



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD  
MORELIA

LA EXPOSICIÓN *LIBROS FOTOGRÁFICOS DE AUTORES*  
*LATINOAMERICANOS* COMO UNA EXPLORACIÓN CURATORIAL EN EL  
CAMPO FOTOGRÁFICO

ENSAYO ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
ALCANTARA FRANCO LINDA MAGALY

TUTORA PRINCIPAL  
DRA. DEBORAH DOROTINSKY ALPERSTEIN  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

TUTORAS  
DRA. ABIGAIL PASILLAS MENDOZA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS , UNAM

DRA. VERÓNICA TELL  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL DE  
LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN, ARGENTINA

CIUDAD DE MEXICO, ABRIL, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

<i>AGRADECIMIENTOS</i> .....	3
<i>INTRODUCCIÓN</i> .....	5
<i>CAPÍTULO I</i> .....	13
<i>Breve historia del Consejo Mexicano de Fotografía: Primer y Segundo Coloquio Latinoamericano</i> .....	13
<i>CAPÍTULO II</i> .....	31
<i>Pasar el libro de mano en mano. La exposición-venta “Libros fotográficos de autores latinoamericanos”</i> .....	31
Antecedentes.....	31
Conceptualización, organización y ejecución de una exposición.....	37
¿Fue o no una curaduría?.....	69
<i>Conclusiones</i> .....	74
<i>ARCHIVOS CONSULTADOS</i> .....	77
<i>APÉNDICE DE TÉRMINOS</i> .....	78
<i>Bibliografía</i> .....	79

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a mi directora, la Dra. Deborah Dorotinsky por ser un faro que alumbró el recorrido andado durante los dos años en los que trabajamos juntas. Gracias por todo el seguimiento, las recomendaciones y el apoyo en estos últimos meses que han resultado ser una montaña rusa de muchas emociones. A mis asesoras la Dra. Abigail Pasillas Mendoza y la Dra. Verónica Tell, gracias por sus valiosos comentarios y su acompañamiento. Quisiera agradecerle a las tres, por ser un gran ejemplo para mi y para todas las historiadoras del arte que aprendemos de su arduo e importante trabajo, pero sobre todo para que este mundo sea un lugar más justo con nosotras.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Posgrado en Historia del arte por la oportunidad de crecimiento. Este ensayo académico fue posible gracias al apoyo económico del Programa de Becas Nacionales del CONACyT. Asimismo quiero agradecer a mis profesoras y profesores de la maestría que influyeron en mi aprendizaje, cada uno de ellos han dejado un conocimiento único en mí.

Quisiera darle las gracias al equipo del Instituto de Liderazgo en Museos, Paula Duarte y Luis Ramírez por el acompañamiento recibido dentro del campo en Estudios Curatoriales, así también a los asesores de la quinta generación, la Mtra. Amanda de la Garza y el Dr. Luis Vargas Santiago. De igual forma agradezco y felicito a mis compañeros del equipo, Aarón, Edlin, Ingrid, Male y Paulina.

Este ensayo se logró llevar a cabo gracias al apoyo prestado por el equipo que labora en el Acervo del Centro de la Imagen. Muchas gracias mis queridos amigos Abigail Pasillas, Mariana Huerta y Elic Herrera. Su compañerismo y amistad me ayudaron a completar esta tarea.

De la misma forma, quiero agradecer a mi familia por todas las palabras de aliento y por ser un gran ejemplo para mí: mamá, papá, Marla y Kris, los quiero tanto. A toda la familia Franco Montes por todo su amor y sus porras. A la familia Caliz Manjarez, por todo su apoyo y por hacerme parte de su gran familia llena de calidez. A mi abuelita Soledad, buen viaje viejita.

A mis amigas y amigos que siempre me alentaron: Alina C., Aysleth C., Claudia O., Karen R., Lorena V., Luisa F., Omar T., Sergio A. y Víctor R.

A mi Rulfo que llegó a nuestro confinamiento para darnos vida, eres el mejor perrito de este universo.

Gracias infinitas a David, mi compañero de vida, mi mejor amigo y gran amor, no sabes todo lo que tengo que agradecerte porque estos últimos meses parecían imposibles, pero contigo, el panorama siempre sonrío. Que nunca nos falten las risas, los libros, las exposiciones, las obras de arte, las fotografías y los amaneceres ¡ah!, y el café. Sigamos ordenando los libros que desordenan nuestra vida.

