

Banco de Avío, encaminados a conocer la realidad agraria en el país, evaluarla e incidir para que dicho sector de la economía alcanzara un ideal: su plena mercantilización.

En resumen, los ensayos que integran *Historia del pensamiento económico: del mercantilismo al liberalismo*, ofrecen en su conjunto, una amplia visión de algunos de los debates y de sus momentos coyunturales que en el terreno económico se vivieron en el México colonial y en los primeros años de su independencia, desde luego que el libro no agota las temáticas ni problemáticas de la historia del pensamiento económico en nuestro país. Por el contrario, hace manifiesta la necesidad de estudiar y profundizar en este tipo de estudios. En este sentido, puede apreciarse que en la obra únicamente se incluyen tres ensayos sobre el siglo XIX, además de que predomina el tema del comercio, mientras que otros sectores económicos, como el textil, el minero y ganadero o la fiscalidad, no fueron abordados; y a la cuestión agraria sólo se dedican dos ensayos. No obstante, en la obra se descubren nuevas líneas de investigación y propuestas para estudiar la historia del pensamiento económico, ya que los enfoques, la originalidad de las fuentes –que no necesariamente se restringen a las obras clásicas de literatura económica– el rescate de las mis-

mas y la interpretación que se hace de ellas, abren un amplio abanico de posibilidades de exploración y explotación para ir reconstruyendo la historia del pensamiento económico en México.

Elisa Itzel García Berumen

FFL-UNAM

elisa_itzel@hotmail.com

CLAUDIA NEGRETE ÁLVAREZ, VALLETO HERMANOS. *FOTÓGRAFOS MEXICANOS DE ENTRE-SIGLOS*. IIE-UNAM, MÉXICO, 2006, 183 P.

Con algunos precedentes importantes, como “La gracia de los retratos antiguos”, publicada por Ledesma a mediados del siglo pasado, la historia de la fotografía en nuestro país ha comenzado a escribirse en las últimas tres décadas. Los caminos para llegar a ello han sido múltiples y heterogéneos, y pasan lo mismo por el gabinete del investigador que por la galería, el museo o el reportaje.

En lo que respecta a la academia, hay que destacar la labor pionera en este campo del seminario sobre historia e imagen dirigido por el investigador Aurelio de los Reyes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en el cual se han cocinado logros importantes en los últimos 25 años, procedentes de distintas generaciones de

investigadores de las imágenes o iconautas. Todas ellas han sacado a la luz distintos corpus fotográficos procedentes tanto de instituciones como de colecciones privadas y han combatido con ello aquel mito pernicioso de que “toda imagen dice más que mil palabras” al contextualizar los distintos discursos fotográficos y construirles un piso de lectura e interpretación.

De ese espacio de trabajo han salido algunas referencias fundamentales sobre estos temas, tales como Rebeca Monroy y su investigación fotodocumental sobre el reportero Enrique Díaz; Francisco Montellano y su revisión sobre la obra del fotógrafo norteamericano Charles B. Waite; Mariana Figarella y sus hallazgos en torno a la obra de Edward Weston y Tina Modotti en la intensa década de los veinte del siglo pasado en México; Maricela González Manjarrez y su contextualización rigurosa de la obra del fotógrafo Hans Guttman, mejor conocido en este país como Juan Guzmán; Arturo Aguilar y su exploración fotográfica del Segundo Imperio; y Patricia Massé y su imprescindible análisis sobre las tarjetas de visita de los fotógrafos Cruces y Campa, entre otras importantes aportaciones.

A esa inagotable cantera pertenece la investigación de Claudia Negrete sobre la obra fotográfica de los hermanos Valletto en el cambio del siglo XIX

al XX, particularmente vinculada a las dos últimas investigaciones mencionadas, que junto con la obra clásica de la investigadora Claudia Canales sobre el fotógrafo guanajuatense Romualdo García arropan este trabajo y le permiten deslizarse desde un inicio en una plataforma con mayor perspectiva histórica, en la medida en que han ido construyendo una trama histórica y fotográfica del retrato de estudio en la segunda mitad del siglo antepasado.

