

INVESTIGACIÓN, CONOCIMIENTO Y PATRIMONIO FOTOGRÁFICO. EL CINE PALACIO Y SUS FOTOGRAFÍAS

*Felipe Morales Leal, Lourdes Roca
Instituto Mora*

¿Imágenes para qué?

El presente trabajo versa en torno a dos temas centrales, por un lado el aprovechamiento de las imágenes como fuente de conocimiento; y por el otro, la recuperación y visualización del patrimonio fotográfico.

Hasta hace poco tiempo, prevalecía en la academia la idea de usar las imágenes sólo como ilustración de algún texto, por muchos años existió poco interés por su uso y aprovechamiento como fuente de investigación; incluso, en no pocos casos se negaba cualquier aporte al conocimiento socio histórico, ya sea por descuido o falta de interés real por ellas. No son pocos los libros que llenan sus páginas con ilustraciones, muchas de ellas fotografías, que aparecen totalmente desvinculadas de la palabra escrita que le acompaña. Como si no aportara nada relevante.

Por más de una década el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) del Instituto Mora ha adoptado una visión diferente sobre el uso de la imagen en los procesos de investigación socio histórica, impulsando propuestas teóricas, metodológicas y técnicas encaminadas a aprovechar de mejor manera esta fuente de conocimiento. Las propuestas del LAIS están encaminadas al trabajo con imágenes en dos vertientes, por un lado se abordan aquellas que alguien más ha producido y que se encuentran resguardadas en archivos públicos, privado y personales; y por el otro se trabaja creando imágenes a propósito de las investigaciones en curso. Es importante señalar que la imagen, como fuente de investigación, es contemplada desde el inicio del proceso de investigación, como cualquier documento de otra índole que sea pertinente al proyecto en cuestión.

Este método necesariamente nos lleva al trabajo con fotografías patrimoniales, muchas de ellas guardadas en los grandes archivos nacionales, en este caso, a propósito de una investigación en curso sobre los espacios de exhibición cinematográfica de la ciudad de México a lo largo del siglo XX.

Estamos hablando de un tema complejo que afronta el reto de encontrar información para entender un proceso socio histórico muy particular dentro del cual damos relevancia a explorar

la relación que existía entre las salas de cine y sus espectadores. Esto nos lleva a cuestionar cómo operaban estos recintos, su importancia en el contexto de la ciudad, las rutinas de quienes acudían a ellos y el proceso social que dio pie a su paulatina transformación.

Desde un principio, revisando las fuentes “tradicionales”, nos dimos cuenta de la escasa materia prima abordable. Hay muy poca información documental, mínima bibliografía e insignificantes datos de otra índole. En este y algunos otros casos, donde el tema tiene que ver con la vida cotidiana de las clases populares o con sectores de la población poco visibles, el trabajo con fuentes “no tradicionales” cobra particular valor.

Con la imagen, en particular con la fotografía, pueden llegar a abrirse puertas aparentemente cerradas, coincidimos con John Mraz (Mraz, 1992, p.159) cuando, palabras más palabras menos, afirma que el primer servicio que presta la fotografía a la historia es constatar la presencia de algo que la historia escrita muchas veces ignora.

En la presente comunicación nos centraremos en el trabajo de archivo, basándonos en un ejemplo de trabajo a propósito de una de las etapas del proyecto general. Se trata del momento en la historia de la exhibición cinematográfica de la ciudad de México en que surgen las salas de cine construidas explícitamente para la proyección de películas, cuando ya habían quedado atrás casi todos los teatros o salones adaptados para tal propósito. Estamos hablando de finales de los años veinte y principios de los treinta.