## INTRODUCCIÓN

Basta observar a un coleccionista manipulando los objetos de su vitrina. Apenas los tienen en las manos, parece atravesarlos con la mirada para, en un acto de inspiración, mirar a través de ellos hacia su lejano pasado.

Walter Benjamin

El presente ensayo propone adentrarse en la concepción y organización de la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos” inaugurada el 29 de abril de 1981 en el Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), en torno a las actividades del “Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía”, organizado por el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF). Como parte de mi formación en el campo de Estudios Curatoriales de la Maestría en Historia del Arte de la UNAM, este ensayo plantea acercarse al trabajo de María Cristina Orive entrecruzando su labor como fotógrafa e investigadora. Uribe tuvo como objeto de estudio hacer una revisión de la producción editorial de libros de fotografía latinoamericanos publicados entre 1960 y 1980. Después de agrupar y seleccionar una importante bibliografía de materiales editoriales, Orive conceptualizó su investigación haciendo uso del espacio expositivo.

Uno de mis intereses para desarrollar esta investigación fue el trabajo que desarrollé durante 3 años en la biblioteca del Centro de la Imagen (CI). Fue mi primera experiencia laboral y llegar a ese espacio sin duda transformó mi relación con los libros, dándole importancia a los intereses y preocupaciones abordando el estudio de estos materiales desde la historia del arte. Esto me permitió plantear el presente ensayo, pensando en la historia de la colección de libros de fotografía y fotolibros en Latinoamérica, lo cuál me acercó a otras indagaciones que se han realizado y que se han concentrado en América Latina y España.

Por otro lado, cuando me incorporé a la Biblioteca del Centro de la Imagen, en 2017, se me encomendó actualizar el inventario y la catalogación del conjunto de impresos reunidos en dicho espacio en donde es posible encontrar importantes libros de fotografía. Cabe mencionar que dicha actividad permitió trazar una línea del tiempo que dejaba entrever y conocer, con mayor cercanía, la historia de la colección de libros de fotografía teniendo a la par la integración de un importante acervo que conformaron los miembros del Consejo Mexicano de Fotografía.

Me gustaría mencionar que la lectura que realicé del texto *Desempacando mi biblioteca*<sup>1</sup> de Walter Benjamin me ayudó a validar lo que sentí era el peso intelectual y físico resguardado en la Biblioteca del CI, la relevancia de distinguir todo lo relacionado con el movimiento del libro para reconocerlo y darle una especie de soplo para revivirlo, hasta llegar al “tedio ligero de la clasificación”<sup>2</sup>.

Entre los libros y las cajas llenas de más de estos materiales, recorría los pequeños pasillos de aquellos anaqueles con investigadores, colegas y curiosos para compartir con gran ánimo aquellos ejemplares que hablaban y mostraban a la fotografía de una forma completamente diferente a lo que es posible ver dentro de la sala expositiva. Después comprendí que todos esos libros, no habían llegado solos, cada uno tenía una historia, y su presencia una intención de permanencia: eran parte de una colección.

En una de las primeras revisiones de fuentes para sustentar la presente investigación, hubo un acercamiento a una historia reciente del fotolibro, indagación realizada por el historiador español Horacio Fernández, el cual comenzó desde hace diez años centrándose

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Desempleado mi biblioteca*. El arte de coleccionar, (Barcelona: Centellas, 2012).

<sup>2</sup> *Ibidem*. 31.

en la historia del fotolibro en España y, tiempo después, comenzó a trabajar en la conformación de una historia del fotolibro en América Latina.

La segunda fuente que me ayudó a conformar los objetivos de este ensayo fue el trabajo que la artista visual y editora brasileña Fernanda Grigolin realizó en torno a la producción del libro de artista en Argentina, Brasil y México<sup>3</sup>.

El presente ensayo plantea estudiar el entramado de una serie de exposiciones, revisiones e investigaciones en torno a los libros de fotografía, que tiene como objetivo trazar el camino de una historia reciente de la edición y publicación de libros que nacieron bajo la concepción de hacer uso de la fotografía como principal herramienta narrativa dando por entendido que los libros con imágenes no solo ilustraban un texto, había por detrás todo un trabajo de selección y edición que daba a las fotografías todo otro sentido.

