse en fotografías, y cómo las fotografías pueden hacer historia” (p.8), en tanto algunas de ellas se han convertido en íconos de acontecimientos.

Desde esta premisa los ensayos abordan casos específicos. Cada autor y autora interroga a las fotografías según sus propios intereses proponiendo métodos de análisis creativos y enfoques variados. Cuentan historias de México, Brasil, Perú, Colombia, Uruguay y Argentina, enfatizando diferentes aspectos en torno a lo fotográfico —técnicos, artísticos, propagandísticos, entre muchos otros— según lo que hayan decidido investigar o destacar. El conjunto de artículos se complementa bien y la dinámica de enfoques genera una lectura ágil, más allá de las propias especificidades. *Fotografía e Historia* tiene un formato medio, 16 cm x 21 cm, 256 páginas en blanco y negro, y su diseño no aspira al “libro objeto” como sucede en los libros que enfatizan la puesta en página de las fotografías a gran tamaño. Más bien, propone una lectura imbricada entre textos e imágenes. Según anuncia su editor, el Centro de Fotografía de Montevideo, el libro se perfila como el primer volumen de una colección dedicada a difundir ensayos originales que aporten al campo interdisciplinario de estudios sobre la fotografía.

En la introducción, Mraz y Mauad, historiador e historiadora interesados en la imagen —y Mraz, también en lo audiovisual—, toman nota del “giro hacia lo visual” y señalan la complejidad de analizar documentos fotográficos con palabras. En tal sentido, proponen a la Historia como una vía legítima capaz de aportar nuevos métodos. Por un lado, mediante el análisis de estos documentos fotográficos se puede reconstruir el contexto de producción y el sentido original de una imagen; su circulación, su materialidad, su conservación y su archivo, es decir, su carácter de construcción social. Pero, por otro lado, invita también a imaginar aquello vedado, oculto en la historia. De allí surge la importancia de liberar imágenes de archivos poco conocidos y de conjurar en nuestra imaginación aquellas imágenes que pudieron haber existido y no están, tal como sugiere uno de los ensayos. En todo caso, la fotografía se presenta asociada a la Historia como fuente legítima de conocimiento y de reflexión para la investigación sociocultural, ya no solo estética o artística. Es decir, en relación a sus implicancias profundas en nuestro modo de pensar y de percibir el mundo.

En este sentido, Mraz y Mauad retoman al pensador checo-brasileño Vilém Flusser y argumentan que como práctica social, la fotografía —como sus derivados: el cine, la televisión, la imaginería digital, internet y las redes sociales— han redefinido el intercambio de información y el modo mismo en que entendemos el mundo. Pese a la centralidad de la fotografía en el conoci-

miento moderno, a que desde sus inicios se presentó como una ventana a la realidad, y a que hoy en día vivimos en un mundo hipervisual, aún es significativa su marginalidad en los estudios de las ciencias humanas y sociales. Si alguna vez se la menciona, afirman, se habla desde los márgenes más que como una herramienta para entender en profundidad nuestra situación. Mraz y Mauad relacionan esta marginalidad a la escasez de instituciones y programas académicos dedicados a estudiarla, más allá de que en algunas universidades, por ejemplo en Brasil y en México, ya se han desarrollado licenciaturas y programas de posgrado. Por eso destacan la labor del Centro de Fotografía de Montevideo, centro que además de poseer un archivo fotográfico de los siglos XIX, XX y XXI se perfila como activo gestor de actividades y reflexiones en torno lo fotográfico. También destacan la labor del Centro de la Imagen de la Ciudad de México. Con todo, lo que los coordinadores se esfuerzan por dejar en claro es esta idea de que la fotografía antes que nada es un medio. Su práctica impacta en las formas de imaginar y significar el mundo, y algo de esto se buscará desentrañar en cada ensayo.