Imagen y conocimiento

Al plantear un proyecto que contempla la imagen como fuente primaria de investigación reconocemos su valor epistémico, la posibilidad de conocer a través de ella. Concentrémonos en la fotografía. No basta con juntar una o más piezas y esgrimir algún argumento ligero y descuidado. Son muchos los casos en que diversos autores, a partir de una mirada desinteresada, redactan textos en los que se hace evidente el nulo análisis de las imágenes que suponen haber trabajado.¹

La fotografía comienza a trabajar a favor de la investigación cuando se le construye como fuente, cuando se le hacen las preguntas pertinentes, se le analiza y se pone en juego junto a otros documentos. Este proceso es el que permite generar hipótesis que serán resueltas con el trabajo a profundidad. Cuando hablamos de utilizar diversos documentos desde luego que incluimos en ese paquete grupos grandes o pequeños de imágenes, a mayor número de unidades documentales involucradas mejores posibilidades de encontrar respuestas en ellas.

La imagen como fuente de conocimiento ha sido trabajada desde muy diversos puntos de vista por un importante número de autores, el presente trabajo no pretende hacer una revisión minuciosa de las diversas posturas teóricas al respecto; no obstante, vale la pena hacer unos pequeños apuntes que sustentan la forma en que abordamos el análisis de la imagen y que aplicamos cada vez que trabajamos esta fuente. Incluido el ejemplo que presentaremos más adelante.

Podemos considerar a la fotografía como documento porque en ella encontramos un referente, algo o alguien que estuvo presente frente a la cámara fotográfica en un espacio y tiempo determinado. La imagen fotográfica, esa *huella luminosa* dice Philippe Dubois, es *index* y está “marcada por un principio cuádruple de conexión física, de singularidad, de designación y de atestiguamiento” (Dubois, 1986, p.50) con relación a su referente, dice este autor siguiendo a Pierce. Lo cual para nada significa que la fotografía sea una reproducción mimética de la realidad. Más adelante hablaremos de esto de la mano de las imágenes que sustentan nuestro ejemplo.

Otro autor que guía nuestro acercamiento a la imagen y sus posibilidades como medio de conocimiento, como fuente de investigación, es Félix del Valle Gastaminza cuando plantea el análisis documental de la fotografía (Del Valle, 2001). Del Valle nos habla de los atributos que tienen este tipo de documentos, los divide en tres: atributos biográficos, temáticos y relacionales. Vale la pena hablar de cada uno de ellos, cosa que haremos adelante, una vez más, de la mano de las imágenes que abordamos en el presente trabajo.

Para concluir estas breves notas atendemos a lo que el mismo Del Valle señala respecto a los momentos de la fotografía, resalta el hecho de que la imagen tuvo un momento de creación, un momento de representación y por último, al retomarla como parte de una investigación, también tiene un momento de tratamiento documental. Una reutilización de acuerdo a las muy particulares necesidades e intereses de quien la reaborda desde el tiempo presente.

La búsqueda

Ante de pasar directamente al trabajo con las imágenes vale la pena hacer una reflexión sobre el proceso de búsqueda, enfocándonos de lleno en la fotografía. Como ya se mencionó arriba, desde el momento en que se plantea el proyecto se hace un sondeo de los posibles lugares donde puede estar resguardado cualquier documento de interés, sean estos archivos públicos, privados o particulares.

Para ejemplificar este proceso nos concentraremos en el archivo de procedencia de las imágenes que veremos más adelante, se trata de la fototeca del Archivo General de la Nación, en número de unidades, el acervo fotográfico más grande de la República Mexicana. El AGN, como comúnmente se le conoce, resguarda millones de imágenes consideradas patrimoniales, para ello se han implementado diversos proyectos de preservación y conservación, a la par de permitir el acceso y reproducción por parte de aquellos interesados en alguna pieza. El acceso es simple, una vez que el usuario se ha registrado como investigador.²