El segundo objetivo de este ensayo es reflexionar en torno a la conceptualización de la investigación desarrollada por María Cristina Orive en torno a los fotolibros y en la que hizo uso del espacio expositivo. Esto será posible verlo gracias a la identificación de las diversas actividades que se llevaron a cabo para lograr la exposición y la gestión realizada por el CMF y la propia Orive. Me acerqué a las problemáticas que se plantearon en su momento para comprobar la importancia de esta novedosa muestra para la historia de la fotografía en México y América Latina. También destaco la relevancia de la exhibición para el ámbito de la foto editorializada/impresa y las prácticas curatoriales, tanto en su horizonte histórico de creación como desde la investigación en el presente.

Recientemente la curaduría de exposiciones de libros o fotolibros ha ido en aumento. La fotógrafa y curadora Mariela Sancari ha tomado la estafeta, siendo la organizadora de las

---

<sup>3</sup> Fernanda Grigolin, *Livro de fotografia como livro de artista. Experiências de artistas: aproximações entre a fotografia e o livro*. (São José dos Campos: Publicações Lara, 2013).

primeras dos ediciones de *FOLIO*<sup>4</sup>, un encuentro de fotolibros que se lleva a cabo cada dos años en el CI y que se compone de 3 actividades. La primera es recurrir al fotolibro contemporáneo como herramienta narrativa que se traslada al plano expositivo. La segunda es un encuentro que reúne a fotógrafas y fotógrafos, editoras y editores, artistas visuales e interesados en donde convergen ideas, propuestas y planteamientos editoriales y de investigación alrededor del fotolibro. La tercera y más importante implica la participación de los autores y editoriales, a los que se le invita realizar una donación de fotolibros a la Biblioteca del CI. Gracias a esta tercera actividad, el CI cuenta con una de las pocas colecciones públicas de fotolibros contemporáneos que van desde 2010 hasta 2021.

En el mismo CI se llevó a cabo la Feria Internacional de Libros de Artista<sup>5</sup> como parte de las actividades de Festival Fotoseptiembre en 2009. Se montó en la Biblioteca de México del 29 de agosto al 6 de septiembre. En esa feria, curada por las fotógrafas Mariana Gruener, Julieta Escardó y Eugenia Rodeyrol fue posible reunir doscientos treinta libros de artista de autores mexicanos y argentinos que conformaron una gran muestra donde nuevamente el protagonista de la historia era el libro, en este caso el de artista.

Quisiera agregar a esta introducción una breve explicación sobre las definiciones de términos como catálogo, libro de artista, fotolibro, etcétera, para entender la diferencia entre los tipos de publicaciones y los diversos usos de los términos que se utilizan a lo largo de la presente investigación.

- Catálogo: Este tipo de publicación se convierte en la memoria de la una exposición presentada en un museo o galería. Generalmente dentro de la publicación, los núcleos

---

<sup>4</sup> Para mayor información del programa véase: <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/prensa/2017/folio.html> , consultado el 27 de marzo de 2021.

<sup>5</sup> Coord. Valentín Castelán, *FOTOSEPTIEMBRE. Red de la imagen 2009*, (Distrito Federal: Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009).

temáticos de la exposición se convierten en capítulos o apartados que contienen textos académicos o de difusión que ayudan a complementar y profundizar la información presentada en las salas de exhibición. Por su especialización contiene un gran número de imágenes que pueden ser, en primer lugar, las obras plásticas, arquitectónicas o fotográficas, esculturas o instalaciones de la muestra. En segundo lugar, se pueden observar los registros museográficos y la disposición de las piezas dentro de la muestra. El catálogo de exposición también es una herramienta de investigación utilizada por especialistas, ya que normalmente este tipo de libro contiene un gran número de referencias tanto biblio-hemerográficas, así como de colecciones artísticas, documentales y hemerográficas que facilitan la información. Sin embargo, también es un medio por el cual el espectador, interesado en una exposición en particular, puede seguir ampliando su experiencia fuera de las salas del museo o galería.

