

ofrece una información muy rica sobre la institución del cacicazgo en Filipinas, su definición, carácter inicial y cambios posteriores. El autor muestra una erudición notable al tratar los antecedentes históricos de la población isleña y las singulares formas de vida que adoptara. Desarrolla su trabajo en varios apartados: las elites indígenas en la época prehispánica, la conquista y elites indígenas entre 1565 y 1593, etapa de indefinición jurídica.

Afirma el autor que entre los filipinos "no había un Estado centralizado ni, por ende, un gobierno único en las islas. La unidad de organización política era el *barangay*, una entidad también de poblamiento cuyo

número oscilaba entre las 30 y las 100 familias donde gobernaba un *datu*. Había ciertas agrupaciones de *barangays*, pero seguían manteniendo su autonomía"; entre ellos predominaba la agricultura de autoconsumo, basada en el monocultivo del arroz, cuya producción se ajustaba a una población limitada. Esta carencia de un poder centralizado fue uno de los factores que facilitaron la conquista española, no obstante la hostilidad y resistencia de los señores naturales o principales; sin embargo hubo dificultades para el establecimiento de la Colonia. En un principio los españoles confirmaron los derechos y funciones de las elites

indígenas, pero sólo hasta 1594 Felipe II promulgó la ley que reconocía los derechos de los principales filipinos a continuar en el gobierno de los señoríos indios que les pertenecían, luego de aceptar la doctrina cristiana. Éste fue un paso seguro para sustituir a los *barangays* por pueblos de indios con un gobernador elegido entre los principales locales, asistido por tenientes, jueces y alguaciles. Asimismo, el autor informa sobre los pormenores que motivaron la desaparición de la principalía hereditaria en Filipinas, que se prolongara hasta el siglo XVIII, atendiendo a motivaciones económicas y políticas locales de particular interés.

El auge del libro fotográfico

Rebeca Monroy Nasr

*Para el doctor Monroy
por enseñarme
a observar y "mironear"*

... **V**eintiocho, veintinueve, treinta... más los que se acumularon en las últimas fechas decembrinas. Según cálculo efectuado con Carlos Córdova y Ernesto Peñaloz, este es el número aproximado de libros que se publicó en el prodigioso año 2005. Tal vez se cumplió el viejo adagio de "años nones son de dones", y el año pasado vino a representar para la historiografía de la fotografía mexicana un gran logro, del cual no hay memoria similar en los últimos 25 años. Y para cavilar un poco más, me

permite remitirme a las primeras publicaciones que hicieron referencia directa al arte fotográfico, como fue el caso del libro de Enrique Fernández Ledesma, *La gracia de los retratos antiguos*, un clásico obligado para estudiantes de la imagen en la medida en que presenta algunos de los primeros daguerrotipos realizados en el país, al lado de imágenes hechas con las primigenias técnicas de reproducción rescatadas de los arcones de familiares, galerías y museos para darlos a conocer. En aquellos años Rosa Castro comentaba:

Después de *La gracia de los retratos antiguos* de Enrique Fernández Ledesma, no queda mucho por decir. Pero sobre todo es el título de

este libro lo que nos mata, cuando precisamente queremos referirnos a los retratos antiguos. Pues es la gracia que envuelve a estas imágenes lo que las hace inmortales y Fernández Ledesma agotó el tema de manera insuperable.

El comentario deja establecida la contundente importancia que tuvo en su tiempo y forma ese pequeño, pero implacable libro; de ahí pasarían muchos años más para que se realizara otro clásico sobre el tema (que también ha sido afortunadamente reeditado). Sin embargo, con la distancia debida es notable que no era del todo cierto el presagio de Castro, pues aún quedaba mucho por decir en materia fotográfica; lo

que vino a confirmarse con la multiplicidad y auge del libro fotográfico en estos años, cuando se han relatado diferentes aspectos con y desde las imágenes que van desde lo meramente biográfico hasta la historia gráfica, la historia visual y la historia cultural alimentando profusamente los anales de la fotohistoria.