Dada la periodicidad del proyecto que estamos desarrollando, abarca de los años treinta a finales del siglo XX, se determinó dividir el tema en tres etapas, obedeciendo a las características físicas que guardaron los cines en ese rango de tiempo. Para la primera de las etapas, la que abarca el ejemplo que mostramos adelante, se necesitaba encontrar información de los años veinte y treinta. Con base en ello, una de las primeras colecciones a trabajar fue la de Enrique Díaz, Enrique Delgado y Manuel García, comúnmente conocida como la colección Enrique Díaz. Esta colección abarca los años de 1900 hasta 1980 y consta de más de quinientos mil negativos organizados siguiendo las pautas establecidas por los mismos fotógrafos: orden cronológico y orden temático (Monroy, 2003, p. 21).³

En principio, aunque existen las guías de consulta, no es fácil encontrar las fotografías de interés para cada proyecto de investigación, en nuestro caso buscamos todo aquello que tenga alguna relación con la exhibición cinematográfica durante las dos décadas arriba mencionadas. Los índices son muy generales. Estamos frente a una colección que tiene 113 cajas con 3022 subcajas, cada una con un número variable de negativos, desde cinco y hasta 200 unidades. Los negativos son de vidrio, nitrato y acetato, en formatos que van del 5x7 pulgadas hasta en 35 milímetros (Trejo, 2006, p.49).

Si se hace una búsqueda directa por el tema “cine” o “salas de cine” podemos encontrar algunas fotografías; no obstante, siempre empleamos una búsqueda *tangencial* tratando de seguir diversos rastros que nos llevan a más imágenes. Por ejemplo, sabemos que el cine Palacio se encontraba en la calle Cinco de Mayo #30, si deseamos encontrar la fachada del cine, para analizar el contexto urbano de la zona por aquellos años, realizamos la búsqueda por “calle” o “calles de la ciudad”, de esa forma, sin que el tema sea “cine”, es muy probable que aparezca el inmueble en cuestión.

Caso similar si hacemos el rastreo siguiendo el índice en su apartado de “establecimientos comerciales”, en ese caso, aunque una vez más no se haga referencia al cine, logramos llegar

a fotografías poco comunes que dan cuenta de la forma en que se publicitaban las películas del cine Palacio, más adelante veremos el ejemplo.

Es gracias a estas estrategias de búsqueda que se consiguen materiales novedosos, recordemos que es una colección inmensa y dadas sus dimensiones no hay persona ni sistema que conozca a profundidad todo lo que existe. De lo contrario se repiten patrones comunes entre algunos investigadores que hacen búsquedas directas sobre sus temas de trabajo y obtienen como resultado imágenes ya muy vistas.⁴

En relación al acervo, no todo concluye con la localización de las imágenes, el paso que sigue es fundamental para el proceso de investigación, estamos hablando de la obtención de una copia de la fotografía. El AGN sigue ofreciendo la posibilidad de adquirir un ejemplar en papel de cada negativo; sin embargo, para efectos del trabajo que se realiza es conveniente obtener una digitalización del original. Éste puede ser un punto de quiebre pues si no se logra una copia con las características adecuadas para el análisis de la imagen se reducen las posibilidades de obtener información de ella. Nos referimos a la resolución, tamaño, calidad cromática y formato del archivo.⁵Ya con copia en mano podemos proceder a la construcción de la fuente, al uso de estas fotografías como parte activa de la investigación.

Trabajando con el patrimonio. Las fotografías del cine Palacio

No hay duda de que las imágenes que veremos pueden ser consideradas patrimoniales, no sólo porque se encuentran en un archivo nacional, por su antigüedad, por su autoría o sus características materiales; además de ello podemos considerarlas patrimoniales por lo valiosas que son como medio de conocimiento. Nos acercamos a ellas con un interés particular, con un tema de investigación y literalmente las sacamos a la luz, las reproducimos, las trabajamos, las difundimos y al final abrimos la puerta para que alguien más se acerque a conocerlas y re TRABAJARLAS.

