



FOTOCINEMA, nº 22 (2021) || E-ISSN: 2172-0150

Fotografía en América Latina: historia e historiografía (siglos XIX y XX)

Photography in Latin America: History and Historiography (19th & 20th Century)

Magdalena Broquetas

Universidad de la República, Uruguay

magdalena.broquetas@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1319-7741>

Andrea Cuarterolo

CONICET/Universidad de Buenos Aires, Argentina

acuarterolo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3724-1492>

Resumen:

Desde fines del siglo pasado, la historiografía de la fotografía en Latinoamérica inició un período de vivaz transformación a partir de dos factores que dinamizaron y estimularon el desarrollo de este campo en la región: la acelerada evolución de los archivos fotográficos y la entrada de la fotografía como objeto de estudio en las universidades. Estos cambios dieron lugar a una reflexión metodológica que acercó a los historiadores al mundo de las imágenes, enfrentándolos a desafíos y posibilidades singulares en relación a otros tipos de fuentes. Se postuló la necesidad de desarrollar un vocabulario y una metodología de análisis específicos y de focalizar el estudio de la imagen fotográfica como parte de una cadena que involucra a varios agentes. Se propuso la comprensión de la dimensión histórica de la fotografía, ya no solamente como expresión artística sino fundamentalmente como la historia de un medio de registro, comunicación y expresión con finalidades diversas. Se fomentó la utilización de las imágenes como fuentes primarias respetando su contexto, sus múltiples funciones sociales y sus historias o itinerarios. El presente monográfico busca dar cuenta de esta diversidad, vitalidad y renovación de los estudios historiográficos sobre la fotografía latinoamericana desde diferentes perspectivas teóricas y metodológicas.

Abstract:

Since the end of the last century, the historiography of photography in Latin America began a period of rapid transformation due to two factors that stimulated the development of this field in the region: the accelerated evolution of photographic archives and the entry of photography as an object of study in universities. These changes gave rise to a methodological reflection that brought historians closer to the world of images, confronting them with unique challenges and possibilities in relation to other types of sources. The need to develop a specific vocabulary and methodology for the analysis of these images and to focus the study of photography as part of a chain that involves several agents was postulated. An understanding of the historical dimension of photography was proposed, not only as an artistic expression but fundamentally as the history of a means of recording, communication and expression with diverse purposes. The use of images as primary sources was encouraged, respecting their context, their multiple social functions, and their stories and itineraries. This dossier seeks to account for this diversity, vitality and renewal of historiographic studies on Latin American photography from different theoretical and methodological perspectives

Palabras clave: historia de la fotografía; historiografía; América Latina; siglo XIX; siglo XX.

Keywords: History of photography; Historiography; Latin America; 19th Century; 20th Century.

...Consideramos que existe una creación fotográfica genuinamente latinoamericana, dispersa en un mapa dentro del cual muchas veces se auspician y hasta fuerzan la desunión y el aislamiento, cuando la historia de nuestros pueblos nos empuja a la vinculación fraternal.

(Tibol, 1978, p. 43)

Con estas palabras, la reconocida crítica de arte mexicana Raquel Tibol inauguraba su ponencia en el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía celebrado en México en 1978, un evento que, junto con la muestra fotográfica simultánea *Hecho en Latinoamérica*,¹ constituyeron el marco en el que se concibió por primera vez la idea de una “fotografía latinoamericana”. Como sugiere Mónica Villares Ferrer, antes de 1978 esta noción no existía y “no porque no existiesen en los países al sur del Río Bravo seguidores de Daguerre, sino porque la junción entre ambos términos como medio de comprensión para la producción fotográfica del subcontinente, con cualidades particulares no había sido propuesta, y la tentativa de entender ese producto *imagético* como parte de una evolución histórica tampoco había sido emprendida” (2016b). Organizados por el Consejo Mexicano de Fotografía –una institución creada en 1976 con el objetivo de promover la investigación sobre este medio e intercambiar conocimientos sobre su historia y su producción en la región–, estos encuentros, en los que participaron fotógrafos, investigadores y críticos de todo el continente, no sólo contribuyeron a insertar a la fotografía latinoamericana en el mapa mundial sino que fueron fundamentales para crear una identidad fotográfica regional que se fundaba en la idea de una historia política, social y cultural compartida.²

En simultáneo a este proceso, la historiografía latinoamericana atravesaba los inicios de una renovación teórica y metodológica que supuso una ampliación de temas y enfoques y la pluralización de las fuentes de investigación.³ Sin embargo, los diálogos entre historia y fotografía no fueron dinámicos ni inmediatamente

1. Las ponencias de este coloquio se encuentran publicadas en AA.VV. (1978). Para un estudio exhaustivo sobre este primer encuentro puede consultarse la tesis de doctorado de Mónica Villares Ferrer (2016a).

2. Una síntesis sobre los coloquios latinoamericanos de fotografía puede encontrarse en el estudio introductorio de Claudi Carreras (2018). Por su parte, Leticia Rigat (2020) ha estudiado el rol jugado por estos encuentros en los cambios en los modos de representación de la fotografía latinoamericana a partir de los años noventa.

3. Sobre la renovación historiográfica en América Latina, véase Malerba (2010) y Gayol & Madero (2007).

provechosos. Por el contrario, la diversificación de los cuerpos documentales que sustentaban investigaciones sobre temas y sujetos novedosos –estudios de género, historias de las mentalidades, sectores populares, por mencionar solo algunos de los tópicos en auge en la renovada agenda historiográfica de los años setenta y ochenta– no incorporó a las imágenes fijas o en movimiento como fuentes primarias. Paradojalmente, en el siglo de reproductibilidad de la imagen, a excepción de los estudios sobre arte interesados por un género específico, la historiografía prescindía de las fotografías –así como de otros registros visuales– o bien las (sub)empleaba a modo de ilustración, para complementar temas y problemas abordados a partir de otros testimonios.

