

La fotografía en los linderos de la hipertrofia audiovisual. Entrevista con Daniel Vargas

*Photography on the borders of audiovisual hypertrophy.
Interview with Daniel Vargas*

*Fotografia nas fronteiras da hipertrofia audiovisual.
Entrevista com Daniel Vargas*

Pablo Iván Argüello

ORCID: 0000-0003-2560-3388

Escuela Nacional de Antropología e Historia, México
antropologojazz@hotmail.com

DOI: 10.22235/d.v36i2.3038

Recepción: 05/09/2022

Aceptación: 11/10/2022

RESUMEN. El extenso universo del patrimonio audiovisual abarca diversas áreas. Una de ellas se enfoca en la preservación de acervos fotográficos. El aumento exponencial en la producción de imágenes, derivado del acceso a nuevas tecnologías, ha propiciado su masificación en términos de distribución y consumo. Este escenario invita a reflexionar sobre el papel que juegan los acervos documentales fotográficos en la (re)construcción de una memoria colectiva, tanto en un sentido diacrónico como sincrónico. El caso del Museo Archivo de la Fotografía, ubicado en el corazón de la Ciudad de México, es un espacio concebido como depositario de una memoria visual que muestra las transformaciones de una capital convulsa y culturalmente compleja. En esta entrevista, el antropólogo visual Daniel Vargas (actual director del recinto), aborda no solo los retos que conlleva mantener en óptimas condiciones un acervo que consta de poco más de dos millones de imágenes, sino su incidencia en la construcción de una memoria colectiva.

Palabras clave: memoria colectiva; patrimonio; fotografía; preservación; archivo.

ABSTRACT. The extensive universe of audiovisual heritage covers various areas. One of them focuses on the preservation of photographic collections. The exponential increase in the production of images, derived from access to new technologies, has led to their mass use in terms of distribution and consumption. This scenario invites us to reflect on the role that photographic documentary collections play in the (re)construction of a collective memory, both in a diachronic and synchronic sense. The case of the Photography Archive Museum, located in the heart of Mexico City, is a space conceived as a repository of a visual memory that shows the transformations of a convulsive and culturally complex capital. In this interview, the visual anthropologist Daniel Vargas (current director of this institution), addresses not only the challenges involved in maintaining a collection consisting of just over two million images in optimal conditions, but also its impact on the construction of a collective memory.

Keywords: collective memory; heritage; photography; preservation; archive.

RESUMO. O extenso universo do patrimônio audiovisual abrange diversas áreas. Uma delas tem como foco a preservação de acervos fotográficos. O aumento exponencial da produção de imagens, derivado do acesso às novas tecnologias tem levado à sua massificação em termos de distribuição e consumo. Este cenário nos convida a refletir sobre o papel que as coleções documentais fotográficas desempenham na (re)construção de uma memória coletiva, tanto no sentido diacrônico, quanto sincrônico. O caso do Museu Arquivo de Fotografia, localizado no coração da Cidade do México, é um espaço concebido como repositório de uma memória visual que mostra as transformações de uma capital convulsiva e culturalmente complexa. Nesta entrevista, o antropólogo visual Daniel Vargas (atual diretor do local), aborda não apenas os desafios envolvidos na manutenção de um acervo composto por pouco mais de dois milhões de imagens em condições ideais, mas também seu impacto na construção de uma memória coletiva.

Palavras-chave: memória coletiva; patrimônio; fotografia; preservação; arquivo.

El concepto de patrimonio cultural, promovido en el seno de instituciones que lo albergan y auspician, recae, por lo general, en una visión esencialista producto de los discursos que apelan a un sentido nostálgico de la historia. En las últimas dos décadas, la complejidad en el uso del término deviene un enfoque dualista, entre el llamado patrimonio material, por un lado, e inmaterial, por el otro. Esta entrevista, realizada a Daniel H. Vargas Serna (comunicólogo y antropólogo visual) ahonda en las particularidades de la fotografía como documento histórico que se engarza en ambas perspectivas, ya sea en términos objetuales, como huella material, o como portadora de una memoria con valor simbólico.¹