El primer paso que damos, tras encontrar las imágenes, es documentar cada una de las unidades halladas, para ello el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora ha desarrollado una ficha basada y adaptada a partir de la norma internacional ISAD-G⁶ cuya aplicación se puede apreciar en las fototecas digitales agrupadas en el sitio web *Huellas de luz* (Laboratorio, 2012). La documentación es una parte activa de la investigación pues implica buscar datos que muchas veces no se tiene, es una primer llave de acceso a las fotografías que guía el trabajo de análisis que se hace más adelante.

A continuación presentamos un grupo de fotografías del cine Palacio, con este ejercicio exponemos, en términos generales, el método de análisis que aplicamos a toda imagen para volverla parte activa en la generación del conocimiento. Ya lo dice John Mraz “el poder de la foto histórica reside en su capacidad de particularización” (Mraz, 1985, p.45).

Lo primero que encontramos al trabajar una fotografía es su limitante, el encuadre, frontera natural creada tras el disparo de la cámara fotográfica que muchas veces sólo puede ser superada con investigación, de ahí que existan millones de imágenes sin identificar.



Díaz, Enrique, *Cinema Palacio*, Ciudad de México, 1925, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 17/29

La primer foto que mostramos deja ver al cine Palacio unos meses después de su apertura, en el año de 1925. Al ver esta imagen no cabe duda que existe una *conexión física* entre el cine y la huella luminosa que lo capturó, la fotografía nos presenta un referente único, de ahí su característica de *singularidad*, que además nos permite hablar de ella, *designarla*, y que sin duda *atestigua* la existencia de ese espacio. En resumen, reúne las características que la convierten en un *index* tal cual lo plasma Dudois (Dubois, 1986, p.50). Esto nos da claridad en un plano teórico; no obstante, para entrar al estudio preciso de las imágenes vale la pena seguir las líneas marcadas desde el análisis documental de la fotografía.

Felix del Valle propone tres atributos básicos de las imágenes, lo biográfico, lo temático y lo relacional. Para efectos de nuestro ejemplo nos concentramos en lo temático y lo relaciones. Sobre lo biográfico no profundizamos, a sabiendas de que todas las fotos pertenecen a la colección Díaz, Delgado, García, resguardadas en el AGN⁷.

Entrando de lleno en lo temático, la propuesta menciona tres aspectos a considerar: la denotación (aquello que aparece en la fotografías), la connotación (lo que la imagen sugiere) y el contexto en que se produce (Del Valle, 2001).

En cuanto a lo *denotado*, la primer foto del cine Palacio nos muestra la fachada del inmueble en cuyos lados se encuentra una joyería y una perfumería. La construcción de dos niveles tiene un techo de dos aguas, característico de las salas de cine de la época. Se aprecia la marquesina equipada con iluminación en sus contornos, al centro destaca el letrero que dice *Cinema Palacio, el salón de moda*, que además tiene un dibujo del castillo de Chapultepec. Las puertas del inmueble están abiertas, en el *lobby* se distinguen las estructuras de madera, comúnmente conocidas como *caballos*, que servían de soporte para las fotografías que promocionaban las películas presentes y futuras de la sala. Son tres las obras cinematográficas que dejan ver su nombre: *Lirio rojo*, *La ilusión de la Bohemia* y *Cobra*, esta última protagonizada por el afamado Rodolfo Valentino.

Entrando a lo *connotado*, la imagen nos hace pensar en una sala de cine ubicada en una de las calles más importantes de la ciudad, donde la gente con capacidad económica acudía para adquirir productos de lujo como relojes y perfumes. Nos remite a un cine de primera categoría pensado para quienes podían pagar un boleto caro. A esto llegamos no sólo viendo la imagen sino también atendiendo al contexto de esa época. Hablemos un poco de ello.