El resultado ha sido un estudio riguroso y sistemático, que dialoga con algunas de las investigaciones citadas, se compromete con la imagen como fuente primaria y realiza una interesante propuesta de lectura e interpretación, entrelazando una diversidad importante de documentos históricos para hacer hablar a estas fotografías y convertirlas en una aportación relevante para la historia social y cultural del periodo.

No está por demás subrayar que la investigación presenta 112 fotografías en estrecha vinculación con el discurso del texto. Una buena parte de las imágenes procede de colecciones particulares, entre las que sobresalen 34 de la colección de Alejandro Cortina y Cortina. Esto nos hace recordar que la gran mayoría de las fotografías que circulan por todo tipo de ámbitos corresponden a este tipo de colecciones

particulares y no a los archivos fotográficos de carácter institucional, lo que plantea un problema interesante para los investigadores interesados en construir una historia de la fotografía en este país y en otras latitudes: la voluntad de recuperar estas imágenes para la investigación documental constituye uno de los aciertos de esta investigación y corresponde al andamiaje como ha sido construida.

La labor de los coleccionistas privados en torno al rescate del patrimonio histórico de la nación y el diálogo con los historiadores resulta un enlace fundamental para trazar las posibles rutas críticas de la historiografía y permitir una revisión compleja de nuestro pasado.

El reto principal de Negrete ha consistido en construir una doble mirada en torno a su objeto de estudio, esto es, explicar de qué manera se elaboraron las imágenes de Los Valletos y como fueron recibidas y asimiladas en su época, de acuerdo a un cierto contexto político y social. Lo anterior lleva a la autora a plantear algunos elementos muy sugerentes para la lectura de la fotografía en el cambio del siglo XIX al XX, detenerse en los aspectos simbólicos de la imagen e identificar las necesidades icónicas de una sociedad determinada, pues siguiendo a la investigadora Ellen Maas, se trata de descifrar de qué manera una serie de

convenciones escénicas se traducen en convenciones visuales reconocidas por un grupo social en una coyuntura específica. Por ello, en el trabajo de Negrete los elementos locales intervienen y resignifican el contenido de los códigos culturales europeos.

Como buena narradora de historias, la autora describe primero la trayectoria de los Valletos y su circunstancia concreta, y posteriormente explica y desglosa una fina y profunda propuesta de lectura e interpretación de las imágenes. Ambos registros están profundamente entrelazados y su relación orgánica resulta fundamental para entender las fotografías.

Debido a lo anterior, coincidimos con Negrete cuando señala que "En el principio fue el teatro" y nos cuenta acerca las andanzas de don Miguel Valletos por las distintas compañías teatrales entre México y Veracruz, sorteando eficazmente todo tipo de contextos adversos en las primeras décadas del México independiente y la educación visual y sentimental de sus hijos Julio, Guillermo y Ricardo en el mundo de las representaciones dramáticas.

Todo esto constituye una aportación importante de esta investigación, que propone en consecuencia el modelo de relación teatro-fotografía como una posibilidad alterna al del universo de la pintura, el cual se maneja

tradicionalmente en la historia del arte para la revisión de este tipo de imágenes.

Por ejemplo, resulta muy significativo saber que siendo presidente, don Vicente Guerrero se enteró de la noticia de la victoria del general Antonio López de Santa Anna en Tampico contra el intento de reconquista española en plena función en el Teatro "Principal", nada menos que en la representación de la comedia titulada: "un momento de imprudencia". Se trataría de uno de esos momentos en que, como señala Negrete: "el drama nacional y el arte escénico se fusionan para no distinguir entre la representación y la vida". Hecho que se ha repetido de manera tragicómica a lo largo de nuestra historia y hasta el momento presente.

Lo anecdótico es puesto aquí al servicio del entendimiento de una trama cultural con connotaciones históricas muy relevantes. Los hijos de un hombre de teatro, que se convirtió con los años en un comerciante exitoso, utilizaron las convenciones escénicas y aplicaron sus códigos como espacios de representación de todo un círculo de prestigio social que les permitió construir la identidad visual del burgués capitalino, tal como documenta Negrete en su investigación.

