

John Mraz (2018). *Historiar fotografías*. Instituto de Investigaciones en Humanidades, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca
DOI: <http://dx.doi.org/10.21696/rcls112220211300>

Actualmente, John Mraz es investigador del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Como especialista en historia de la fotografía destacan sus libros *Fotografía e historia en América Latina* (2015), *México en sus imágenes* (2014), *Fotografía de la Revolución Mexicana: compromisos e íconos* (2010), entre otros. En contraste con estos, en su reciente obra *Historiar fotografías* Mraz no se dedica al estudio de un corpus de imágenes específico ni a la obra de un fotógrafo en particular; lo que brinda es una reflexión teórica y metodológica del quehacer historiográfico.

Los dos apartados de que consta el libro tienen por eje el examen de las múltiples relaciones posibles entre la historia y la fotografía, lo que lo lleva al planteamiento de una serie de conjeturas por las que ha pasado todo historiador que utiliza las imágenes como fuentes de la historia. También aborda problemas de epistemología; la relación entre la historia de la fotografía y la historia del arte y una aproximación al uso de las fotografías para la construcción de historia social e historia cultural.

En la primera parte del libro alude a dos tipos de relaciones entre la historia y la fotografía: una en la que las imágenes son utilizadas como fuente para una investigación histórica, y en ellas se buscan datos e indicios para integrarlos a otro objeto de estudio; la otra relación implica que la historia tenga por fuente y objeto de estudio a la fotografía misma.

* Escuela Nacional de Antropología e Historia. Correo electrónico: angelch.mancilla@gmail.com

Mraz nombra al primer tipo de relación “hacer historia con fotografías”, que vincula con el estudio de la historia social. Al segundo lo denomina “historia de la fotografía”, que sitúa dentro de la historia cultural.

Para explicar los rasgos del hacer “historia con fotografías”, el autor utiliza la analogía de la fotografía como una “ventana” por la que se accede a información de la realidad histórica y destaca que la fotografía es una fuente que da cuenta de aspectos que no se pueden encontrar en otras, lo que ejemplifica con una imagen que muestra a una agrupación de mujeres en un desfile con mantas con el rótulo “Primer Regimiento de la Brigada Socialista Mexicana, Sexo Femenil”. Afirma que hasta el momento no hay datos escritos de dicha agrupación de cuya existencia se sabe únicamente por la imagen. También ejemplifica la forma en que las fotografías son fuente para estudiar la transformación del paisaje urbano y rural, así como el impacto ecológico.

En cuanto a la “historia de la fotografía”, se le caracteriza por considerar a las imágenes como un “espejo”, pues las fotografías son la fuente de su propia introspección. Esto sirve al autor para señalar que, al ser la imagen el objeto de estudio, esta requiere un tratamiento particular como, por ejemplo, una observación que atienda aspectos estéticos y elementos culturales; interrogantes propias de su trasfondo como los motivos, la formación y la vida del fotógrafo; los elementos técnicos y formales con los que se elaboran las fotografías. Para llevar adelante esta operación historiográfica hace referencia a renombrados fotógrafos como Rodrigo Moya, Nacho López y a los fondos Casasola, que cuenta con un gran acervo de imágenes de la Revolución Mexicana y Hermanos Mayo, que consta de materiales sobre la vida política y social de México a mediados del siglo XX.

Al exponer la diferencia entre “historia con fotografías” e “historia de la fotografía”, el libro aclara que del enfoque del historiador dependerá la información que se extraiga y los indicios que se sigan de las imágenes, ya sea que estas sean fuente u objeto de estudio. Seguida a esta conclusión, el autor plantea otro nivel de análisis, que es anterior al enfoque del historiador: la mirada del fotógrafo y su captación de la realidad histórica. De esta forma da paso a una reflexión epistemológica que borda la reelaboración que los historiadores hacen de sus fuentes y la construcción primigenia y material de estas.

Nuevamente, la comparación que Mraz emplea para resumir su planteamiento es tomada del orbe de las imágenes: “la transparencia” de la fotografía. Con este término trata la cuestión de los alcances inherentes a la imagen como medio para estudiar la realidad de lo que retrata. En búsqueda de una respuesta, trae a cuentas a Walter Benjamin, Nigel Warburton, Charles S. Peirce, Roland Barthes, entre otros. El resultado de la breve digresión teórica es afirmar que existe la subjetividad en toda fotografía (en toda fuente), a tal punto que “la fotografía tiene la singular capacidad de incluir detalles que el propio fotógrafo no tenía intención de documentar, lo cual permite al historiador descubrir cosas que eran invisibles para el autor de la imagen” (p. 34).