El primer capítulo, “Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana”, es del propio John Mraz, quien de manera rigurosa examina los modos en que las fotografías pueden incorporarse al análisis histórico. Para llevar adelante esta tarea sigue el pensamiento de autores que han teorizado sobre el problema del medio fotográfico —Flusser, Barthes, Pierce, entre otros—, al mismo tiempo que recorre una serie de fotografías tomadas por autores mexicanos de distintas épocas —como Manuel Álvarez Bravo, los Hermanos Mayo, e incluso algunos fotógrafos anónimos—. En este análisis cruzado entre teoría y fotografías el autor plantea una distinción heurística al mirar o hablar del pasado a partir de fotos. Por un lado, identifica el enfoque de la historia social que las enfatiza como si fuesen “transparentes” dada la capacidad de captar los detalles de aquello que “ha sido”, de su capacidad mimética. Esto es, mirar “lo representado”, “los rastros” preservados del pasado, recoger detalles de la vida diaria, de las mentalidades, de la cultura. Por otra parte, si se atiende a los contextos de producción y circulación y se sitúa el interés en “descifrar el significado” (quien la tomó, bajo que influencias técnicas y estéticas, como apareció y reapareció en los medios) estaríamos más cerca de la historia cultural. Ambos acercamientos plantean la dicotomía “reflejo” o “construcción” según los aspectos jerarquizados. Para Mraz, no se trata de tomar parti-

do sino de combinar y complejizar ambos enfoques para ganar profundidad de análisis. Con esta premisa, recorre las fotografías seleccionadas y ejemplifica el modo en que las diferentes disciplinas de las humanidades las han estudiado.

En el segundo ensayo, “El ‘catálogo’ mexicano de la firma Gove y North, 1883-1885”, Fernando Aguayo se involucra con la abundante producción fotográfica de esta firma. Gove y North estuvo integrada por dos fotógrafos de origen estadounidense que vivieron en México durante esos años. El autor cuestiona y señala los problemas del estado de catalogación del archivo. Luego analiza esa abundante producción de fotografías con el objetivo de generar “un cuerpo de documentos como unidad”, un catálogo fiable como fuente para la investigación. Si bien las imágenes de esta firma circularon de manera recurrente en distintas publicaciones a lo largo del tiempo, al historiador se le presenta la problemática habitual de la falta de datos que las contextualicen cuando bucea por ellas. El capítulo se trata así de una pesquisa sesuda en donde seguimos sus reflexiones para llegar no sólo a la correspondiente asignación de autoría, sino de temas, fechas, materialidades, tipos de reproducciones, entre otras cuestiones.

A continuación, Ana María Mauad, Mariana Muaze y Marcos Felipe de Brum Lopes analizan la historia de las prácticas fotográficas en el Brasil durante los siglos XIX y XX, y su inserción en la cultura visual del país. Por entonces Brasil pasaba de la “lógica de la esclavitud” a otra que suponía el advenimiento de la sociedad burguesa moderna, y la práctica del retrato y del paisaje dejaba lugar a un tipo de práctica de injerencia pública relacionada con el Estado, la prensa o el mundo del arte. Para demostrar esta hipótesis las autoras y el autor recurren a diferentes fuentes y toman en cuenta aspectos técnicos y estéticos. Consideran también los usos, los agentes y los circuitos sociales desde donde se exponían y premiaban las fotografías de acuerdo al imaginario de país que se ponía en juego. El artículo ofrece un panorama amplio: la fotografía va consolidando su estatus de imagen pública en la que se activan nuevas estrategias de mirar y ser mirado. A partir de una amplia selección de documentos fotográficos (que va desde 1860 hasta entrados el siglo XX: el retrato, la foto de paisaje, el fotoperiodismo, las revistas ilustradas, la foto artística) se evidencian los distintos aspectos del desarrollo cultural como, por ejemplo, el tránsito de la fotografía independiente a las grandes agencias o las relaciones entre la práctica fotográfica y el mundo del arte.

Cambiar la atención histórica hacia zonas poco exploradas es la tarea que se propone Andrés Garay Albújar en “Desarrollos insólitos de la fotografía en el norte del Perú en la primera mitad del siglo XX”. El autor critica los estudios sobre fotografía peruana pues la atención estuvo siempre concentrada en la zona del sur andino, en Lima y la sierra central mientras que poco o nada se conoce del desarrollo de la fotografía en el norte del país. De modo que su propuesta es rastrear el desarrollo de la práctica fotográfica en los inicios del siglo XX en la ciudad de Piura, la más importante del norte de Perú. Los medios técnicos de los que se disponía, las sensibilidades propias de las historias de vida y del contexto cultural y geográfico son dimensiones que el autor toma en consideración. Al rescatar colecciones familiares y archivos, Garay Albújar encuentra como núcleo de su pesquisa al estudio fotográfico de Pedro N. Montero. Dinámico y versátil pero fuertemente arraigado en el retrato, el estudio funcionó como referencia para otros fotógrafos profesionales y aficionados. En definitiva, el artículo invita a pensar cómo se desarrolló la fotografía vernácula en zonas marginales de América Latina.