Recordemos que fue hasta 1978 cuando la exhibición *Imagen histórica de la fotografía en México* presentó materializado el esfuerzo colectivo de algunos pioneros en el rescate de la historia de la fotografía en nuestro país. Para la exposición, Claudia Canales hizo un esfuerzo enorme de rescate de los materiales fotográficos, y bajo la coordinación de Eugenia Meyer se realizó el libro que ahora también es joya obligada para conocer los antecedentes de la historia de la fotografía mexicana. En ese libro, Rita Eder realizó un texto muy rico, brillante y propositivo en su análisis teórico y visual; también Néstor García Canclini presentó los elementos que dieron sustento al análisis ideológico de la imagen fotográfica; otros autores reconstruyeron episodios hasta entonces poco recordados bajo el cielo mexicano como René Verdugo. Otros textos que aportaron valiosa información aparecieron reunidos en diciembre de 1976 en *Artes Visuales*, publicación del Museo de Arte Moderno donde colaboraron Emma Cecilia García, Keith McElroy, Carlos Monsiváis y Beatriz Gutiérrez Moyano, entre otros. Los ensayos de ambas publicaciones fueron punta de lanza para ulteriores procesos de investigación, pues dieron a conocer fotógrafos, estilos y formas hasta entonces poco reconocidos.

Este rápido viaje por el tiempo historiográfico tiene como intención subrayar las dificultades que presentaba la edición de libros sobre tema fotográfico en el siglo XX, y cómo

esa necesidad de reconstruir nuestra historia fuera de la visión europea y estadounidense ha rendido gratos frutos en intenciones y formas diversas. Es evidente que cada vez ha sido mayor el interés por la investigación con materiales fotográficos, pero también ha sido grato ver los frutos del cabildeo, la negociación y la apertura de fuentes de publicación con mayor calidad visual, me parece que en este reciente auge también se nota la intención de autores y editores por realizar magníficas publicaciones a pesar de los altos costos de producción de este tipo de libros.

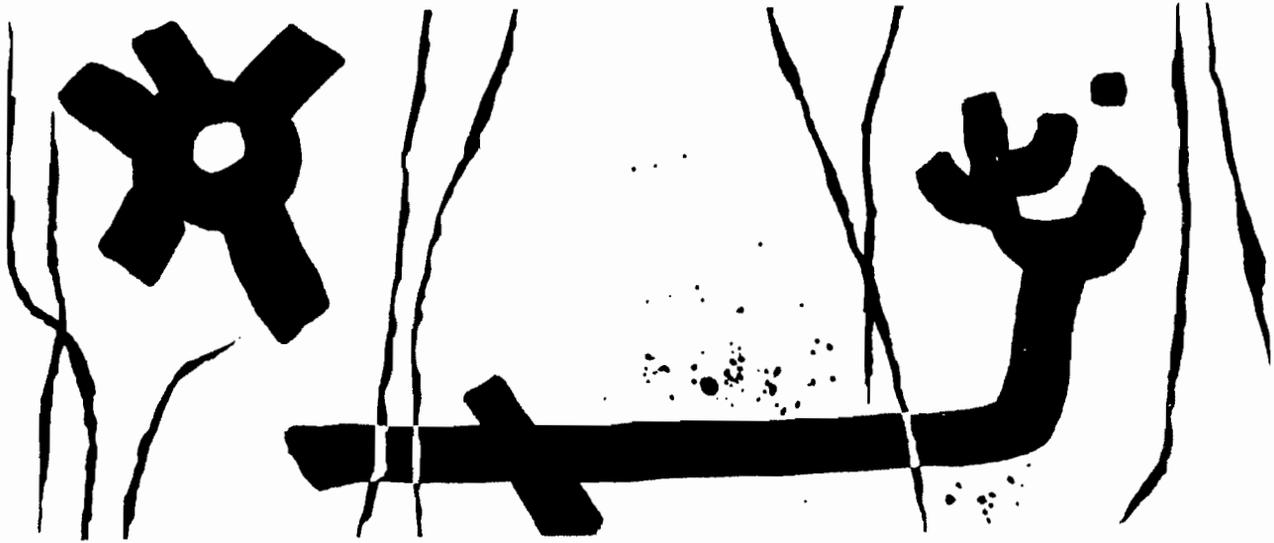
Tan sólo mencionaré algunos de los recientes materiales que vieron la luz en el año, en donde destaca, por ejemplo, el de John Mraz y Jaime Vélez. Ambos trabajaron su libro *Los braceros vistos por los Hermanos Mayo*, y lograron recuperar una parte sustancial de la historia del fotoperiodismo mexicano, con un análisis visual y fotohistórico —el primero de ellos—, y uno teórico social —el segundo—, fundiendo en un mismo material dos visiones cosmogónicas y complementarias de un mismo asunto. Por otro lado está *160 años de fotografía en México*, coordinado por Estela Treviño y editado por Océano, en cuyo material se trabaja la figura biográfica de 610 fotógrafos que han laborado en el país, un rescate poco usual y muy necesario desde el aspecto cuantitativo de la producción nacional.