La ciudad de México a finales de la década de los veinte y principios de los treinta contaba con un poco más del millón de habitantes (Hernández, 2008), era una ciudad que estaba dejando atrás los resquicios de la Revolución Mexicana. En esos días habían diversas opciones cuando de divertirse se trataba: el teatro, la zarzuela, los gallos y las corridas de toros entre ellas. Sin embargo, entre todas ellas, ya destacaba la asistencia a las salas de cine. Los cines ya eran tales, atrás habían quedado los locales adaptados para la proyección de películas, esto tras cerca de treinta años de la llegada del cine a México en 1896. Estaba surgiendo una industria formal que si bien todavía no destacaba en la producción de películas si lo hacía en la exhibición y distribución de material fílmico. A inicios de los años treinta habían en las ciudad de México catorce alquiladoras de películas que traían un promedio de 400 títulos al año, así lo consigna la revista Mundo Cinematográfico (1930).⁸ Todo esto para satisfacer las necesidades de aproximadamente 40 salas de cine (De los Reyes, 1993, p.265), algunos más, algunos menos pues era común la apertura y cierre de inmuebles, además de que no todos funcionaban la semana completa.

Habían cines de todo tipo y para todas las clases sociales, las empresas de la época tenían salas en los barrios, en calles secundarias y desde luego también en las principales avenidas de la ciudad. Una de esas empresas era Camus y Cia. que agrupaba once cines bajo el nombre de *Primer circuito*. Todos los inmuebles de la compañía compartían parte de la programación, trabajaban con las mismas distribuidoras y se rotaban las películas de sala en sala, incluso llevando físicamente los rollos de un lugar a otro durante la jornada de exhibición.

El cine más importante del *Primer circuito* era el Palacio, sala inaugurada el 1° de octubre de 1924, desde su apertura se le consideraba de gran categoría, se hacía llamar el cine *chic* de México. Presentaba estrenos constantemente y el precio del boleto de entrada era de los más caros de la ciudad. El día de su inauguración se proyectó la película *Bajo la púrpura cardenalicia* que duraba 1:40 minutos. Los asistentes tenían que pagar \$1.50 por función cuando en otros inmuebles el costo era de sólo 50 centavos.

Este es el proceso que seguimos con todas las imágenes, miramos a detalle lo que está presente, atendemos aquello que nos sugieren y siempre consideramos su contexto. Apoyados en todo momento por muy diversas fuentes.

La imagen de arriba deja ver las columnas laterales del cine Palacio, justo al lado de la entrada hay restos de las carteleras que comúnmente se pegaban para publicitar las películas, estos grandes *posters* se solían colocar en diversas partes de la ciudad para despertar el interés de la gente por asistir al cine. Pero eso no era todo lo que se hacía para atraer a los espectadores.



Díaz, Enrique, Ciudad de México, 1932, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 54/5

La segunda imagen que presentamos fue tomada en diciembre de 1932, en este caso el fotógrafo hacía un registro de los establecimientos comerciales que funcionaban en la ciudad de México, como se ha dicho, toda imagen tiene un momento de creación, en el cual el fotógrafo buscó capturar algo, y un momento de reutilización, en este caso en el marco de una investigación. Para nuestros intereses particulares lo que más nos importa observar es el gran letrero que cubre el segundo nivel de la edificación ubicada en la intersección de Venustiano Carranza y Bolívar, el anuncio de la película *El reino animal* protagonizada por Frank Buck, la primera película sonora filmada en la selva Malaya.

Las distribuidoras de películas, en conjunto con los cines, hacían todo tipo de cosas para atraer espectadores, el gran cartel de la imagen anterior reproduce los gráficos que la *Radio pictures* elaboró y que sirvieron para promocionar el filme en diversas partes del mundo. Pero la difusión de la obra no quedaba ahí, el letrero era un elemento estático que podía ser observado por quienes pasaban por las calles ya mencionadas; en complemento a ello sacaban a la calle algunos carros alegóricos o elementos vivos alusivos al filme.



Díaz, Enrique, Ciudad de México, 1932, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 54/5

En este caso podemos ver un par de elefantes en cuyos lomos se colocó una lona promocional de la misma película, a juzgar por la serie de imágenes encontradas en la misma caja, los paquidermos eran paseados por diversas calles de la ciudad lo cual llamaba mucho la atención de la gente.