Con una amplia trayectoria como documentalista, Vargas es licenciado en Ciencias de la Comunicación por parte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH, México). Su tesis de licenciatura comprende un reportaje histórico-cultural de Pahuatlán de Valle, pueblo enclavado en la Sierra Norte del estado de Puebla, en el cual trabajó con el archivo del foto-etnógrafo Raúl López.² Posteriormente, hizo una investigación de maestría en antropología visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Ecuador) con el acervo de Bodil Christensen, una estudiosa de origen danés que llegó a México en los años treinta del siglo pasado para explorar el proceso de manufactura del papel amate en San Pablito Pahuatlán, comunidad de dicho estado. En el proceso de esta investigación también registró el uso de varias técnicas textiles en compañía de la connotada investigadora estadounidense Irmgard Weitlaner Johnson, experta en esta rama de la antropología social.

Además de su trabajo como investigador, Vargas coordinó dos cineclubes. El primero en la UAEH y el segundo en la Escuela de Artes del estado de Hidalgo (en este último espacio se encargó de realizar el novel festival de cine de la institución). Por otra parte, en la Universidad Veracruzana Intercultural organizó el Primer Encuentro de Diversidad Cultural. Estos vínculos forjaron su interés por la realización cinematográfica. En esta brecha tuvo la oportunidad de dirigir tres documentales:

Xatapaxaw Tiyat: la alegría de la tierra (2015), *San Jerónimo X, Pueblo Vivo* (2016) y *Doña Susy, la guardiana del chaguarmisky* (2018).

En 2019, Vargas tuvo la encomienda de dirigir el Museo Archivo de la Fotografía (MAF), cuya sede se encuentra en un recinto con valor arqueológico de la Ciudad de México. A lo largo de este tiempo ha montado, junto con su equipo de trabajo, varias exposiciones (en algunas de ellas incluso ha fungido como curador) y ha realizado diferentes actividades culturales. En cuanto al acervo que resguarda la institución, que consta de poco más de dos millones de fotografías, ha tenido el reto de continuar con la loable empresa de dirigir al personal que investiga, cataloga y difunde una memoria visual que abarca un importante trecho del siglo XX sobre la capital mexicana.

Mediante una serie de ejes temáticos vinculados con la trascendencia de la memoria colectiva, en la presente entrevista se indaga en lo que, en términos teóricos, se concibe como una visión patrimonial-dualista sobre la cultura, en la cual los objetos patrimoniales suelen identificarse como meros reservorios de un valor que se encuentra de manera extrínseca en el ámbito de lo intangible (Durán, 2019). El desarrollo de la conversación permite dimensionar la importancia activa de los objetos patrimoniales que, en el caso de los archivos fotográficos del MAF, constituyen una memoria visual que representa aspectos importantes de las transformaciones materiales de una sociedad pluricultural. En ese sentido, como ocurre con la mayoría de los acervos documentales, el archivo del MAF navega en un devenir que denota la fragilidad de los objetos que resguarda. De ahí la relevancia que tiene atender las distintas esferas de la conservación patrimonial que engloba el trabajo archivístico, los distintos procesos de investigación-restauración y la difusión de los documentos que han logrado ser digitalizados.

1:: La entrevista fue realizada en el Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México el 18 de agosto de 2022.

2:: Véase: Vargas Serna, D. (2012). La pahuá frondosa. Reportaje histórico y cultural de Pahuatlán de Valle. Ciudad de México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Si se parte de la premisa de que la fotografía puede ser concebida como mensaje sobre un soporte y, como tal, un artefacto susceptible de estudio para su reconocimiento, aplicación y uso (Sánchez, 2012, p. 26), a lo largo del diálogo con Vargas se exploran los alcances y limitaciones de un acervo fotográfico que alberga una memoria visual “única”, construida desde diferentes aristas, principalmente las institucionales. En la piedra angular de este diálogo se abordan las particularidades que tiene generar una memoria colectiva que sea representativa de los diferentes estratos sociales que la componen y no solo de los especialistas o funcionarios que le dan validez.