Este divorcio no fue exclusivo del escenario latinoamericano y se debió por lo menos a tres grandes motivos: la impronta ligada al texto escrito de la formación académica de quienes escribían la historia; los derroteros transitados por la fotografía como práctica social y medio de representación y comunicación; y la conformación de un campo disciplinar restringido y desarrollado en paralelo a las ciencias sociales y humanidades. Un protagonista destacado de la renovación de la historia social europea en la segunda mitad del siglo XX definió a su generación (y a sí mismo) como “analfabetos visuales” en alusión a la falta de habilidades y conocimientos previos fundamentales para interrogar a las imágenes como documentos históricos, lo cual es extrapolable a sus colegas latinoamericanos.⁴ En una senda paralela, las historias de la fotografía se inscribían en los dominios del coleccionismo, el fotoclubismo y ciertos circuitos artísticos, arrojando panoramas retrospectivos que, si bien resultaron fundamentales para organizar nombres de autores y establecimientos y conformar una memoria visual sobre ciertos temas y tipos sociales, no avanzaron en la consideración de la fotografía como medio para enriquecer el conocimiento de múltiples aspectos de la vida humana.

En las primeras historias de la fotografía, escritas en Europa occidental entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, se priorizó el estudio de la dimensión técnica. La centralidad que en ellas se otorgó a los procesos fotográficos redundó en la construcción de periodizaciones estructuradas sobre

4. La ya paradigmática expresión acerca del “analfabetismo visual” corresponde al historiador británico Raphael Samuel (2000).

la base de avances tecnológicos que conformaban “eras” singulares.⁵ El primer intento exitoso por trascender el criterio de la evolución técnica fue el de Beaumont Newhall, historiador del arte estadounidense y bibliotecario del Museo de Arte Moderno de Nueva York, a quien se le encomendó la realización de una exposición retrospectiva en la víspera de los cien años de la fotografía. La muestra se inauguró en 1937 y durante dos años circuló por varias ciudades de Estados Unidos. El catálogo de dicha exposición sirvió de base para un libro, publicado en 1949, que en las décadas siguientes tuvo numerosas reediciones.⁶ En estos trabajos, Newhall propuso una mirada global de las imágenes, sus autores y sus técnicas, incorporando definitivamente a la fotografía al terreno de la consideración museística. Desde entonces, se publicaron diversas historias de la fotografía concebidas según el “modelo Newhall”: relatos generales que resumían, con algunas variaciones de autores y fechas, la historia del medio desde los orígenes hasta el presente, conformando un panteón jerarquizado de nombres y obras, a la usanza de la historia del arte. Esta fue también la impronta que signó a las primeras historias de la fotografía en América Latina⁷ que, hacia fines de la década de 1970 y principios de la de 1980, propusieron las periodizaciones iniciales sobre el medio en la región, reuniendo imágenes y fuentes primarias, hasta entonces dispersas o poco conocidas. Concebidas a imagen y semejanza de esos modelos historiográficos europeos o norteamericanos canónicos, estas investigaciones pioneras tendieron a adoptar los mismos enfoques metodológicos de la historia del arte, estudiando a la fotografía desde una perspectiva nacionalista,⁸ ya fuese como una crónica de géneros y estilos o como una

5. Louis Alphonse Davanne (miembro de la Sociedad Francesa de Fotografía) estableció tres grandes etapas en la historia de la fotografía pautadas por sus avances técnicos: la placa daguerrotípica, el negativo de colodión húmedo y la placa seca de gelatina y plata. Aunque ampliada, dicha periodización fue retomada por la historiografía posterior. Véase Sougez (2007, pp. 17-30) y Mc Cauley (2002, pp. 300-314).

6. La exposición organizada en 1937 se llamó *Fotografía: 1839-1937*. Su libro *The History of Photography from 1839 to the Present Day* (1949), centrado principalmente en la fotografía estadounidense, británica y francesa, tuvo sucesivas ediciones, revisadas y ampliadas, y traducciones en varios países europeos.

7. Entre los exponentes más relevantes de estas historias pioneras se encuentran la de McElroy (1977 y 1985) para el caso de Perú, Meyer (1978), Hernández (1989) y Casanova & Debroise (1989) para México; Dorronsoro (1981) para Venezuela; Serrano (1983) para Colombia; Kossoy (1980), Vasquez (1984) y Ferrez (1985) para Brasil, y Casaballe & Cuarterolo (1983) y Gómez (1986) para Argentina.

8. Son escasas las investigaciones surgidas en este período que encaran el estudio de la historia de la fotografía a nivel regional y, por lo general, han sido concebidas por latinoamericanistas provenientes de Europa o Estados Unidos, donde los enfoques transnacionales han tenido una mayor tradición historiográfica. Podemos mencionar entre los pocos ejemplos existentes el catálogo de la exposición *Fotografie Lateinamerika von 1860 bis Heute* (1981), curada por Erika Billeter –más tarde convertido en libro (1993)– y los volúmenes de Hoffenberg (1982), Levine

sumatoria de técnicas y autores consagrados. Su importancia, sin embargo, fue fundamental para dotar a este campo de estudio de una inédita autonomía y para plantear una cartografía de sucesos, nombres y procesos que se convirtió en una base ineludible para todas las investigaciones posteriores sobre el tema.