La película se estrenó en el Palacio el jueves 29 de diciembre de 1932, era un cine de estreno, muchos de ellos en exclusiva lo cual lo convertía en una de las principales opciones para ver lo último de la cinematografía mundial.

Es interesante ver la forma en que se hacía promoción de las películas, si era necesario elaborara la réplica de un avión se hacía, con tal de atraer el mayor número de espectadores.

La siguiente imagen muestra las puertas de entrada al *lobby* del cine Palacio, en ella encontramos lo que pretenden ser restos de un avión envueltos en banderas, se promociona la película *Escuadrón de la muerte*, protagonizada por Richard Barthelmess, obra producida en 1932. Aunque la película es una producción extranjera, los empresarios del cine decidieron colocar sobre cada uno de los accesos los nombres de ilustres pilotos mexicanos fallecidos en sendos accidentes aéreos.

Es importante señalar que esta imagen no estaba identificada como cine Palacio, de hecho está en una caja cuyo título es “artistas de cine”, sin embargo, sabemos que se trata de ese inmueble por los elementos presentes en el encuadre. Las puertas tienen las iniciales CP que hacen referencia a esa sala y gracias a una digitalización en alta resolución podemos hacer un acercamiento a los dos jóvenes uniformados en cuyas gorras se puede leer: cinema Palacio.



Díaz, Enrique, Ciudad de México, 1932, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 40/21

Con el paso de los años el cine Palacio se fue transformando, recordemos que era el cine principal del *Primer circuito* y tenía en exclusiva muchos de los estrenos de la época. Es por eso

que la empresa invertía constantemente en remodelaciones, tal cual lo vemos en la siguiente toma.



Díaz, Enrique, *Cine Palacio*, Ciudad de México, ca. 1933, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 44/15

Para inicios de los años treinta la fachada había cambiado, se modificó la marquesina principal y se agregó una más en vertical, que curiosamente hacía mención no sólo del cine sino también de la cerveza Modelo que seguramente lo patrocinaba.

La estructura del edificio también sufrió modificaciones, perdió su austeridad inicial y dio paso a un estilo *art decó* muy en boga en aquellos días. Al lado de la entrada principal, que en esta ocasión está cerrada, se pueden apreciar un par de estructuras en madera que servían para que los encargados del cine anotaran los títulos de las películas, los horarios de proyección y el precio de los boletos.

La guía de consulta del archivo dice que la toma es de 1933; no obstante, las dos películas que se proyectaron ese día: *Cristina* y *Tras de la cortina* son de 1929. Tomando como base el hecho de que las películas tardaban en llegar a México entre seis meses y un año tras su estreno en Estados Unidos, podemos presumir que la foto es de 1930 o por mucho 1931.

Hasta ahora hemos visto imágenes de la fachada del cine, un par más que dejaban ver cómo se promocionaban las películas y una de las puertas de entrada al *lobby*. La siguiente fotografía muestra justo lo que el espectador encontraba una vez que entregaba su boleto.