Pablo Argüello (PA): Sin caer en un juicio romántico y con base en tu experiencia profesional, ¿qué funciones cumple la fotografía para la sociedad?

Daniel Vargas (DV): Si estamos hablando de la llamada fotografía histórica, yo creo que tiene una función muy importante que consiste en acercarnos de una forma visual a lo que eran otros tiempos y contextos históricos. También este patrimonio nos arroja pistas que tienen que ver, por ejemplo, con la vestimenta, las costumbres o conocer cómo se representaba a sí misma la sociedad en un determinado momento histórico. A pesar de que se ha denostado a la fotografía desde las ciencias sociales, como investigador de las imágenes ha sido esencial acércame a la fotografía *amateur* (o sea que no ha sido hecha por “grandes fotógrafos”, sino más bien por fotógrafos locales) o la de los propios álbumes fotográficos familiares, porque observo que cumplen la función de regresarnos la memoria visual de forma única. Por eso considero, a nivel general, que la fotografía es uno de los medios que se ha democratizado porque, tanto a nivel individual como colectivo, nos ayuda a documentarnos, es decir, a dejar una huella, un *index*, de nuestro paso por el mundo. Entonces sí, considero que tiene una función social trascendental.

PA: ¿Qué piensas de la supuesta “objetividad” de la fotografía como documento palpable de la realidad social?

DV: A mí me gusta la tesis de Philippe Dubois³ donde menciona que hay tres maneras de acercarte a la fotografía desde el plano de la investigación histórica: 1) desde el punto de vista del autor, 2) desde quien la está interpretando, y 3) desde el punto de vista del proceso fotoquímico. En este sentido, Dubois menciona que la fotografía tiene elementos ontológicos que la diferencian de otras formas de representación. Ahora tenemos muchas herramientas para hacer investigación social donde la fotografía no solo es una “estampita” que ilustra una tesis, un artículo o un relato histórico. Ya hay una serie de metodologías que nos ayudan a esto. Por ejemplo, yo usé el trabajo de Bodil Christensen y lo crucé con la foto-elicitación,⁴ y partir de eso hice entrevistas a abuelos nativo/hablantes del nyuhu-otomí para detonar memorias y estímulos sensoriales. Fue una experiencia muy grata. Por eso considero que la fotografía puede acercarnos a construir información que no se logra obtener a través de una entrevista oral o mediante otro tipo de técnicas. Por eso es muy importante resguardar los álbumes familiares.

PA: ¿Dónde queda ubicado el Museo Archivo de la Fotografía (MAF) que actualmente diriges y cuál es su importancia histórica?

DV: El edificio que alberga el archivo del MAF se conoce como la Casa de las Ajaracas y tiene más de 300 años de antigüedad. Sin embargo, es importante decir que no es el edificio original. A nivel histórico, fue una de las primeras construcciones de la época de la conquista en México.

3:: El texto al que el entrevistado hace referencia se titula: El acto fotográfico (Dubois, 1986).

4:: La foto-elicitación es una técnica utilizada en la investigación social que consiste en detonar un diálogo mediante el uso de imágenes que sean representativas para las personas que participan en una determinada investigación.

Justo a esta zona se le conoce como el “kilómetro cero”. Hay algunos historiadores que mencionan que, en este punto —es importante mencionar que nos encontramos a un lado de las escalinatas del Templo Mayor— se empezó a trazar la construcción de la ciudad como la conocemos ahora. La casa pertenecía al mayorazgo Nava-Chávez.⁵ En 1930 tenía muchos dueños y el Gobierno del Distrito Federal (DF) intercede para adquirir el predio, pero durante muchos años estuvo en decadencia hasta que, en los años ochenta, se empieza a ver la importancia histórica, arquitectónica y demás. En este edificio se encontró, mediante excavaciones arqueológicas, el monolito de Tlaltecuhli.⁶ Por eso querían tirar la casa o hacerla un museo de sitio. También fue pensada para que fuera la casa del gobernante del DF. Es mucha suerte que al final haya sido elegida para albergar al MAF. Aun así, tiraron la mitad de la casa. La parte que tiraron es donde estaba el monolito de Tlaltecuhli y la otra la restauraron para adecuar la casa como la conocemos ahora.