En suma, el modelo Newhall contribuyó a la revalorización de la fotografía como bien patrimonial y otorgó un impulso decisivo a la formación de especialistas en conservación y restauración de originales, así como también marcó un hito en el establecimiento de parámetros de calidad para la difusión de trabajos fotográficos. Sin embargo, una de sus principales limitaciones radicó en su particularismo y desprecio por el enorme conjunto de fotografías producidas por fuera del circuito artístico. El predominio de las historias inspiradas en el modelo Newhall conspiró en contra de un encuentro más fructífero entre historia y fotografía, contribuyendo a la consolidación de una narrativa muy centrada en el autor y las cualidades formales de la obra en tanto construcción estética, menos preocupada por su contexto de producción, apropiación y consumo y definitivamente indiferente a la incorporación de representaciones que no se ajustaran a los estándares artísticos dominantes.⁹

En simultáneo a la consolidación de esta corriente se desarrollaron posiciones como las de Walter Benjamin (2004, pp. 21-53, 87-89 y 91-109) y Giselle Freund (2006 [1974]), que postulaban una consideración alternativa de la fotografía como práctica y lenguaje, enfatizando en su condición intrínseca de testimonio social y vehículo para aprehender las representaciones y mentalidades sociales dominantes. No obstante, no fue sino hasta las décadas de 1970 y 1980 cuando estos planteos pioneros fueron retomados en un contexto de cambio epistemológico que, como ha señalado José Antonio Navarrete (2017), descentró el foco de la fotografía exclusivamente como objeto artístico. En Latinoamérica, este panorama comenzó a cambiar recién hacia fines del siglo pasado, fundamentalmente a partir de dos factores que dinamizaron y estimularon profundamente el desarrollo del campo en la región: la acelerada evolución y

(1987 y 1989) y Gesualdo (1990), el único de estos autores de origen latinoamericano. En una época en la que el acceso a las fuentes primarias era difícil, incluso para los historiadores locales, estos libros fueron pioneros en la difusión internacional de la fotografía latinoamericana y, en muchos casos, lograron reunir un valioso material visual proveniente de colecciones y museos extranjeros. Sin embargo, pocos de esos autores dieron continuidad a sus investigaciones, que con el tiempo quedaron desactualizadas.

⁹. Una buena síntesis de este diagnóstico puede encontrarse en Riego (1996).

transformación de los archivos fotográficos y la entrada de la fotografía como objeto de estudio en las universidades. Desde entonces, varios centros documentales, bibliotecas y archivos latinoamericanos han ampliado sus acervos y destinado financiación y esfuerzos en materia de recursos humanos a la tarea de conservación (¡y, en ocasiones, verdadero rescate!) de colecciones y fondos fotográficos, así como para potenciar las posibilidades de acceso. No es posible trazar un panorama homogéneo, en la medida que la situación archivística varía sustancialmente entre países, localidades y regiones, revelando un panorama diverso y desparejo que, por cierto, continúa demandando políticas públicas y estímulos de variada índole. Esto, sin embargo, no impide reconocer el papel catalizador que han desempeñado espacios como el Centro de la Imagen¹⁰ en México, el Centro de Conservación y Preservación Fotográfica de FUNARTE¹¹ y el Instituto Moreira Salles¹² en Brasil, la Fundación Antorchas en Argentina, el Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico¹³ en Chile o el Centro de Fotografía de Montevideo¹⁴ en Uruguay en aspectos complementarios, como la formación en conservación preventiva y restauración, los avances en materia de análisis documental de imágenes y la promoción de la investigación.¹⁵ A su vez, esta creciente valorización y rescate de la fotografía en el ámbito archivístico generó a partir de la década de 1990 un sostenido desarrollo del libro fotográfico, que contribuyó a difundir y crear interés sobre un ascendente corpus de imágenes históricas hasta entonces poco conocidas o de difícil acceso.

Desde los inicios del siglo XXI, la academia comenzó a demostrar una progresiva atracción por esta área de conocimiento que, en muchos casos, se canalizó en la creación de licenciaturas o programas de posgrado centrados en la temática,¹⁶ en

¹⁰. <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/>

¹¹. <https://www.funarte.gov.br/ccpf/>

¹². <https://ims.com.br/>

¹³. <https://cenfoto.udp.cl/>

¹⁴. <https://cdf.montevideo.gub.uy/>

¹⁵. No se trata de una enumeración exhaustiva sino de la mención de algunos ámbitos institucionales que se han transformado en referencias latinoamericanas en los últimos treinta años. Para un panorama de proyectos y eventos en curso en América Latina, veáse la plataforma *Redlafoto* creada desde el Centro de Fotografía de Montevideo con la finalidad de promover el intercambio, la conectividad y el diálogo multidisciplinario en la región (<https://redlafoto.org/>).

¹⁶. Si bien la incorporación de la fotografía a los ámbitos académicos presenta notorias diferencias entre países y regiones, podemos tomar a la Argentina como un caso paradigmático de esta renovación en el campo universitario. En el transcurso de este siglo se fundaron en el país dos licenciaturas en fotografía: una de carácter público en la Universidad Nacional de General San Martín (bajo la dirección del reconocido fotógrafo y curador Juan Travnik) y otra de carácter privado, en la Universidad de Palermo. Asimismo, se multiplicaron las tesis de maestría y

la emergencia de revistas especializadas¹⁷ y en la realización de coloquios y congresos específicamente focalizados en la historia de la fotografía latinoamericana.¹⁸ Estos cambios dieron lugar a la reflexión metodológica y a miradas retrospectivas que acabaron acercando a los historiadores al mundo de las imágenes y sus particularidades, enfrentándolos a desafíos y posibilidades singulares en relación a otros tipos de fuentes. Se adoptaron puntos de partida similares a los que habían posibilitado dos décadas antes una nueva historia de la fotografía en el hemisferio norte.¹⁹ Así pues, se postuló la necesidad de desarrollar un vocabulario y una metodología de análisis específicos y de focalizar el estudio de la imagen fotográfica como parte de una cadena que involucra a varios