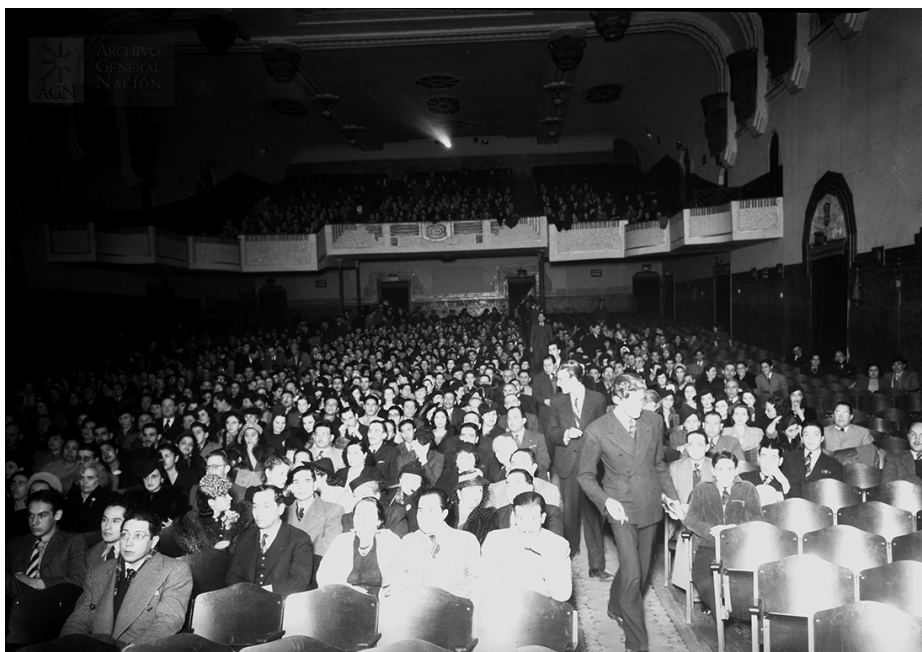
Díaz, Enrique, *Lobby del cine Palacio*, Ciudad de México, 30 de junio de 1938, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 67/14

Esta fotografía permite ver a las personas que asistieron a la premier de la película *Rapsodia mexicana* el 30 de junio de 1938, este dato es preciso gracias a que el fotógrafo escribió al margen del acetato una leyenda que así lo consigna.

De esta imagen también obtenemos información importante, advertimos la presencia de las escaleras que conducían a la galería del inmueble. Este cine contaba con 2307 butacas según consta en el anuario de 1938 de la revista *Cine Gráfico*. La sala se abarrotaba cada vez que había un estreno, la gente, elegantemente vestida, acudía a disfrutar un programa que además de la película principal incluía algún noticiero y en algunas ocasiones una película de respaldo.

Seguramente la toma anterior fue hecha al concluir la función nocturna, a juzgar por el tipo de ropa que portaban los asistentes, no obstante ser pleno verano.

Para concluir con el ejemplo presentamos una foto del interior del cine Palacio, con una toma hecha al momento de iniciar la proyección. Muy probablemente durante el noticiero previo, cuando algunos de los asistentes aún estaban por llegar a su lugar.



Díaz, Enrique, *Interior del cine Palacio*, Ciudad de México, ca. 1936, Archivo General de la Nación, Colección Díaz, Delgado, García, caja 57/33

En esta imagen, además de ver el proyector ya en funcionamiento, también podemos darnos cuenta de cómo era la sala del Palacio, sus butacas de madera, su luneta, la galería que se aprecia al fondo, sus decorados y sus alfombras. Un inmueble austero pero elegante para su época⁹.

A manera de cierre

La intención del presente trabajo no fue ir a profundidad sobre el tema del cine Palacio, de hecho se han puesto a la vista sólo algunas de las imágenes que posibilitan entrar en detalle. Nuestro objetivo fue mostrar a la fotografía como un medio de conocimiento, un producto socio histórico que permite, gracias a su referente, acercarnos a situaciones dadas en un espacio y tiempo determinado, y que al ponerse en juego con otras fuentes aporta en importante medida para saber cómo era la experiencia de asistir a una sala de cine en los años treinta del siglo pasado.

A la par de ello hacemos énfasis la importancia del trabajo con el patrimonio visual y audiovisual. Vimos un grupo de fotografías que se encuentran en un archivo, algunas de ellas en buenas condiciones de preservación, pero hasta ahora desconocidas en muchos sentidos. Al visualizar estas imágenes, unas tantas entre de más de quinientos mil, las valoramos y ayudamos a conservarlas vivas, incluso por el simple hecho de que se digitalizan, cosa que no

se hace a menos que algún interesado lo solicite. Es así como la investigación socio histórica sienta bases para preservar el patrimonio. Lo ideal es que exista un trabajo conjunto entre archivo e investigador para dar luz a materiales que por lo regular permanecen la oscuridad.