- **Monografía:** Este tipo de publicación se identifica por ser un documento escrito pormenorizado sobre un tema específico, ya sea un o una artista o una obra en particular por medio de un texto informativo de investigación. Esta publicación contiene un gran número de fuentes bibliográficas y de referencias a estudios anteriores. Algunas monografías se caracterizan por venir ilustradas con imágenes que acompañan o complementan la información presentada.
- **Libro de artista:** El libro de artista está entendido como ese objeto artístico de edición limitada, suelen ser ediciones entre 3 a 20 ejemplares, a veces son ejemplares únicos. En el libro de artista las páginas llegan a ser intervenidas manualmente, presentan obras plásticas y/o gráficas, a veces fotografías intervenidas a mano, collages y fotomontajes. Los materiales incluyen: recortes de periódico o fotocopias, las

intervenciones a este pueden realizarse con óleos, acuarelas, tela, tintas o marcadores. La creatividad no tiene límite, al igual que la forma de desplegar materialidad. Para el artista Ulises Carrión, por ejemplo, hacer un libro de artista: “es actualizar su ideal secuencia espacio-temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, lingüísticos o no”<sup>6</sup>.

- Fotolibro: El fotolibro es un libro cuyo contenido principal es un ensayo fotográfico o una serie fotográfica; predomina la imagen fotográfica y el texto generalmente se encuentra aparte, o no existe. Recientemente las definiciones de qué es un fotolibro han proliferado. Por ejemplo, para Joan Fontcuberta las fotografías que se publica dentro de un libro obtiene más significado que cuando se cuelga en la pared de forma expositiva<sup>7</sup>. Para la artista y editora brasileña Fernanda Grigolin el fotolibro muestra una conexión especial entre las imágenes fotográficas y el creador del objeto: “hay artistas que provocan de modo muy fuerte, saben hablar con nosotros por medio de libros”<sup>8</sup>. Para mí, el fotolibro es una publicación en la que se propone una narrativa artística haciendo uso de imágenes fotográficas. Con ello se construye un relato, algunas veces acompañado de textos. El formato de impresión, y en algunas ocasiones los materiales seleccionados para su edición, permiten que la experiencia de hojear las páginas generen dos lecturas: la que el fotógrafo-artista propone o la que se pone en descubierto haciendo uso de la imaginación y el sentido narrativo particular del lector-espectador.

---

<sup>6</sup> Carrión, Ulises, *El arte nuevo de hacer libro. Archivo Carrión*, (Distrito Federal: Tumbona Ediciones; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012) 44.

<sup>7</sup> Fontcuberta, Joan, “El hechizo del fotolibro”, *El País*, 17 de diciembre de 2011, [https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335_850215.html).

<sup>8</sup> Fernanda Grigolin, *Livro de fotografia como livro de artista. Experiências de artistas: aproximações entre a fotografia e o livro*. (São José dos Campos: Publicações Lara, 2013).

Con estas definiciones “de trabajo” considero que puede ser más sencillo para el lector aproximarse conmigo al objeto de este estudio.

La estructura en la que se desarrolla el presente ensayo es la siguiente. En el primer capítulo llevo a cabo una rápida revisión de los aspectos más importantes de los dos primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, ambos eventos organizados por el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) en 1978 y 1981. Es importante mencionar que la organización de ambos coloquios funcionó como una plataforma de difusión del trabajo de profesionales de la lente en América Latina y son muestra de un efecto importante que se dio en la década de los setenta y ochenta: la validación de la fotografía dentro de las instituciones culturales debido a la obtención del apoyo de éstas para ingresar a los espacios de exhibición y la estructuración de un programa educativo en torno a la imagen fotográfica. Este reconocimiento oficial llegó después de diecisiete años de la creación del CMF con la institucionalización de la fotografía con la apertura del Centro de la Imagen en 1994.

También hago un breve acercamiento a las críticas que recibió el CMF por su constante posicionamiento como promotor del documentalismo fotográfico que denunciaba las injusticias del mundo moderno. Esta promoción dejaba entrever las contradicciones entre el discurso de los miembros del CMF y la selección de imágenes que fueron exhibidas en las muestras de Fotografía Latinoamericana. Sin embargo, este dilema no es el eje principal del ensayo, es tan solo una referencia de lo que se ha escrito sobre esta polémica documental/artístico dentro del CMF.