doctorado y los cursos y seminarios de posgrado centrados en esta temática. En 2013, se fundó en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires el Área de Estudios sobre Fotografía, con el propósito de abrir e institucionalizar un espacio de formación, investigación, intercambio, intervención, producción y transferencia en torno a este medio. Posteriormente, en ese mismo marco, se creó el Programa de Actualización en Fotografía y Ciencias Sociales para introducir a graduados, estudiantes avanzados y profesionales en los distintos modos y metodologías que pueden orientar el trabajo con estos materiales. El hito más reciente en este sentido fue la inclusión, en 2020, de una materia teórica exclusivamente centrada en la fotografía en el renovado plan de estudios de la tradicional carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires.

¹⁷. Entre las más emblemáticas es preciso mencionar a las mexicanas *Luna Córnea* –que desde 1992 edita el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (<https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/publicaciones/luna-cornea.html>)– y *Alquimia* –órgano de difusión del Sistema Nacional de Fototecas desde 1997 (<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/>)– así como a la venezolana *Extra cámara*, editada desde 1994 por la Dirección General Sectorial de Cine, Fotografía y Video del Consejo Nacional de la Cultura.

¹⁸. Por su importancia y continuidad debemos destacar en este punto a las doce ediciones de los *Congresos de Historia de la Fotografía*, organizados entre 1992 y 2001 por el Comité Ejecutivo Permanente (CEP) y a partir de 2003 y hasta la actualidad por la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía (SIHF). Si bien surgidos en Argentina, estos encuentros tuvieron tres ediciones específicamente latinoamericanas –la primera en Río de Janeiro en 1997, la segunda en Santiago de Chile en 2000 y la última en Buenos Aires en 2003– y contaron a lo largo de los años con la participación de importantes referentes y especialistas de Latinoamérica y el mundo como Grant Romer, Ángel Fuentes, Bernardo Riego, Josune Dorronsoro, Antonio Padrón Toro, José Antonio Navarrete, Abel Alexander, Luis Priamo, Ramón Gutiérrez, Gonzalo Leiva, Margarita Alvarado, Ilonka Csillaj, Hernán Rodríguez Villegas, Solange Zuñiga, Boris Kossoy, Maria Inez Turazzi, Juan Antonio Varese, Teo Chambi, Fernando Aguayo y Alberto del Castillo Troncoso, entre otros. Las once actas que reúnen los trabajos publicados en estos congresos constituyen una muestra bastante representativa de los variados enfoques y tópicos desarrollados en este campo de estudio en los últimos 30 años.

¹⁹. Algunos de los ejemplos más destacados de la renovación europea de la historia de la fotografía en las décadas de 1980 y 1990 pueden encontrarse en los trabajos coordinados por Michel Frizot (1994), Jean-Claude Lemagny y André Roullié (1986), concebidos como obras multiautorales, construidas a partir de la suma de abordajes monográficos, en las que se prioriza la historia de las funciones sociales de las fotografías y se incorporan dimensiones hasta entonces desatendidas, como los enfoques desde la visualidad y las mentalidades dominantes o los aportes de las ciencias ópticas.

agentes.²⁰ Se propuso la comprensión de la dimensión histórica de la fotografía, ya no solamente como expresión artística, sino también y fundamentalmente como la historia de un medio de registro, comunicación y expresión empleado en distintas circunstancias y con finalidades muy diversas. Se fomentó la utilización de las imágenes como fuentes primarias y se adoptaron como premisas fundamentales el respeto por el contexto histórico en el que fueron concebidas, la consideración de sus múltiples funciones sociales y el cuidado por sus historias o itinerarios. Cabe señalar que este *aggiornamento* hacia una historia latinoamericana de la fotografía no implicó un trasvase automático de los modelos europeos o estadounidenses que le precedieron. Por el contrario, las perspectivas latinoamericanas han advertido tempranamente la necesidad de discutir y adoptar metodologías de investigación y modelos interpretativos acordes con las realidades locales o regionales particulares.²¹

En los últimos veinte años, trabajos señeros como los de Boris Kossoy, John Mraz y José Antonio Navarrete, han potenciado las posibilidades de incorporación de las fotografías a la construcción de la historia, reclamando menos apreciaciones de carácter estético y más esfuerzos interpretativos para descifrar los motivos y las circunstancias que originaron las imágenes. La distinción, sutil y fundante, propuesta por Kossoy (2001, pp. 31-48) entre una historia *de* la fotografía (estudio del medio en su proceso histórico) y la escritura de la historia *a través de* la fotografía (incorporación de los registros visuales como inventarios de informaciones) enriquece y complejiza la labor historiográfica. Partiendo del reconocimiento de la existencia de una serie de hechos ausentes en la imagen (que anteceden y rodean a la información visible) cualquier investigación que se proponga incorporar seriamente fuentes fotográficas debería comenzar por un riguroso ejercicio de reconocimiento y crítica del asunto representado, de su autor y eventual productor, así como de la tecnología que le dio origen y su soporte.

²⁰. El análisis documental de fotografías constituye hoy en día un campo complejo que involucra saberes de diversas disciplinas y ofrece marcos propicios para la crítica interna y externa de las imágenes. Véase, por ejemplo Del Valle Gastaminza (2002) y Amador (2004).