La editorial española Lunwerg se dedicó a producir, con sendas exposiciones, dos libros de gran calidad y formato: el primero en torno a *Los Méxicos de Mariana Yampolsky / Ritos y regocijos*, que muestra gran diversidad de temas trabajados por la reconocida fotógrafa, entre ellos destacan, además de su capacidad de redignificar a los indígenas del país, la arquitectura rural, el paisaje na-

tural, la vida cotidiana subrayando la presencia de mujeres y niños indígenas; se observan además sus temas y obsesiones como los "Mickey Mouse" incrustados en la vida rural. En el segundo libro *Imaginarios y fotografía en México*, cuatro investigadores de la materia: Rosa Casanova, Alberto del Castillo, Alfonso Morales y quien estas líneas escribe, desarrollaron un periodo con sus respectivos temas de especialización. El resultado es un libro de lujo que causa gran orgullo al ojo de la razón y del corazón.

Por su parte, la tenaz socióloga Patricia Priego, a quien la crianza de dos hijas no le hace mella, produjo un material más que interesante, diría yo profundo y demostrativo de los quehaceres que hacen falta en el país en materia de formación educativa, como es la iniciación en la fotografía a los niños y jóvenes. Pero ella metió el puño aún más, y con *Foto. Re. Cre. Arte* difunde el trabajo de *Expresión creativa y autoestima con niños en riesgo de calle a través de la fotografía*; los dones de este libro son muchos, hay que verlo para apreciar los materiales producidos con cámaras digitales donadas por Canon y el desarrollo que han tenido en manos de los pequeños hijos de gente con oficios sencillos como herreros, albañiles, mercaderes, entre otros tantos. Son extraordinarias las imágenes que se salen de ese canon, valga la pena decirlo, y el cómo se esfuerzan por retratar una realidad desconocida para muchos fotógrafos del país. Tal vez alguno logre encontrar en ello su propio medio de expresión —no sería el primero en hacerlo, recordemos a Héctor García y su primera cámara que obtuvo como regalo del director de la correccional de menores, en su prematura estancia.

Para hacer de todos estos materiales una exhaustiva relatoría ne-



cesitaríamos leer dos libros por mes, lo que ameritará en su momento un profundo análisis; sin embargo, me permito dedicarme en particular a uno de ellos, pues sobresale por varios aspectos iniciales y otros mucho más profundos.

El trabajo de investigación desarrollado por Carlos Córdova —el verdadero culpable de que esté haciendo este inventario— muestra aspectos poco conocidos de una figura muy destacada pero poco valorada por la historia, se trata del fotógrafo Agustín Jiménez. Los cuatro años que destinó Córdova a buscar al personaje fueron muy fructíferos, pues como él dice: “estaba allí”, y si nada más necesitaba que se levantara tantito el telón, nadie lo había hecho. Córdova sabía que Jiménez deambulaba entre los personajes más sonados de nuestra fotohistoria, desde Edward Weston y su compañera italiana Tina Modotti, hasta Manuel y Lola Álvarez Bravo. Por desgracia, en la historia del arte convencional la recuperación de figuras que no suelen quedarse en la marquesina *ad eternum* pareciera implicar un infortunio. Por ello, uno de los más destacados logros de esta investigación fue fijar la meta no sólo en la reconstrucción de un personaje que cambió en mucho los destinos de la fotografía mexicana, sino que procuró revelar cómo Jiménez transformó los cánones artísticos de los jóvenes fotógrafos, rompió audazmente los linderos entre arte, difusión y edición libresca, se colmó de su propio discurso y deambuló hacia nuevos horizontes abandonando su propia creación de la foto fija para allegarse al cine nacional. Pero vamos por partes.

