

IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos *Imaginar América Latina: pasado y presente de los Estudios Visuales*

Tercera sección. Enfocando y desenfocando la modernidad.

Modera: Dra. Mónica Morales (CUCSH-UdG)

“La fotografía de aficionado como documento histórico”.

Mtra. Irene Álvarez (UAM-C) y Mtra. Clara Bolívar (investigadora independiente)

El texto que se presenta a continuación es una reflexión de carácter metodológico que recupera los postulados de Roland Barthes en “El mensaje fotográfico” y los vincula al análisis de la fotografía histórica amateur. El interés es plantear preguntas y ofrecer algunas respuestas preliminares en relación a los modos en que la imagen no-profesional puede ser revalorada como documento histórico. El ejercicio pretende ser una guía para que las autoras se posicionen frente a la colección de fotos familiares de una de ellas, las cuales son testimonios de una época y una manera de entender el mundo.

“La fotografía como constructo de la modernidad en México, 1890-1900”.

Dra. Alejandra Osorio (UAM-C)

Propongo ejemplificar el modo en que la modernidad o más bien el sentirse moderno se representa a través de usos y consumos de lo audiovisual en el caso latinoamericano y particularmente mexicano.

“La fotografía en Sinaloa y la Cultura Visual de la Revolución Mexicana”.

Mtra. Diana Perea (UAS)

Al estallido de la Revolución Mexicana fotógrafos de diferentes latitudes se dedicaron a retratar los acontecimientos, personajes, muerte y destrucción causada por la guerra. En Guanajuato, Romualdo García captó en su estudio a revolucionarios y Adelitas vestidas con falsa utilería; en Sonora Jesús Abitia enmarcó paisajes constitucionalistas, hechos del espacio sonoreño y sus ocupantes: yaquis y yoris; en Sinaloa los retratistas de la sociedad porfiriana Alejandro Zazueta, Mauricio Yáñez, Guillén y Alberto Lohn, incluyeron en su clientela a los jefes de los destacamentos militares y salieron a las calles para hacer retratos ecuestres y capturar escenificaciones de la guerra. Por su parte los fotógrafos norteamericanos como Walter Horne, Robert Runyon y Calvin Osborn documentaron la muerte y violencia de la guerra mexicana produciendo tarjetas postales para el consumo de sus clientes al otro lado de la frontera.

En el presente trabajo me he planteado abordar el trabajo de estos fotógrafos desde la perspectiva de la Cultura Visual, un campo de estudio que sitúa a la imagen como el elemento principal a través del cual se construyen significados en un contexto cultural (Dikovitskaya 2005). Desde esta perspectiva, la historia de la fotografía durante este período cambia su enfoque a las prácticas de visualidad que emergen en un contexto cultural que conformó una dimensión más de la lucha revolucionaria.

En dicho contexto, mi interés se centra en ligar las prácticas visuales durante la Revolución en Sinaloa con otros ámbitos locales y transnacionales donde las imágenes funcionan como organizadoras de las experiencias sociales. En este sentido la Cultura Visual permite entender cómo las fotografías de este estado se producen en un ambiente visual que abre y trasciende las fronteras locales y las lleva a circular a nivel nacional y en los Estados Unidos. Para probar esta afirmación me apoyo en la inserción de las imágenes en la prensa y su consumo y circulación como tarjetas postales.

“Engaños de traducción: Lino Lara y las fotografías de *El 10 de Febrero*”.
Mtra. Juanita Solano (NYU)

Esta ponencia revisa el caso de las fotografías que ilustran el libro anónimo *El 10 de Febrero* el cual fue publicado por primera vez en Colombia 1907. El libro es una recopilación de la documentación tanto escrita como fotográfica del intento de asesinato al entonces presidente de Colombia, el general Rafael Reyes, y la resultante ejecución pública de los conspiradores. Hoy en día es de conocimiento público que las fotos del intento de asesinato son puestas en escena y que las imágenes correspondientes al fusilamiento son documentos “reales” los cuales fueron que fueron tomados durante el evento público. Sin embargo, el libro no diferencia entre los dos tipos de imágenes y toma los dos grupos de fotos como igualmente válidos, confiriendo de esta manera a las fotos correspondientes a la puesta en escena un sentido de realidad que de otra manera no tendrían. Por medio del concepto de traducción, este texto mirará las formas en las que la realidad de una imagen es conferida a otra y cómo a través de este proceso el autor anónimo de *El 10 de febrero* aprovecha las ventajas de la capacidad indéxica de la fotografía para de representar una realidad que no pudo ser documentada.