²¹. Un planteo en esta dirección se encuentra en el libro de Boris Kossoy, *Os tempos da Fotografia* (2007), en el que el autor reclama la inclusión de nuevos nombres a la Historia de la Fotografía, atendiendo a las realidades locales. Véase especialmente “Por uma História Fotográfica dos Anónimos”, pp. 63-77.

Además de adherir a la idea de que las metodologías de la historia del arte no son las apropiadas para la mayoría de las fotografías –concebidas con finalidades comerciales, de registro personal o burocrático, sin pretensiones estéticas o conocimientos técnicos– John Mraz (2018, pp. 85-87) ha postulado la necesidad de desarrollar métodos específicos de acuerdo a los géneros y funciones en los que se puede clasificar la producción fotográfica. A pesar de que la discusión metodológica permanece abierta y deberá nutrirse de investigaciones con sustento empírico, en la actualidad parece existir consenso en algunos importantes puntos de partida. Interrogar a la fotografías tomando en cuenta su origen, contexto, finalidad y usos a los que estaba destinada, adoptar la comparación entre diferentes puntos de vista de un mismo acontecimiento o fenómeno como método de análisis y reconocer (en contra de un muy extendido sentido común) que las fotos son mudas y ambiguas, representan principios ineludibles a la hora de incorporar seriamente imágenes como documentos visuales.

Como resultado de estos cambios multifactoriales, en los últimos años, el campo de investigación y producción se vio renovado a través de novedosas aproximaciones que, dejando de lado los enfoques cronológicos, abordaron a la fotografía desde sus usos y significados sociales y en relación con la más amplia producción visual de su época.²² Aparecieron, asimismo, nuevos abordajes comparatistas y transnacionales que pusieron en evidencia algunas de las limitaciones de estudiar la fotografía latinoamericana exclusivamente desde un enfoque nacionalista o localista.²³ Además surgieron con fuerza las investigaciones regionales, que desafiaron el marcado centralismo de la historiografía tradicional que tendió por años a concentrar su estudio en las ciudades capitales.²⁴ Se abordaron con interés géneros fotográficos otrora

²². Un enfoque de larga duración centrado en los usos, funciones, productores y ámbitos de exhibición y consumo de la fotografía puede encontrarse en los dos volúmenes dedicados a la historia de la fotografía en Uruguay. Véase Broquetas (coord.) (2011) y Broquetas & Bruno (coords.) (2018) Por un enfoque en el que la historización de la cultura visual comprende a la fotografía en relación con otros medios, véase Cuarterolo (2013).

²³. El volumen coordinado en 2015 por John Mraz y Ana Maria Mauad ofrece un panorama global sobre investigaciones históricas con sustento empírico en distintas partes de América Latina. Otro ejemplo interesante de este tipo de abordajes es el libro *Río Janeiro-Buenos Aires. Dos Ciudades Modernas* (2004) con textos de Francisco Liernur, Luis Príamo y María Inez Turazzi.

²⁴. La colección de libros dirigida por Luis Príamo y editada por la Fundación Antorchas en Argentina viene realizando un sostenido trabajo en este sentido, rescatando fotógrafos y colecciones producidas fuera de Buenos Aires en títulos como *Fernando Paillet, Fotografías, 1984-1940* (1987, reeditado y ampliado en 2015), *Memoria fotográfica del Ferrocarril de Santa*

desatendidos como el de la fotografía científica, educativa, criminalística, etnográfica o erótica, entre otros. Se indagó en las relaciones de la fotografía con otros medios de comunicación y también en la esfera de la recepción y la crítica, áreas sumamente relegadas por la mayoría de las investigaciones previas sobre el tema.

Los artículos incluidos en este número monográfico dan cuenta de la diversidad, vitalidad y renovación de los estudios historiográficos sobre la fotografía latinoamericana. Buscando reponer la perspectiva tanto de los fotógrafos como de los fotografiados, así como de otros agentes que participan en –y en ocasiones condicionan– los procesos de selección y edición, los once artículos abordan, en conjunto, temas distintos y complementarios. Los dos primeros textos examinan tópicos relativos a la práctica de la fotografía en el último cuarto del siglo XIX. El análisis de Arturo Aguilar Ochoa sobre una serie de retratos del entonces joven militar mexicano Porfirio Díaz, tomada por el fotógrafo François Aubert, ofrece un ejemplo sobre los usos tempranos de esta modalidad de representación por parte de figuras públicas. Formando parte de álbumes fotográficos o sirviendo de modelo para grabados que se reproducían en la prensa periódica nacional o internacional, los retratos fotográficos fueron una pieza clave en la construcción de una cultura de la celebridad de la que se beneficiaron los líderes republicanos que en 1867 habían acabado con la intervención francesa en México. El vínculo entre fotografía y poder político también está presente en el artículo de Candela Marini sobre la cobertura fotográfica de la Guerra del Pacífico, que enfrentó a Chile con Perú y Bolivia entre 1879-1883. Las imágenes realizadas por el estudio Díaz & Spencer tuvieron un papel destacado en la narrativa celebratoria de la participación chilena en el conflicto. Resultado tanto de las limitaciones de la técnica fotográfica (que todavía no permitía captar la verdadera dinámica de la guerra en el campo de batalla) como del acuerdo entre fotógrafos y gobierno, las fotografías de este conflicto contribuyeron a la construcción de un imaginario nacionalista que consagró la acción de los altos mandos militares chilenos, ofreciendo una visión eficiente, ordenada y muy alejada de la realidad de la guerra.