El rescate de Carlos Córdova en este libro, *Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana*, editado impecablemente por RM después de un año de afanosas tareas,

fue el producto más acabado en materia de invención, forma, contenido y realización impresa que he podido apreciar entre los libros que relatan las historias del periodismo nacional. En sus 263 páginas todas y cada una de las imágenes han sido respetadas en sus originales matices del blanco y el negro —en el caso de copias *vintage*— o en su respectivo sepia y blanco cuando fueron reproducidas de su medio impreso original: la revista. Este respeto a los medios tonos responde a un deseo expreso del autor por mantener el aspecto primario del original y, creo yo, con un gran sentido formativo, pues aunque parece un acto de extremo purismo responde también al deseo de mantener la fuente documental lo más cercana al uso social primigenio, lo que habla de un gran respeto a los especialistas al fomentar también nuestras más claras obsesiones y reproducir el documento en un acto no interpretativo, sino en su relato primordial.

Además, la respuesta constante de Córdova ante los aspectos que la historia del arte pretende mostrar rebasa la tradición que esta disciplina se ha impuesto dentro de terrenos muy convencionales y acartonados. Uno de estos ejemplos sería su negativa al recurso biográfico como medio para estudiar y comprender la obra de un personaje determinado. También desecha algunos de sus métodos tradicionales, supongo que en un afán de encontrarse con más respuestas y menos limitaciones frente al mundo de los problemas; los hallazgos los resuelve al salirse de las formas tradicionales y entrar en los más extraños caminos del relato, con el afán de recuperar una historia no contada y crear nuevas atmósferas que intervienen en diferentes linderos culturales, epistemológicos y cognitivos de la obra y su creador. Es evidente su gusto por la historia, pe-

ro por aquella que permite invocar respuestas, proponer creaciones y fórmulas distintas para develar el pasado. En ello estriba gran parte del sabor del libro *Agustín Jiménez...* ya que presenta una rica interpretación de los documentos de archivo, hemerográficos y el mundo visual al que se acercó a través de la lente del fotógrafo. Me parece que Córdova busca, desde la historia de las mentalidades, respuestas a muchas incógnitas que representa el personaje. Lo hace lucir más que en blanco y negro, en una gran variedad de matices y colores, pues lo muestra en su grandeza y su modestia, en su búsqueda de lenguajes y su ensueño de creación visual, en su diario ir y venir por encontrar la fuente de sustento diario y la satisfacción del artista ante la creación y la expresión.

El autor nos presenta a un Agustín Jiménez que capta a través de su cámara imágenes que pueden ir a parar a las paredes de una galería y analiza su capacidad para deslindarse de esa actividad, para después abrazar la respuesta creativa en las páginas de diversas revistas mexicanas —esas que ahí estaban esperando en la Hemeroteca Nacional, pero nadie las había revisado con tanto afán como *El cordovés*—, de tal suerte que nos permite ahondar en las formas de vida y de sobrevivencia de los artistas de la cámara en los años treinta. La explicación de la decepción autoral del profesor Jiménez y sus devaneos con las nuevas formas laborales de fotoperiodismo en los medios impresos, logra abrir una veta al conocimiento del trabajo profesional en esos años, con lo cual Carlos Córdova permite reconocer una modalidad de calidad y propuesta formal muy innovadora en la década. La búsqueda del fotoartista por encontrar en los medios masivos una oportunidad expresiva mejor, nos acerca

a la comprensión parcial de por qué abandonó la foto fija y se dedicó a capturar la imagen en pleno movimiento cinematográfico. Comenta Córdova, en una compacta y suscita interpretación, que se trata de un Agustín Jiménez deseoso de llegar a un público mayoritario a partir de las nuevas tecnologías, y qué mejor que el cinematógrafo para hacerlo, pues en ese momento era el arte masivo por excelencia. Y es ahí donde observamos al especialista erigiendo una propuesta diversa, con una lectura diferente a la vertiente biográfica que suele desarrollarse en la historia del arte convencional.