PA: Según tu conocimiento y en términos de un ejercicio comparativo, ¿cuántos archivos fotográficos como el MAF existen en México?

DV: Tenemos la fortuna de que en México contamos con muchos archivos fotográficos, tanto de instituciones de gobierno como de particulares. El más grande es el de la Fototeca Nacional, que ya va por sus 45 años de vida. Hay más de quinientos acervos en todo el país. México es una tierra fecunda, a diferencia de otros países de Sudamérica, en la formación de acervos fotográficos. El MAF tiene la peculiaridad de que fue creado a lo largo del siglo XX por diferentes administraciones. Conservamos archivos que comprenden un periodo histórico que va de 1928 a 2006. En total contamos con cuatro fondos. El más grande, por todo lo que conserva, es el de la Dirección General de Comunicación Social del Departamento del Distrito Federal. Los otros tres fondos son el del Museo de la Ciudad, el del Archivo Histórico de la Ciudad de México y el del Fideicomiso del Centro Histórico.

Figura 1. Calle Talavera



Fuente: Museo Archivo de la Fotografía

PA: ¿Quiénes son, en su mayoría, los fotógrafos que forman parte de su acervo? ¿Son fotógrafos profesionales que pertenecen a instituciones de gobierno o es más amplio el abanico de documentalistas?

DV: Para contestar esta pregunta te menciono que el MAF no tiene comparación con otros archivos. Por eso siempre he dicho que es uno de los archivos más importantes a nivel nacional. Se compara con el que conserva el Centro de Fotografía de Montevideo, que se encuentra en Uruguay, porque también cuenta la historia de esa ciudad desde la mirada de la administración pública. Ahora, el MAF no conserva el trabajo de fotógrafos de renombre porque muchos de los fotógrafos trabajaron para el Gobierno de la Ciudad de México y eran, en su mayoría, fotógrafos en construcción o fotógrafos *amateurs* que fueron perfeccionando

5:: “Un mayorazgo era la vía legal que evitaba la fragmentación de la propiedad mediante la herencia del primogénito. Las casas que solían construirse en los mayorazgos de la Ciudad de México eran llamadas principales y tenían dos niveles, dos patios, una cochera accesoria, un almacén, trastiendas, bodegas y caballerizas” (Sánchez Reyes, Islas Orozco & Báez Pérez, 2019, p. 6).

6:: Diosa mexicana de la Tierra.

su mirada con el tiempo. Por eso las fotografías que conserva el MAF evidencian el trabajo de la ciudad en cuanto a obras públicas, visitas de jefes de Estado, inauguraciones, grandes construcciones, el sistema de aguas, la construcción del metro, entre otras cosas. Entonces tampoco estéticamente te vas a encontrar con fotos espectaculares, como sí las tienen otros archivos, como el que se encuentra en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México o el de la Fototeca Nacional. Los archivos que conserva el MAF fueron denostados por mucho tiempo y se mantuvieron en cajas de cartón en uno de los edificios que pertenecía a la jefatura de gobierno. Fue hasta que Arturo García Campos, primer director del MAF y fotógrafo de comunicación social del DF, se dio cuenta de la importancia histórica de esos documentos. Él es quien le plantea el proyecto a Carlos Ruiz Abreu, director del Archivo Histórico de la Ciudad de México en ese momento. Entonces le proponen el proyecto a Andrés Manuel López Obrador (actual presidente de México) que, en ese entonces, era jefe de Gobierno y, a su salida, le encarga el proyecto a Alejandro Encinas. Sin estos actores que te menciono, el MAF no habría surgido. El MAF conserva más de dos millones de fotografías. Vamos a encontrar desde placas de vidrio, negativos en acetato de celulosa y en nitrato de celulosa, positivos (fotografías impresas), diapositivas y álbumes. Uno de estos álbumes emblemáticos es, por ejemplo, el que mandó a hacer Porfirio Díaz (ex presidente de México) en 1905 para documentar todo el proceso de transformación de las plazas y jardines de la ciudad. Pero la foto más antigua que tenemos es un positivo del cuerpo de policías que data de 1903. Ya hacia los años noventa empezaron a llegar los primeros archivos digitales al MAF. Pero también es importante hablar de los autores, porque cuando llegué a dirigir el MAF me pareció muy angustiioso que no tuviéramos ubicados a la mayoría de los fotógrafos que produjeron las obras que conservamos. A nuestro investigador Eduardo Ancira le gusta decir, sobre todo ante los medios de comunica-