Fe 1891-1948 (1991), *Juan Pi, Fotografías, 1903-1933*. (1994), *Una frontera lejana. Colonización galesa del Chubut, 1867-1935* (2003), *Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern, 1958-1964* (2005) y *Jorge B. Pilcher. Imágenes de Córdoba. 1870-1890* (2017).

A continuación, otros tres textos se aproximan a la práctica y la experiencia de la fotografía en la primera mitad del siglo XX desde diferentes enfoques metodológicos y escalas nacionales.

El artículo de Andrés Garay recrea la conformación de un pujante movimiento fotográfico en la región sur andina de Perú, coincidente con la consolidación de Cusco como destino turístico de interés mundial. Trascendiendo algunos de los nombres más conocidos y consagrados de la fotografía cusqueña, Garay postula la existencia de un espacio habitado por numerosos fotógrafos que se instalaron en la zona, atraídos por las posibilidades de desarrollo profesional y comercial. El trabajo de estos fotógrafos incidió en gran medida en la conformación de un repertorio visual de los legados arqueológicos y culturales que sirvió de base para la conformación de una identidad nacional hacia dentro y fuera de sus fronteras. Como otros artículos del presente monográfico, este trabajo pone de manifiesto la importancia de los archivos regionales para la descentralización de los estudios sobre la fotografía latinoamericana, frecuentemente focalizados en las experiencias de las grandes urbes.

Los dos trabajos siguientes se concentran en la fotografía hecha por mujeres, una faceta por años invisibilizada en las narrativas hegemónicas de la historiografía local, a pesar del temprano y sostenido papel que estas tuvieron en los más variados aspectos del quehacer fotográfico de América Latina.²⁵ El artículo de Clara Tomasini indaga en el, aún poco explorado, universo del amateurismo en Argentina a partir del análisis de los diarios personales de la fotógrafa aficionada Josefina Oliver desde fines del siglo XIX hasta avanzada la siguiente centuria. En un contexto en el que el público femenino cobraba singular importancia para la industria fotográfica –que había logrado ofrecer una serie de automatismos en la toma, cámaras más livianas y sencillos procedimientos de revelado– muchas mujeres se sirvieron de la fotografía para capturar la memoria familiar o emplear a modo de divertimento en los momentos de ocio. A través de un minucioso estudio centrado en la materialidad de la obra de Oliver, Tomasini descubre

²⁵. Cabe destacar que esta temática está ganando en los últimos años una inusitada vitalidad en los ámbitos universitarios como lo demuestra la cantidad de libros, tesis y artículos publicados sobre este tópico –véase por ejemplo Niedermaier (2008) y Rodríguez (2012), por mencionar dos investigaciones recientes geográfica y temporalmente abarcativas– y la realización de eventos científicos específicamente centrados en este tópico como el *I Seminario Internacional Histórias da Fotografia. Mulheres fotógrafas/Mulheres fotografadas* organizado por la Universidad de San Pablo y el Museu de Arte Contemporânea en 2017.

varios aspectos del campo fotográfico amateur en el período de entresiglos, tales como las técnicas más usadas, los establecimientos que proporcionaban insumos, revistas y manuales (fundamentales para la instrucción en las instancias de toma, revelado y copiado) y los temas representados en la fotografía doméstica.

La investigación realizada por John Mraz sobre la cobertura de la Revolución Mexicana hecha por Sara Castrejón aborda, por su parte, la participación de las mujeres en la fotografía comercial y pública. Como se demuestra en este artículo, Castrejón produjo imágenes peculiares, diferentes a las realizadas por la mayoría de sus colegas varones, que otorgan protagonismo a las numerosas mujeres que desde distintos roles participaron en la revolución y revelan una singular empatía hacia situaciones de vulnerabilidad o extrema violencia.

La segunda mitad del siglo XX es el marco temporal para los siguientes tres artículos dedicados a expresiones diversas del quehacer fotográfico. El texto de Freddy Moreno Gómez analiza la expansión de la labor de los fotógrafos callejeros en Colombia en la década de 1960 y las diferencias de los retratos espontáneos en relación a las composiciones posadas propias de la fotografía de estudio. Juliana Robles de la Pava indaga en los vínculos entre fotografía y arte, logrando reponer la complejidad de las discusiones que involucraron a varios colectivos artísticos de la Argentina en la década de 1970. Sobre la base de una amplia variedad de fuentes, entre las que figuran fotografías, manifiestos, publicaciones especializadas y testimonios, el artículo permite aprehender debates y búsquedas estéticas de una serie de grupos fotográficos que impulsaron circuitos y espacios de exhibición alternativos. El artículo de Cora Gamarnik se centra en la práctica del fotoperiodismo en el contexto de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). A partir de un minucioso análisis de la célebre fotografía de Marcelo Ranea que exhibe un supuesto abrazo entre una integrante del colectivo Madres de Plaza de Mayo y un policía, Gamarnik reflexiona sobre las posibilidades, los límites y la ética de la fotografía de prensa en un contexto de autoritarismo e intentos de construcción de consenso social.