En el segundo capítulo trato la organización de la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, emprendida por la fotógrafa María Cristina Orive en colaboración con el CMF. La investigación para este ensayo se hizo mediante la revisión de documentos generados durante la gestión de dicha muestra, muchos de estos ahora se

resguardan en el Fondo Documental del CMF, dentro de las instalaciones del CI y dentro del Archivo Pedro Meyer.

Para realizar este ensayo consideré importante hacer una reconstrucción de la exposición, localizando los primeros planteamientos de la misma para después, conocer el proceso de conceptualización y organización, dejando entrever los problemas que trajo consigo la gestión de una exposición que se organizó a la distancia. Esto implicó un intercambio epistolar porque María Cristina Orive no radicaba en México como los miembros del CMF. Considero que este intercambio muestra un antecedente en la organización de exposiciones de libros de fotografía o fotolibros. También nos enfrenta a los problemas y desarrollo del ámbito de la foto impresa en libros, las prácticas curatoriales en torno a los libros de autor, tanto en su horizonte histórico de creación como desde el presente.

## CAPÍTULO I

### **Breve historia del Consejo Mexicano de Fotografía: Primer y Segundo Coloquio**

#### **Latinoamericano**

Para esta investigación es importante conocer el camino que trazó el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) mediante los dos proyectos organizados por éste: los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, que son referentes de una etapa importante de la fotografía en México y América Latina. Sin embargo, no es el objeto de este estudio saber “detalladamente” lo que sucedió después de 1981 por lo que las lectoras y lectores disculparán la brevedad de las referencias.

El CMF fue una organización independiente que surgió como resultado de varias reuniones previas de un grupo de fotógrafos e intelectuales<sup>9</sup>, quienes emitieron un primer comunicado en 1977, dirigido al gremio fotográfico latinoamericano. Una de las inquietudes de los miembros del CMF era responder a ciertas cuestiones en torno al quehacer fotográfico en nuestra región.

El 19 de enero de 1978 se firmó el acta constitutiva del CMF como sociedad civil, por lo que quedó estipulada su fundación y sentido. En el acta fungían Pedro Meyer como presidente, Lázaro Blanco en la vicepresidencia, Julieta Giménez Cacho como secretaria,

---

<sup>9</sup> Firmaron el documento Aníbal Angulo (fotógrafo), Lázaro Blanco (fotógrafo), José Díaz de la Garza (artista plástico), Herminia Dosal (fotógrafa), Felipe Ehrenberg (artista plástico), Miguel Ehrenberg (cineasta), Enrique Franco (fotógrafo), Luis García, Patricia Garza, Julieta Giménez (fotógrafa), Lourdes Grobet (fotógrafa), Carlos Herrero, Nacho López (fotógrafo), Jorge Alberto Manrique (historiador e historiador), Pedro Meyer (fotógrafo), Pablo Ortiz Monasterio (fotógrafo), Rodrigo Moya (fotógrafo), José Luis Neyra (fotógrafo), Miguel Ángel Quijada (cineasta, poeta y fotógrafo), Antonio Rodríguez (fotógrafo), José Luis Rosas, Jesús Sánchez (fotógrafo), Yolanda Sierra, Pedro Span (fotógrafo), Raquel Tibol (crítica e historiadora), Guillermo Valdivia (artista plástico), Marco Aurelio Vasconcelos (fotógrafo), Guillermo Villarreal (fotógrafo), Renata Von Hanffstengel (fotógrafa) y Jorge Westendarp (fotógrafo y editor).

Marco Aurelio Vasconcelos como tesorero, Herminia Dosal, Jesús Sánchez Uribe, Miguel y Felipe Ehrenberg, Lourdes Grobet, José Luis Neyra, Pablo Ortiz Monasterio, Ranata Von Hanffstengel y Jorge Westendarp fueron vocales en esta primera etapa del CMF<sup>10</sup>.