De esta manera, las distintas combinaciones en el espacio fotográfico

proporcionan lecturas particulares de las imágenes, con un especial énfasis en elementos como los fondos, representados por diversos telones pintados al óleo, cuyo auge se produjo en la década de los sesenta, el atrezzo, con todos los objetos de utilería dispuestos para la representación dramática y cuyo uso obedece a razones de tipo psicológico que en este caso están emparentadas con la construcción de una mirada moderna, el vestuario, que puede ser real o fantástico, y que forma parte del código visual de la representación fotográfica y la mirada colonial europea característica de la época, y la pose del sujeto en cuestión, cuya colocación responde a cuestiones de orden compositivo, formal y simbólico.

La mirada de Los Vallete es tratada aquí en consecuencia como una mirada endógena: la visión desde adentro de una elite con la que se comparten esquemas y modelos de comportamiento. Se trata de un mundo simbólico, en el que la realidad corresponde a cierto tipo de ficciones, en las que se trata de proyectar no sólo lo que se piensa de sí mismo, sino lo que se quiere que se piense de sí mismo, lo que nos devuelve al mundo de la representación dramática como contraparte del imaginario político y social.

Se trata aquí de una aplicación particular de la denominada "empalizada

de fuerzas” de la que hablaba Barthes, en la cual los distintos imaginarios se cruzan y se deforman en forma simultánea, por un lado el sujeto retratado y por el otro, la mirada del fotógrafo en un juego lúdico y creativo no exento de quedar atravesado por una serie de relaciones de poder.

Negrete sabe bien que lo que el hombre hace y lo que el hombre dice son dos cosas muy distintas. Esto le permite un análisis crítico de las lecturas de autores claves como Eugène Disdéri en torno a la fotografía (*L’art de la photographie*, París, 1962) y su influencia entre los Valletto: la voluntad de captar la individualidad del sujeto fotografiado se quedó en el discurso. La veta realmente importante para comprender el periodo pasa por la producción en masa y la construcción de estereotipos, y es que si para el siglo xx el género del retrato individualiza, en el caso de la producción retratística del siglo xix se construyen arquetipos y estereotipos en función de las distintas demandas sociales.

En este escenario cobran fuerza conceptos como el de la “ficción intencionada” o el de la “fantasía burguesa”, que la autora desmenuza y desarrolla eficaz y oportunamente a lo largo de su trabajo.

Finalmente, el declive de la mirada de los Valletto se corresponde con el ocaso del porfiriato. Hay una corres-

pondencia entre la manera de ver el mundo de las elites en el cambio de siglo y el surgimiento de nuevos factores que contribuyeron a una transformación profunda de la historia política y social del país y sus distintas versiones fotográficas.

Quizá lo anterior explique la imposibilidad de los Valletto de escapar de las coordenadas del retrato de estudio. Serán otros fotógrafos, como Manuel Ramos y Agustín Víctor Casasola, entre otros, quienes, abrevando en ese mundo profesional del porfiriato podrán recrear las andanzas documentales de la revolución y la irrupción de nuevos actores sociales.

La sólida investigación de Claudia Negrete continua un paso adelante con la comprensión de esa trama histórica que se desarrolló en la segunda mitad del siglo xix y las primeras décadas del xx y que corresponde a una visión del mundo. La autora dialoga de manera particular con el investigador brasileño Boris Kossoy para analizar el perfil latinoamericano de esa experiencia europea que se desarrolló en América durante aquellos años. Quizá sea ya tiempo de ampliar las referencias teóricas y metodológicas y utilizar las investigaciones de Negrete, junto con los aportes y estudios monográficos de Arturo Aguilar, Patricia Massé, Teresa Matabuena, Gina Rodríguez, Rosa Casano-

va, Oliver Debroise, Claudia Canales y compañía, para cotejar la realidad del México decimonónico con otras experiencias fotográficas en América Latina.

Solo así podremos desentrañar la originalidad del proceso político y cul-

tural que envolvió a Julio, Ricardo y Guillermo Vallete hace poco más de una centuria.

Alberto del Castillo Troncoso
Instituto Mora
chistoria@institutomora.edu.mx