No obstante, se puede considerar que el autor se deslinda de las posiciones teóricas que derivan en un pleno relativismo por medio de la afirmación de que el reconocimiento del carácter subjetivo de las imágenes no conlleva la negación de la existencia de una realidad material independiente del creador. Además, argumenta que las limitaciones de la imagen como fuente derivan de que la realidad es más rica en determinaciones que su reproducción gráfica. Aclarando aún más su propuesta, Mraz advierte de lo que considera las insuficiencias y límites de las concepciones posmodernas desde las que se intenta estudiar la fotografía y las identifica como “productos sobre-teorizados y sub-investigados” (p. 73).

La aproximación hermenéutica a las imágenes complejiza la reflexión, pero no se pierde el hilo argumentativo y, partiendo de lo diversas que pueden ser las fotografías por la mirada de cada creador, Mraz reitera que hay imágenes que aportan más a la historia social, pues principalmente dan información de las relaciones sociales y aspectos de la vida cotidiana; otras aportan mayormente a la historia cultural por estar en relación con códigos culturales propios de la producción de imágenes y aspectos de la historia del arte. Sin embargo, aclara que tal dicotomía no implica un divorcio total, pues hay fotografías que oscilan entre ambos campos permitiendo la conexión entre la historia social y la cultural. De esta forma, Mraz llega al siguiente tema de reflexión: cómo delimitar los géneros y las funciones de la fotografía.

En la segunda parte del libro, titulada “Fotografías históricas: géneros, funciones, métodos y poder”, recupera la reflexión de los dos tipos de fotografías: las que sirven más para la historia social, cuyo carácter es

principalmente informativo, y las de carácter expresivo, fuente de mayor utilidad para la historia cultural. Esta recuperación le sirve para analizar las características que hacen posible la diferenciación de la producción de un fotógrafo de prensa, un fotoperiodista, de los fotodocumentalistas, y el ensayo fotográfico.

En este apartado también explica que la intención del fotógrafo y la finalidad de su labor repercuten en el género fotográfico en el que se inscribe su obra. Da a entender que el interés es retratar una comunidad o una problemática social; puede que no se preste tanta atención a aspectos estéticos, pero aun así la fotografía podrá ser sometida a un análisis formal. Luego de explicar los elementos de cada género de fotografía, el autor señala que “El mejor fotoperiodismo se logra cuando lo expresivo y lo informativo coinciden para crear una metáfora” (p. 94). Por lo tanto, este género abarca ambos campos, el expresivo y el informativo, lo que lo hace una fuente que puede ser utilizada para la elaboración de historia social y cultural.

En esta reflexión se presenta ya la idea de que no toda fotografía atiende de modo riguroso la dimensión estética, lo que significa que no toda fotografía forma parte de la historia del arte. Con este postulado, Mraz entra de lleno en el estudio de la relación entre la historia de la fotografía y la historia del arte, y por medio de una anécdota, que no banaliza, sino que ilustra a cabalidad el proceso de reflexión, enuncia los aspectos que lo llevaron a reconsiderar tal relación entre estas dos ramas de la historia. Reconoce que durante años concibió que la historia de la fotografía era un subgénero de la historia del arte, pero el debate que resultó de un examen profesional en 2003 le hizo cambiar de parecer y lo llevó a afirmar que la historia del arte fotográfico es un subgénero de la historia de la fotografía, posición en la que se mantiene en el presente.

Los múltiples aspectos de la indagación teórica que contiene el libro conducen a la afirmación de que las fotografías, al ser “espejo” y “ventana”, son documentos históricos para la dimensión social y cultural y, por lo tanto, no deben ser utilizados solo para adornar, ilustrar o acompañar la investigación. Aunque esto no exime al autor de pensar atenta y detenidamente sobre los usos de la historia y la imagen, cuyo ejemplo más conocido es la producción de historias gráficas de la Revolución Mexicana, que sirvieron a la sociedad mexicana para construir su identidad.

Además de las reflexiones mencionadas, el libro tiene la virtud de que puede fungir como material didáctico para los historiadores que buscan iniciarse en el uso de la fotografía, ya sea como fuente, como objeto de estudio o como ambas, porque dota al lector de conceptos y categorías del campo de la fotografía indispensables y da referencias de los principales fotógrafos mexicanos y de los temas sociales y culturales que pueden ser investigados en su obra. Por todo esto, el libro de Mraz es un material de consulta necesaria para aquellos que deseen *Historiar fotografías*.