Figura 2. Calle Guerrero



Fuente: Museo Archivo de la Fotografía

ción, que el archivo del MAF es un “archivo anónimo” que evidencia la “mirada del poder”. Pero alguna vez, platicando con la investigadora Lourdes Roca, quien conoce nuestro archivo, me expresaba que no le parecía correcta esta apreciación porque las fotografías no se toman solas, aunque fueran mandadas a hacer bajo el pedido de alguna autoridad, es decir, siempre hubo un fotógrafo atrás del lente, con su bagaje cultural, sus conocimientos, su discriminación de la realidad, que hizo estas fotos. Entonces, siempre me ha parecido preocupante cómo se dejaba esa información a la deriva. Pero ya hemos logrado identificar a varios autores. De los fotógrafos que hemos rescatado se encuentran: Wenceslao Chalao Ramírez (quien trabajó cinco décadas para el Gobierno del Distrito Federal), Virgilio Pantoja, Luis Castañeira, Luis Yáñez, Lucio Evaristo, Enrique Ortiz, Narciso Mejía, Oscar Taubig, Ricardo Estrada, Ernesto Estrada, Regina Barrios, Carlos Taboada, Iliana Hernández, Salvador Romero, Jaime Werner, Alberto Corona, Abril Cabrera y Arturo García Campos. Por eso no podemos decir que el MAF es un “archivo anónimo”, pero aun así hace falta mucho trabajo por hacer para evidenciar la labor de más autores.

PA: ¿Las fotografías “hablan”? ¿Qué nos cuentan? ¿Cómo las interpretan los archivistas que trabajan en el MAF y qué metodología de trabajo llevan a cabo para su catalogación y difusión?

DV: En los primeros cinco años de vida del MAF se trabajaba bajo ensayo y error, porque, por increíble que parezca, no había pautas generales para tratar archivos fotográficos. Apenas se comenzó a retomar la Ley General de Archivos, que contempla a los archivos fotográficos, en una parte de su metodología. La Fototeca Nacional sacó unos cuadernillos de conservación, documentación y catalogación, pero considero que sus directrices tampoco se pueden aplicar a todos los archivos fotográficos. La conformación de los primeros equipos de trabajo del MAF fue un poco a tuestas, es decir, a expensas de saber quién había trabajado con archivos fotográficos con antelación. En los inicios del MAF se invitó a Rosa Casanova (que es toda una institución en el mundo de las fototecas) y a Georgina Hernández para asesorar el proyecto. En suma, nuestra metodología tiene mucho que ver con la que implementa la Fototeca Nacional. Así, desde sus inicios se conformó un equipo base que consiste en un conservador-restaurador, un digitalizador, un investigador y un catalogador. Como puedes notar, son muy pocas personas colaborando para sacar adelante un proyecto de esta envergadura.

PA: ¿Cómo determinan en el MAF la preservación de un archivo o documento fotográfico?

DV: Nosotros trabajamos por número consecutivo, es decir, catalogamos de lo más antiguo a lo más reciente. Ahorita vamos más o menos por los años cincuenta. Hay mucho material que está enrollado, o sea, se reveló, se enrolló, se metió en un papel y se puso en un sobre sin rotular. Para saber con certeza la información que contienen estos rollos hay que seguir un proceso arduo de conservación y, en ocasiones, de restauración. Ahora, por la delicadeza de varios materiales, por ejemplo,

Figura 3. Obras de saneamiento



Fuente: Museo Archivo de la Fotografía

los de nitrato de celulosa, que son muy inflamables, o aquellos en los que se deteriora muy rápido la imagen, los consideramos como los documentos más urgentes para digitalizar. Nuestro proceso de descarte consiste en determinar qué archivos definitivamente ya no se pueden recuperar mediante ningún tipo de proceso.