Los últimos tres textos que integran este monográfico proponen miradas panorámicas y de larga duración centradas en los marcos nacionales de México y Brasil. Ana María Mauad, Silvana Louzada y Luciano Gomes de Souza Júnior formulan una definición acerca de la fotografía pública, entendiéndola como una

producción a cargo de diversos agentes –entre los que sobresalen los medios de comunicación, el Estado y los colectivos independientes– con la finalidad de formar la opinión social. En el artículo se recorren tres coyunturas en el transcurso del siglo XX en las que se consolidaron novedades en la conformación del espacio visual público, reconocibles en las revistas ilustradas de principios de siglo, la prensa periódica de las décadas de 1950 y 1960 y las agencias de fotógrafos independientes de los dos decenios siguientes. El texto de Citlalli González Ponce presenta una historización del uso de la fotografía en la investigación social en México, en particular en el campo de la Antropología. En esa retrospectiva se incluyen instituciones, emprendimientos editoriales y colecciones fotográficas que resultaron fundamentales para el desarrollo y la profesionalización de la disciplina, a la vez que moldearon miradas etnográficas atravesadas por la exotización y la creación de estereotipos muy arraigados en las sociedades latinoamericanas. En una línea similar, el artículo de Michelle Moreira sobre la representación de indígenas y afrodescendientes en la fotografía antropológica en Brasil apunta a identificar y deconstruir extendidas modalidades de representación de la cultura visual occidental. El texto menciona abordajes artísticos que cuestionan las miradas dominantes y enumera algunas experiencias de colaboración entre organizaciones sociales, antropólogos y grupos indígenas y afrodescendientes, en las que estos últimos han experimentado posibilidades de autorrepresentación.

Al margen de la especificidad temática, cronológica y geográfica de cada contribución, se reconoce una serie de asuntos transversales que inscribe a los artículos de este dossier en la nueva historia de la fotografía desarrollada en América Latina en las últimas dos décadas. En la mayoría de ellos está presente la preocupación por la circulación y apropiación de imágenes fotográficas y por la creación de mercados y públicos consumidores. Se percibe, a su vez, el esfuerzo por poner en práctica un análisis que toma en cuenta los desarrollos técnicos y las características de los distintos procesos fotográficos, ya no solamente para datar imágenes o establecer planes de conservación y restauración sino también para profundizar en el conocimiento de las prácticas y las sensibilidades de productores, autores y usuarios. Así pues, la cuestión del archivo está presente desde diferentes perspectivas. Algunos textos son el resultado de investigaciones que han logrado recuperar y devolver el sentido original a archivos dispersos,

perdidos u organizados con finalidades muy disímiles. En otros se plantea la necesidad de búsqueda de nuevos acervos que posibiliten contrastar y revisar nociones consolidadas. Realizado durante una de las mayores pandemias de la era moderna, cuyas forzosas medidas de aislamiento obligaron a los investigadores a recurrir crecientemente a la virtualidad, este monográfico pone asimismo en evidencia las tensiones entre la cada vez más frecuente utilización de archivos digitales y la insustituible experiencia del contacto directo con los materiales originales que, como muestran varios de los trabajos aquí presentes, permite una serie de aproximaciones fundamentales a este objeto de estudio.

En 1978, el historiador brasileño Boris Kossoy afirmaba en la ponencia presentada en el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía –posiblemente uno de los primeros trabajos en discutir la necesidad de un desarrollo de la historia de este medio a nivel regional– que “cuando se pretende efectuar la historia de la fotografía de un país [o de una región], y no habiendo prácticamente bibliografía al respecto, todos los caminos a seguir están plenos de obstáculos” (1978, p. 21). A más de cuarenta años de ese evento fundante es indudable que esos obstáculos han sido ampliamente sorteados en gran parte de los países del continente y que la historia de la fotografía latinoamericana no sólo ha conseguido una sólida autonomía sino también un merecido lugar en el marco de los estudios globales abocados a este campo de estudio. El sucinto estado de la cuestión expuesto en esta introducción así como los once artículos incluidos en el presente monográfico son la mejor prueba de las impresionantes transformaciones y del vigor que esta disciplina ha adquirido en la región.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (ed.) (1978). *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. “Hecho en Latinoamérica”*. México: Consejo Mexicano de Fotografía.
- Amador, P. (2004). La imagen fotográfica y su lectura. En P. Amador, J. Robledano & R. Ruiz (eds.). *Segundas Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 225-239). Madrid: Editorial Archiviana.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.
- Billeter, E. (1993) *Canto a la realidad: fotografía latinoamericana 1860-1993*. Barcelona: Lunwerg Editores.

- Billeter, E. (ed.) (1981) *Fotografie Lateinamerika, von 1860 bis Heute*. Zurich: Kunsthaus [Edición en español: (1981). *Fotografía latinoamericana, desde 1860 hasta nuestros días*. Madrid: Viso].
- Boixadós, C. & Priamo, L. (eds.) (2017). *Jorge B. Pilcher. Imágenes de Córdoba. 1870-1890*. Buenos Aires: Ediciones de la Antorcha.
- Broquetas, M. (coord.) (2011). *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1840-1930*. Montevideo: CdF Ediciones (edición revisada en 2020) https://issuu.com/cmdf/docs/libro_20historia_2ode_20_20fotografi_c_c_81a_201-.
- Broquetas, M. & Bruno, M. (coords.) (2018). *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1930-1990*. Montevideo: CdF Ediciones. https://issuu.com/cmdf/docs/historia2_issuu.
- Carreras, C. (2018). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la construcción de paradigmas en torno a la fotografía latinoamericana. En C. Carreras (coord.). *Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía* (pp. 13-27). Montevideo: CdF Ediciones. https://issuu.com/cmdf/docs/3er_coloquio.
- Casaballe, A. B. & Cuarterolo, M. A. (1983). *Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense 1840-1940*. Buenos Aires: Editorial del Fotógrafo.
- Casanova, R. & Debroise, O. (1989). *Sobre la superficie bruñida de un espejo: fotógrafos del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cuarterolo, A. (2013). *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones. <https://issuu.com/cmdf/docs/cuarterolo>.
- Del Valle Gastaminza, F. (2002). Dimensión documental de la fotografía. Ponencia presentada en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México DF, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luís Mora. <http://www.fcif.net/estetica/dimensionfotografia.htm>.
- Dorronsoro, J. (1981). *Significación histórica de la fotografía en Venezuela*. Caracas: Equinoccio/ Universidad Simón Bolívar.
- Ferrez, G. (1985). *A fotografia no Brasil: 1840-1900*. Río de Janeiro: Funarte/Pró-Memória.
- Freund, G. (2006 [1974]). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frizot, M. (ed.) (1994). *Nouvelle histoire de la Photographie*. Paris: Bordas
- Gayol, S. & Madero, M. (eds.) (2007). *Formas de Historia Cultural*. Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento.
- Gesualdo, V. (1990). *Historia de la Fotografía en América desde Alaska a Tierra del Fuego en el siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Sui Generis.
- Gómez, J. (1986). *La fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX (1840-1899)*. Buenos Aires: edición del autor.
- Hernández, M. (1989). *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*. México: Editorial Hersa.