La información es muy rica y Carlos Córdova la trabaja desde los aspectos temáticos que no cronológicos, guardando un parámetro interpretativo constante que le da una cohesión y estructura general al trabajo. Dentro de esa estructura se permite una lectura tipo *Rayuela*, se puede ir de atrás para delante o empezar por en medio, ver las imágenes, alternarlas con el título y podemos recibir información formativa y muy grata a la mirada y a la conceptualización de una época. Las aventuras de Jiménez por los museos y galerías, por las revistas, la publicidad, la expresividad subjetiva, la repetición de objetos, por el gusto de las sombras y su constante, de la aprehensión de los objetos cotidianos en una especie de estilo visual propio del joven fotógrafo aparecen en constante armonía. Deambular también en su paso por la Academia de San Carlos o de Bellas Artes como profesor, su gusto por la enseñanza, la formación de alumnos destacadísimos como Aurora Eugenia Latapí y Soledad Espinosa de los Monteros, dos de las más conocidas por su labor en los años treinta y cuarenta. También el autor nos lleva al arribo de la publicidad del fotógrafo, con sus creaciones e innovaciones gestadas

desde el ánimo de búsqueda y creatividad, como son los temas de los militares posrevolucionarios, de la botánica y los emblemáticos cactus, de las grandes formaciones arquitectónicas e industriales, el trabajo con las sombras, lo cual permite que el lector de este libro tenga una referencia clara del desarrollo cultural, tecnológico y visual que antecedió a muchos de los más destacados fotógrafos del país.

Sí, Carlos Córdova nos presenta a un personaje en blanco y sepia con multitud de colores, sabores y reflexiones que permiten reconstruir al personaje, a la época, a la cultura visual y al momento histórico desde otro ángulo de visión, muy favorecedor y demostrativo de que la historia que trabaja con imágenes, la historia gráfica, la historia visual o la historia del arte tienen muchos y diferentes caminos por deambular. También en sus comentarios a la obra se le puede escuchar desde los linderos de la crítica del arte:

Lo que sostuvo el prestigio de Jiménez en la prensa ilustrada de los años treinta fue su capacidad para ofrecer en la página impresa imágenes sorprendentes. Dueño de una exaltada capacidad de observación, Jiménez siempre encuentra el ángulo insólito, la luz que engaña a la perspectiva, el acercamiento hacia la microestructura, el potente diálogo con el fotomontaje. Así se lee la sombra de una reja sobre unas escaleras, llamada *Estudio de sombras* (1932) y que ocupara toda una página de *Revista de Revistas*.¹

Como muestra este botón, pues son estas frases las que ocupan una gran parte del libro, eruditas y sinté-

¹ Córdova, Carlos, *Agustín Jiménez y la vanguardia artística mexicana*, México, RM, 2005, p. 91.

ticas, inteligentes y bien enmarcadas en la parte conceptual del imaginario mexicano de esos años.

Comprender las facetas del fotógrafo y la manera en que fue trabajando se hace evidente en esta edición de lujo, donde se muestra la tenacidad y la formación de Carlos Córdova, pues el actual director del Museo del Carmen de la Ciudad de México no niega la cruz de su parroquia y nos exhibe en este libro las reproducciones *vintage* que Jiménez le fue dejando ver en el camino, tanto como los materiales de las revistas como si fuese una exhibición permanente en el museo *jimeniano*. La edición y diseño interior tiene esa cualidad que se trabajó desde la entraña misma del interés de Córdova y sus editores RM, la constante de un libro que tuvo la mano firme y decidida, compenetrada con las intenciones originales del propio personaje. Por ello, este texto se convierte en una de nuestras grandes joyas historiográficas, porque además cumple con los sueños del mismo fotógrafo vanguardista, abarca y resuelve en sus mismas facetas, a saber: es un libro de arte editado con el sabor de las revistas de antaño, con un montaje de museo para su exhibición, así cumple todas las vertientes que Jiménez degustó y le rinde un merecido homenaje. Es un trabajo que muestra con orgullo sus cuatro nutridos años de investigación y su año de edición tenaz y firme.