Aunque desde otro punto de vista, pues ya no se trata de recomponer las prácticas fotográficas de una zona geográfica olvidada sino de rescatar y de seguir muy de cerca una fotografía perteneciente a un archivo perdido de una compañía que hizo historia, Kevin Coleman descubre aquello que no es mostrado en las imágenes, invitándonos a imaginarlo. En “Las fotos que no alcanzamos a ver: Soberanías, archivos y la masacre de trabajadores bananeros de 1928 en Colombia” estudia el itinerario de una fotografía del archivo de la *United Fruit Company*, la poderosa compañía estadounidense productora de frutas tropicales en América Latina. Tomada en la ciudad de Magdalena, Colombia, en 1928, la foto retrata a cinco hombres. La investigación develará que se trataba de cinco obreros, líderes de una huelga realizada contra esa compañía cuyo poderío económico y político era ejercido sobre el Estado colombiano. La fotografía fue hallada por casualidad muchos años después de la huelga, en los archivos desperdigados de una de sus sucursales. Junto a ella también se encontró un memorándum que advertía de la peligrosidad política de esos obreros. Se trata de un material no sólo olvidado sino omitido en la Colección oficial de Fotografía de la *United Fruit Company* de la Universidad de Harvard.

Por tal motivo y en contraste, el autor nos acerca algunas de esas imágenes oficiales. Ellas exhiben únicamente los destrozos de los huelguistas a las propiedades de la compañía. Sin embargo, Garay Albújar se pregunta cómo interpretarlas luego de reconstruir minuciosamente los hechos que desencadenaron la huelga y la posterior masacre. Si bien pueden verse marcas de violencia sobre las propiedades, argumenta, no sucede lo mismo con la violencia ejercida sobre los obreros, sugerida solo en el texto del memorándum y hasta incluso en la grafía escrita sobre las dos reproducciones encontradas de la foto omitida de los obreros. Imaginar esas fotografías ausentes es cuestionar el poder soberano que ejerce toda historia oficial, en este caso la de la *United Fruit Company*, al regular el campo visual y simbólico.

La importancia de la conservación de archivos vuelve a ser central en el texto de Magdalena Broquetas, “De íconos a documentos. Las fotografías de la huelga general de Uruguay en 1973”. Situándose en esta huelga de trabajadores, expresión de la conflictividad social inmediatamente posterior al golpe de Estado en Uruguay, Broquetas restituye el valor documental de una serie de fotografías tomadas por el fotoperiodista Aurelio González, jefe de fotografía del diario *El Popular*. Además de una lectura “transparente” que da cuenta de una atmósfera sociocultural, la autora sigue los itinerarios y los cambios de significado que a lo largo del tiempo esas fotografías portan, dependiendo de las intenciones del fotógrafo, de lo que los medios quisieron decir con ellas o del modo en que fueron leídas en distintos contextos. Difundidas en su momento en el exterior pero censuradas en Uruguay, se convirtieron en íconos de la resistencia a la dictadura. Más tarde, con el advenimiento de la democracia, la recuperación completa de los negativos y las actividades conmemorativas, estas imágenes tuvieron una amplia difusión convirtiéndose en monumentos. De este modo, la autora afirma que en el cruce entre imperativos técnicos, intenciones explícitas y representaciones sociales las fotografías pueden aportar perspectivas novedosas en la construcción de conocimiento histórico.