Los miembros del recién creado CMF se propusieron organizar una serie de actividades, para aglutinar mejor al gremio y crear una sinergia a nivel latinoamericano, que permitiera alcanzar lo que el CMF llamó “principios esenciales”:

- a) El fotógrafo vinculado a su época y a su ámbito enfrenta la responsabilidad de interpretar con sus imágenes la belleza y el conflicto, los triunfos, las derrotas y las aspiraciones de su pueblo.
- b) El fotógrafo afina y afirma su percepción expresando las reacciones del hombre ante una sociedad en crisis, y procura, en consecuencia, realizar un arte de compromiso y no de evasión.
- c) [El Fotógrafo] Debe afrontar, la necesidad de analizar la carga emotiva e ideológica de la obra fotográfica propia y ajena, para comprender y definir los fines, interés y propósitos<sup>11</sup>.

Para poder alcanzar estos objetivos, el CMF comenzó a plantear acciones a corto plazo, como una muestra y un coloquio, que a su vez se estructuraron y permitieron expandir la diversidad del trabajo fotográfico en Latinoamérica [fig.1].

---

<sup>10</sup> Carpeta que contiene una línea del tiempo del Consejo Mexicano de Fotografía, 1987, Fondo Documental Consejo Mexicano de Fotografía, Acervo Fotográfico, Carpeta Línea del tiempo del CMF, 3, en proceso de clasificación.

<sup>11</sup> “Convocatoria”, en *Hecho en Latinoamérica I. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, Jorge Westendarp (ed.), (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1978), 10.



Fig. 1 Consejo Mexicano de Fotografía, Tríptico de la convocatoria del “Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía”, 1978, Distrito Federal. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

La labor de organización no fue una tarea sencilla, ya que se trataba de un acontecimiento novedoso, los encuentros de fotografía Latinoamericana que implicarían un coloquio, muestras de fotografía en algunos recintos museísticos del país y una serie de talleres que expandían el campo más allá de la mera producción fotográfica en respuesta a una preocupación por la enseñanza, la teorización y la difusión del trabajo fotográfico. Las inquietudes antes mencionadas se reflejaron en las actividades que proponía el CMF como un primer contacto con el resto del mundo fotográfico.

En las actas de reuniones de estructuración del CMF<sup>12</sup>, consultadas en sitio web del Archivo Pedro Meyer (APM), es posible conocer las muchas ideas que se contemplaron para conformar una propuesta sólida de lo que sería la agrupación. Una de las primeras

---

<sup>12</sup> María de María Campos sostiene que dichas reuniones se llevaron a cabo desde agosto de 1976 en un restaurante al sur de la ciudad, después se movieron al estudio de Pedro y Meyer y finalmente a la Galería de Fotografía de la Casa del Lago en Chapultepec, espacio importante para la educación fotográfica en México. “La pesquisa de las imágenes del Consejo Mexicano de Fotografía”, En *América: lente solidaria*, de Ariel Arnal y María de María Campos, 18-33. (Ciudad de México: UNAM, CONACULTA, 2016)

enunciaciones que se presentan es la posible colaboración del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), entonces dirigido por el maestro Jorge Alberto Manrique<sup>13</sup>. En una carta fechada el 3 de marzo de 1977, el director del IIE se dirige a Pedro Meyer para anunciarle las posibilidades con las que cuenta el instituto para apoyar el coloquio:

Mucho más importante que lo anterior es el hecho de que debe quedar muy claro que el coloquio lo organizaría el Instituto de Investigaciones Estéticas, auxiliado, en una experiencia nueva, por un comité organizador ajeno al Instituto; pero en ningún caso tal comité pueda tener autoridad ninguna salvo la que le conceda el propio Instituto<sup>14</sup>.

En las siguientes líneas Manrique sigue explicando que, como el Instituto sería el que solicitaría formalmente los apoyos económicos para que el coloquio se lograra, todas las decisiones y responsabilidades caerían en dicha institución, por lo que no era viable que el evento estuviera organizado por el CMF:

Comprendo que esto puede sonar rudo o descortés para las personas que tan amablemente se han dispuesto a colaborar en esta empresa, pero desgraciadamente no podemos, por la organización misma interna del Instituto y de la Universidad, proceder de otra manera que agradecer su amable y gratuita colaboración para un fin que es del interés de todos<sup>15</sup>.