Es un material que enriquece nuestras formas de historiar, de ver la imagen, de reflexionar en torno de ella, es complejo y claro, es profundo y a veces críptico, pero en todo ello se observa la riqueza de quien se ha propuesto desentrañar la historia de la fotografía realizada en México, con una gran habilidad, con una fuente metodológica estricta pero abierta a la transdisciplina. Es un libro que porta una nueva manera de

abreviar y de comprender nuestras formas de ver el pasado, que ahora más que nunca se exhiben con una necesidad de reinventarse y renovarse para acceder a él con una llave que se inventa día a día, compleja, distinta, cambiante, fugaz, sin fórmulas de antaño, portando más bien el deseo infinito de llevar un montaje, un discurso, una nueva manera de mirar y acceder a esa puerta que entraña tantos misterios por develar. Falta ahora conocer esa fase siguiente al ojo fijo que tanto nutrió a

la vanguardia fotográfica mexicana a su episodio en movimiento. Está por verse y saberse esa historia que permitirá develar completamente el mito de ese hombre de las cámaras. Sigo convencida que los personajes eligen a su historiador; estoy clara que el joven Agustín Jiménez, vanguardista y locuaz, serio, trabajador e implacable supo que elegía a otro soñador concreto, que podría revelar la imagen latente que dejó en su legendario cuarto oscuro. De tal suerte que Córdova lo sacó de ahí imprimiendo

una magnífica copia fija de sus materiales, en una reconstrucción de vida y obra que de otra manera hubiese perdido su compleja característica del artista que rompió todos los prejuicios creados al cambiar un discurso visual por otro más complejo y de formas de trabajo colectivo; porque finalmente, lo que hemos encontrado en este rico texto es una historia atenta de la mirada, que tanta falta nos hace para saber qué caminos hemos deambulado, y cuáles nos faltan por andar.

Es de caballeros

Antonio Rubial

Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001.

Para los especialistas en el periodo virreinal siempre es muy enriquecedor la lectura de estudios que hacen referencia a la tradición occidental, ya sea medieval o moderna. Este continuo acercamiento permite no sólo hacer fructíferas comparaciones, sino también evitar el error de considerar a Nueva España como un territorio con vida propia y autónoma de los procesos de Occidente.

Este libro de Jean Flori, como los otros suyos, abre una perspectiva fascinante sobre un fenómeno sociocultural que influyó en todos los ámbitos y territorios de Europa y América. La obra está dividida en tres secciones que abarcan los aspectos políticos, militares e ideológicos

de la caballería. En la primera, que trata sobre las bases políticas, el autor comienza por remontarse a los orígenes (siglos III-VI) de la formación de las estructuras que tenían como base de su poder la presencia de guerreros a caballo.

De las tres herencias medievales, ni la romana ni la cristiana forjaron propiamente bases para el fenómeno, pues la primera basaba su ejército en la infantería; la segunda consideraba en sus orígenes la guerra como un mal cualquier derramamiento de sangre como homicidio. Por tanto, es en la herencia germánica donde podemos ver el embrión de la caballería futura: el vocabulario, las costumbres, las prácticas guerreras, la mentalidad y los valores.

De los pueblos de las estepas los germanos tomaron la veneración por el caballo y las armas, sobre las que se hacían juramentos para entrar en las asambleas de los hombres libres. Los hechos de armas y la va-

lentía en combate eran vistos como valores supremos. La valentía era un carisma, una virtud, el furor guerrero se consideraba de orden sagrado, místico y derivaba de algún animal, el doble, cuyas cualidades físicas poseía el guerrero.

La cofradía guerrera era una hermandad que desde la infancia creaba fuertes lazos de unión entre los que se dedicaban a las armas, siendo además hombres de una misma etnia. Por ello, en un principio, la conversión al cristianismo de los grupos germanos presentó serios problemas, pues carecían de términos abstractos para definir caridad, paz, perdón o amor al prójimo. Esto hacía casi imposible la transmisión del mensaje cristiano original a pueblos que practicaban la venganza como un deber cívico, familiar y religioso. Así, la religión cristiana fue sólo aceptada en la imagen que daba de un Señor de los Ejércitos, del Cristo victorioso y de los guerreros