Notas

¹ Al respecto vale la pena revisar el ejemplo incluido en el libro *Tejedores de imágenes, Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*, donde se hace evidente la diferencia entre ilustrar un texto con una imagen e investigar utilizando la misma pieza fotográfica en conjunto con otras. (Laboratorio, 2014, p.121)

² La fototeca del Archivo General de la Nación está conformada por 138 colecciones que, en cifras conservadoras, se dice que cuenta con cerca de 9 millones de unidades, entre positivos y negativos. Otras estimaciones hablan de entre 5 y 7 millones pero la cifra es tentativa dado que no se ha concluido el conteo por pieza, así lo refiere una de las encargadas del acervo. (Ana Lilia Quintero, entrevista personal, mayo de 2014).

³ Rebeca Monroy Nasr ha trabajado la colección Enrique Díaz a profundidad, para conocer más del tema vale la pena revisar su texto *Historias para ver: Enrique Díaz Fotorreportero* (Monroy, 2003)

⁴ Al respecto cabe la reflexión sobre las imágenes de la Revolución Mexicana, es un tema muy trabajado por un sinnúmero de especialistas, nacionales y extranjeros, que al incorporar imágenes en su proceso de investigación utilizan siempre las mismas tomas, repetidas hasta el cansancio en libros, revistas y documentales, como si no hubiera más fotografías. En realidad sí las hay pero pocos son los que profundizan en su búsqueda y muestran encuadres novedosos.

⁵ No es materia del presente trabajo profundizar sobre cuestiones técnicas, al respecto recomendamos revisar *La fotografía digital en los archivos. Qué es y cómo se trata* de David Iglésias (Fotografía, 2008).

⁶ Todas las imágenes que aparecen en el presente trabajo fueron documentadas siguiendo esos parámetros.

⁷ Rebeca Monroy trabajó el archivo a detalle, al grado de reconocer en las imágenes la autoría de cada fotógrafo, basada en la forma de encuadrar (Monroy, 2003).

⁸ Cabe mencionar que en aquellos años la mayoría de las obras cinematográficas tenían una corta duración, de ahí la cantidad de títulos ofrecidos.

⁹ En 1936 se construye en la ciudad de México los cines Alameda e Hipódromo, salas que marcarían un antes y un después en el modelo de exhibición cinematográfica. A partir de ese momento se inicia la edificación de inmuebles de gran tamaño con proyectos arquitectónicos relevantes. Años más tarde se conocería a esa época como la era de los *grandes palacios cinematográficos*.

Bibliografía

De los Reyes, Aurelio (1993). Cine y sociedad en México, 1896-1930. Volumen II: Bajo el cielo de México (1920-1924), México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Del Valle Gastaminza, Félix (2001). El Análisis documental de la fotografía.
<<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>>. [Consulta: 15/06/2014]

Dubois, Philippe (1986). El acto fotográfico. De la representación a la recepción, Barcelona, Paidós.

Hernández Franyuti, Regina (2008). El Distrito Federal, historia y vicisitudes de una invención, 1824-1994, México, Instituto Mora.

Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (2012). Huellas de luz.
<<http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz/>>. [Consulta: 22/06/2014]

Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (2014). Tejedores de Imágenes, propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual, México, Instituto Mora-Fonca.

Monroy Nasr, Rebeca (2003). Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Mraz, John (1985). "De la fotografía histórica". *Nexos*, n. 91, p. 38-49.

Mraz John (1992) "Más allá de la decoración: hacia una historia gráfica de las mujeres en México" *Política y Cultura*, n. 1, p. 155-189.

Mundo Cinematográfico (1930) *Revista profesional de cinematografía*, n.5 vol.1

Trejo Cabrera, Gabriela (2006). Identificación y descripción de negativos de nitrato y acetato del fondo Enrique Díaz, Delgado y García, México, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.