PA: ¿Cuáles son los usos y funciones patrimoniales de la fotografía en un tiempo que se ha “democratizado” tanto su producción como su consumo?

DV: El MAF, desde que surge, tiene la misión y visión de cualquier otro acervo, que es el de conservar, preservar, digitalizar y difundir un acervo de considerable valor patrimonial. Pero, desgraciadamente, esto se ha quedado solamente en una quimera. Desde 2006 hasta la fecha no ha habido suficiente presupuesto para que este patrimonio fotográfico pueda llegar a un número amplio de la sociedad civil. Esto te lo digo porque considero que es, al final, la sociedad civil y no solamente los investigadores quienes tienen que conocer este acervo y, a través de este ejercicio, convalidar que tiene una función social y una función patrimonial. También el

problema que tenemos, en términos administrativos, es que no contamos con una estructura orgánica. Entonces, a diferencia de otros archivos, nos invalidan *a priori* porque no consideran la importancia administrativa del MAF. A ningún director que me antecedió le importó subsanar esta cuestión y solo se han centrado en el tema de la galería por la importancia del sitio, ya que nos encontramos en un espacio muy codiciado a nivel turístico. Por eso, los directores que me preceden se han enfocado en la galería del museo y han invitado sobre todo a fotógrafos de reconocido prestigio a exponer. Desde hace tiempo estoy tratando de que se otorguen más recursos para obtener la categoría de Memoria del Mundo por parte de la Unesco⁷ o de crear vínculos con otras instituciones para generar productos culturales que provengan del acervo. Pero no lo hemos logrado.

PA: ¿El patrimonio fotográfico (visual) del MAF a quién le pertenece? ¿Qué clases sociales lo consultan y consumen? ¿A qué crees que se deba esta situación?

DV: El archivo del MAF les pertenece no solo a las instituciones que lo auspician, sino a la sociedad civil. Nuestros visitantes los dividimos en dos secciones. Primero están los que visitan el museo y, por otro lado, los que consultan el archivo. Es importante hacer esta distinción para que se entienda que cuesta mucho trabajo lograr que cualquier ciudadano vaya a consultar nuestras fotografías. Por eso, la mayor cantidad de público que tenemos es el asiduo a visitar las exposiciones fotográficas. Ahora bien, en el caso del acervo, la gran mayoría de los usuarios son estudiantes o investigadores. En ese sentido, considero que está muy acotado este sector. En cambio, para la parte del museo hay un público más diverso, sobre todo de clases medias y turistas. Por eso hay muchos visitantes de población flotante. También hay un público muy interesante que se ha venido conformando desde las administraciones pasadas, que es el que catalogo como “comunidad fotográfica de México”,

compuesto por foto-periodistas, fotógrafos documentalistas, fotógrafos de arte y conceptuales. Muchos de ellos han reconocido, con el tiempo, que el MAF es uno de los museos más importantes para exponer en México por el peso simbólico que tiene. Ahora, una cuestión que es importante subrayar sobre el acervo tiene que ver con que los propios investigadores del MAF son muy herméticos para que la población en general acceda a los documentos que lo componen. No han permitido esta apertura. Yo tengo la intención de que se difunda más y me lo han tomado mal. Es decir, a ellos les importa más que solo lo consulten académicos. Esto tiene que ver con que no tienen una vocación de servir y atender a un público más amplio, sobre todo a los sectores de clases populares. Estoy seguro de que, si alguien de los alrededores supiera que se pueden consultar los acervos para conocer la historia de alguna vecindad o barrio, se conocería más. Por eso pienso que ideología y patrimonio van de la mano. Hemos tenido algunos logros mediante intervenciones en espacios públicos donde hemos conseguido que se acerquen personas, sobre todo adultos mayores, porque dicen: “yo escuché que el director ha dicho que aquí se pueden consultar fotografías de nuestras colonias” y han venido. Pero me ha costado que los investigadores entiendan eso. También es importante decir que nos hace falta una sala de consulta para que las personas puedan conocer lo que llevamos digitalizado. Sobre esto hay un dato escalofriante: de los dos millones de fotografías que tenemos, solo hemos logrado digitalizar el dos por ciento en quince años de vida, o sea, cincuenta mil imágenes por año. Ha sido una política de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México no