Los últimos dos trabajos contribuyen con estudios acerca de fotografías periodísticas icónicas, tomadas en Argentina y México durante las décadas del ochenta y noventa. Por un lado, Alberto del Castillo Troncoso estudia una famosa foto que documentó el supuesto abrazo entre una Madre de Plaza de Mayo y un militar, y la estudia en relación a otra foto periodística mexicana de 1998, esta vez, una de las imágenes más influyentes del zapatismo: las mujeres de X’oyep. Su texto

“Entre el abrazo y el enfrentamiento. Un diálogo entre dos imágenes icónicas de fin de siglo en América Latina” se centra en el papel que desempeñaron en la memoria y en la historia estas dos imágenes que supieron capturar momentos claves de enfrentamientos entre civiles y fuerzas del ejército. Troncoso interroga estas fotografías desde distintos puntos de vista: de sus autores, de los usos editoriales dados por los diarios que las publicaron, hasta de los posicionamientos dados en la opinión pública. Realizadas en una época pre digital y reconocidas luego con el Premio Internacional Rey de España, la potencia de su fuerza simbólica fue utilizada y resinificada de distintas maneras por las fuerzas políticas en pugna.

En el capítulo final, “El fotoperiodismo y la guerra de Malvinas: una batalla simbólica”, Cora Gamarnik sigue de cerca y reconstruye las escenas de un conjunto de fotografías tomadas por Rafael Wollmann el 2 de abril de 1982, el día en que las tropas argentinas desembarcaron en las Islas Malvinas. Para contextualizarlas, la autora recurre a las fotografías que el mes anterior registraban a personas perseguidas por las fuerzas de seguridad en la manifestación del 30 de abril que desafió al régimen militar. Señala que esas imágenes, aún bajo la vigencia de la censura, comenzaban a permear y hacer visible la disconformidad con la dictadura.

Al mismo tiempo, Gamarnik relata las implicancias de La Operación Rosario. Hacia finales de 1981, un sector de las fuerzas armadas comenzó a planear la ocupación de las Islas Malvinas. El desembarco se planificó como un gran acto simbólico que, según esos militares, permitiría abrir las negociaciones diplomáticas con Inglaterra, no una guerra. La decisión se basaba en dos cuestiones: la necesidad política de recuperar legitimidad por parte de una desprestigiada Junta Militar y el supuesto sentimiento popular de reclamo de soberanía sobre las Islas. El plan requería de un equipo propio de fotoperiodistas capaces de darle visibilidad al acontecimiento. Sin embargo, nada salió como lo planeado.

Gamarnik desenreda las historias: la fotografía montada de la recuperación, conocida como la “falsa Iwo Jima”, frente a las fotografías no previstas, escapadas del libreto ideado por la jerarquía militar como aquellas famosas imágenes en las que puede verse al comando argentino haciendo rendir a los ingleses. Estas fotografías de Rafael Wollmann, fotoperiodista independiente

que se encontraba en las Islas, al circular en un contexto político en extremo sensible, adquirieron una potencia simbólica que disparó una disputa mediática de alcance internacional al punto de afectar el curso mismo de los acontecimientos.

Hasta aquí, una breve reseña de algunos de los tantos caminos que el libro despliega en esta tarea de potenciar las imágenes fotográficas como forma de conocimiento para la investigación social. Las preguntas de cada autor y autora, las distintas cadencias y ritmos, los aciertos y dificultades, superponen múltiples capas de significados en las historias, siempre narradas desde un lenguaje coloquial, invitándonos a reflexionar sobre aspectos de la experiencia histórica latinoamericana. Se trata de recorridos teóricos y metodológicos que introducen vericuetos interesantes y sólidos frente a los problemas de estudio ya mencionados como la materialidad de las imágenes, lo que ellas narran, los contextos de producción, la primera recepción, la reproducción o la circulación en diferentes medios y las significaciones a lo largo del tiempo.

Pero sobre todo, se trata del estudio de las fotografías como prácticas fundamentales de la comprensión del mundo, actual y pasado, al ir más allá de la “superficialidad” de las imágenes técnicas. “La fotografía puede compararse al océano: su superficie ciertamente forma parte de su realidad, pero sus profundidades son abismales y difícilmente pueden adivinarse con sólo mirar la superficie” (p. 19), argumenta Mraz en su artículo.

Fotografía e Historia en América Latina es una obra especialmente atractiva para quienes deseen bucear en las profundidades históricas de las imágenes fotográficas.