- Hoffenberg, H. L. (1982). *Nineteenth-Century South America in Photographs*. Nueva York: Dover.
- Kossov, B. (2007). *Os tempos da Fotografia. O efímero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Kossov, B. (2001). *Fotografia e historia*. Buenos Aires: La Marca.
- Kossov, B. (1980). *Origens e expansão da fotografia no Brasil*. Río de Janeiro: Funarte.
- Kossov, B. (1978) Elementos para el desarrollo de la historia de la fotografía en América Latina. En AA.VV. *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. "Hecho en Latinoamérica"* (pp. 21-24). México: Consejo Mexicano de Fotografía.
- Lemagny, J. C. y Roullié, A. (1986). *Historie de la Photographie*. Paris: Bordas [Edición en español: (1988). *Historia de la Fotografía*, Barcelona: Arcor].
- Levine, R. M. (1989). *Images of History: Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. Durham: Duke University Press.
- Levine, R. M. (ed.) (1987). *Windows on Latin America: Understanding Society through Photographs*. Coral Gables, FL: University of Miami.
- Liernur, F.; Priamo, L. & Turazzi, M. I. (2004). *Río de Janeiro-Buenos Aires. Dos ciudades modernas. Fotografías 1900-1930*. Buenos Aires/Río de Janeiro: Banco BICE/Banco BNDES.
- Malerba, J. (2010). *La historia en América Latina. Ensayo de crítica historiográfica*. Rosario: Prohistoria.
- Mc Cauley, A. (2002). Escribir la Historia de la Fotografía antes de Newhall. En: B. Newhall, *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- McElroy, K. D. (1977). *The History of Photography in Peru in the Nineteenth-Century, 1839-1879*, Tesis doctoral, University of New Mexico, Estados Unidos.
- McElroy, K. D. (1985). *Early Peruvian Photography: A Critical Case Study*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- Meyer, E. (coord.) (1978). *Imagen Histórica de la fotografía en México*. México: INAH/SEP/Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.
- Mraz, J. (2018). *Historiar fotografías*. Oaxaca: Instituto de Investigaciones en Humanidades.
- Mraz, J. & Mauad, A. M. (eds.) (2015). *Fotografía e Historia en América Latina*. Montevideo: CdF Ediciones. https://issuu.com/cmdf/docs/fotografia_historia-latam.
- Navarrete, J. A. (2017). *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*. Montevideo: CdF Ediciones (segunda edición ampliada y revisada). https://issuu.com/cmdf/docs/navarrete_proyeccion.
- Newhall, B. (2002 [1949]). *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Niedermaier, A. (2016). *La femme photographe en Amérique Latine*. Paris: Editorial L'Harmattan

- Príamo, L. (ed.). (1987). *Fernando Paillet, Fotografías, 1984-1940*. Buenos Aires: Fundación Antorchas [Editado y ampliado en 2005 por Ediciones de la Antorcha].
- Príamo, L. (1991). *Memoria fotográfica del Ferrocarril de Santa Fe, 1891-1948*. Buenos Aires: Fundación Antorchas.
- Príamo, L. (1994). *Juan Pi, Fotografías, 1903-1933*. Buenos Aires: Fundación Antorchas.
- Príamo, L. (2003). *Una frontera lejana. Colonización galesa del Chubut, 1867-1935*. Buenos Aires: Fundación Antorchas.
- Príamo, L. (2005). *Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern, 1958-1964*. Buenos Aires: Ediciones de la Antorcha/ Fundación CEPPA.
- Riego, B. (1996). La historiografía española y los debates sobre la fotografía como fuente histórica. *Ayer*, 24, 91-111.
- Rigat, L. (2020). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la reconfiguración de las prácticas fotográficas. *Dixit*, 32, 33-45. <https://doi.org/10.22235/d.vi32.2108>.
- Rodríguez, J. A. (2012). *Fotógrafas en México: 1872-1960*. México: Turner.
- Samuel, R. (2000). El Ojo de la Historia. *Entre pasados*, 18-19, 147-170.
- Serrano, E. (1983). *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Sougez, M. L. (coord.) (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Tíbol, R. (1978) Bases para una metodología crítica de la fotografía en América Latina. En AA.VV. *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. "Hecho en Latinoamérica"* (pp. 43-46). México: Consejo Mexicano de Fotografía.
- Vasquez, P. (1984). *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil*. Río de Janeiro: Index.
- Villares Ferrer, M. (2016a). *Feito na América Latina 1978: Teoria e imagem um debate reflexivo sobre a Fotografia da 'Nossa América'*, Tesis Doctoral, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, Brasil. <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/320960>.
- Villares Ferrer, M. (2016b). Hecho en Latinoamérica: La invención de la 'fotografía latinoamericana'. *Revista Sures*, 7. <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/404>.