7:: “El Programa Memoria del Mundo (Memory of the World Programme) es una iniciativa internacional impulsada y coordinada por la Unesco desde 1992, con el fin de procurar la preservación y el acceso del patrimonio histórico documental de mayor relevancia para los pueblos del mundo, así como también promocionar el interés por su conservación entre los estados miembros” (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, s. f.).

recibir más colecciones. Yo opino que tenemos la capacidad de recibir más colecciones, pero, como siempre, nos falta personal para activar bien las dos bóvedas que tenemos, porque solo funciona una de ellas al cien por ciento. En México, hay muchas colecciones que se están tirando a la basura o se venden en el mercado negro porque ninguna dependencia las quiere recibir. Ha faltado una buena política de interés en la conservación del patrimonio fotográfico de la Ciudad de México. Por eso la cuestión del patrimonio es un tema sensible, porque nunca hay suficiente personal administrativo especializado para atenderlo y presupuesto monetario para conservarlo y darle difusión. Las cuestiones de atención del patrimonio tienden a centralizarse en lo que es más llamativo o monumental. Por eso, mientras el Gobierno de la Ciudad de México no se dé cuenta del valor histórico del MAF, este siempre va a pasar como un archivo desapercibido.

PA: ¿Qué valor patrimonial tiene la fotografía en una época caracterizada por la hipertrofia visual?

DV: En este tiempo donde se producen y consumen tantas imágenes puedo afirmar que en el MAF nos hemos dedicado a promover el uso a conciencia de las imágenes que conservamos y difundimos. Uno de estos proyectos que hemos generado es el “Tu memoria, tu barrio” para acercar a sectores populares al acervo, difundiéndolo y trabajando directamente en la calle. En el caso del tema de la hipertrofia que mencionas, he escuchado que muchas personas catalogan nuestras fotografías como “imágenes viejas”. Sin embargo, he logrado identificar cómo estas imágenes viejas llegan a las nuevas generaciones, que a diario consumen cientos de fotografías por internet, como “imágenes únicas”. En este impacto entra en juego la “nostalgia” de mostrar cosas que ya no existen. En esa nostalgia es interesante observar cómo logramos generar emociones a partir de su análisis, el cual tiene que ver con un pasado que

muchos de ellos no conocieron, pero que los conecta con sus lazos familiares o con la construcción de su identidad. Por eso es importante conservar el objeto fotográfico y difundir lo que este alberga a su interior.

Referencias

- Benjamín, W. (2008). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la percepción*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Durán Allimant, R. (2019). Artefactos técnicos, memoria material y patrimonio: crítica a la noción de patrimonio inmaterial. En H. Castro (Coord.), *Memoria, patrimonio y ciudadanías* (pp. 109-140). Santiago de Chile: América en Movimiento.
- Sánchez Reyes, G., Islas Orozco, M., & Báez Pérez, M. A. (2019). *El Mayorazgo de Nava Chávez: Historia y Arqueología*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Sánchez Vigil, J. (2012). La fotografía: patrimonio e investigación. *Artígrama*, 27, pp. 25-35.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s. f.). ¿Qué es el Programa Memoria del Mundo? Recuperado el 14 de septiembre de 2022, de <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/i-que-es-el-programa-memoria-del-mundo>
- Vargas Serna, D. (2012). *La pahuá frondosa. Reportaje histórico y cultural de Pahuatlán de Valle*. Ciudad de México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Contribución autoral

- a) Concepción y diseño del trabajo; b) Adquisición de datos; c) Análisis e interpretación de datos; d) Redacción del manuscrito; e) revisión crítica del manuscrito.

P. I. A. ha contribuido en a, b, c, d, e.

Editor responsable: L. D.