La respuesta de Jorge Alberto Manrique permite conocer que dicha colaboración entre el CMF y el IIE no podría lograrse ya que, lo que el CMF quería conseguir y construir, era la autonomía del proyecto que venían consolidando, lo que ellos buscaban era afianzarse

---

<sup>13</sup> Minuta de reunión en la que participan Lázaro Blanco, Enrique Franco, Jorge Alberto Manrique, Pedro Meyer y Raquel Tíbol, Organización del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, 17 de febrero de 1977, Archivo Pedro Meyer (APM), consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/CMFO/PSCMFOMX7784-MA00001.pdf>, fecha de consulta: 2 de septiembre de 2020.

<sup>14</sup> Jorge Alberto Manrique, Carta dirigida a Pedro Meyer donde se informa sobre la participación del IIE en el Coloquio Latinoamericano de Fotografía, 1, 3 de marzo de 1977, FDCMF, Carpeta Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, 9, en proceso de clasificación.

<sup>15</sup>Ibíd. 2.

como una agrupación que, si bien requería apoyo económico, quería hacer las cosas por su propio medio y bajo su nombre.

Fue el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) quien se sumó al proyecto como uno de los principales patrocinadores del coloquio. Posiblemente se deba al carácter rector que el INBA desempeñaba en la vida institucional artística, la cuál podría traerle notoriedad al proyecto que presentaba el CMF, pero también, era un buen recurso para obtener apoyo económico y así llevar a cabo los planes que habían proyectado. La primera mención que existe de esta colaboración con la institución aparece en una minuta de una reunión que se llevó a cabo con el arquitecto Oscar Urrutia, representante del INBA en junio de 1977<sup>16</sup>.

Por otro lado, el CMF tenía objetivos claros, y algunos otros estaban “en construcción”. Los organizadores querían sacarle el mayor provecho a la convocatoria que lanzarían para afianzar su lugar como un grupo preocupado por tres líneas sobre las que hay bastante insistencia: la creación de un acervo fotográfico mexicano con ejemplos de la región latinoamericana para crear y fortalecer lazos y por otra parte, la teorización del papel de la fotografía dentro del mundo del arte, promover el coleccionismo “oficial” de fotografía nacional y latinoamericana. El marco de referencia del momento fue la predominancia de la fotografía documental, que aparecía como testigo verosímil de los sucesos que marcaban la historia moderna de América Latina.

En diciembre de 1977 el CMF emitió la convocatoria para la “Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea” dentro de los eventos que complementaban al

---

<sup>16</sup> Julieta Giménez Cacho, Minuta de reunión en la que participan Lázaro Blanco, Enrique Franco, Felipe Ehrenberg, Julieta Giménez, Nacho López, Pedro Meyer, Rodrigo Moya, José Luis Neyra y Pedro Span, Orden del día: Consejo Mexicano de Fotografía, 30 de junio 1977, APM, consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/CMFO/PSCMFOMX7784-MA00003.pdf>, fecha de consulta: 2 de septiembre de 2020.

“Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía”, a realizarse en la Ciudad de México en mayo de 1978. Los participantes tenían que pertenecer a la región latinoamericana o debían trabajar en ella y debían enviar por correo un conjunto de seis a diez fotografías cubriendo ellos mismos los costos, teniendo como límite el mes de diciembre para realizar el envío. Las impresiones debían venir montadas sobre una cartulina, en el respaldo de esta se debía poner la información de la fotografía, la técnica y podían enviarse a blanco y negro y/o a color. Adjunto al paquete de imágenes debía venir el currículum del autor o autora, una autorización para el uso de las imágenes en el catálogo de la muestra y un texto breve en donde el fotógrafo explicara su obra o el sentido que tenía esta<sup>17</sup>.

Las fotografías que enviaron las y los fotógrafos latinoamericanos, llegaron al Museo de Arte Moderno (MAM). Del 25 al primero de marzo de 1978 se reunió el jurado conformado por el director del Museo de Arte Moderno (MAM) Fernando Gamboa, la crítica de arte Raquel Tibol y los fotógrafos Jaime Ardilla, Nacho López y Pedro Meyer. Durante cinco días el jurado revisó las “tres mil noventa y ocho fotografías de trecientos cincuenta y cinco autores de quince países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Estados Unidos, Guatemala, México, Paraguay, Panamá, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela.”<sup>18</sup> El tres de marzo de 1978 se asentó en el acta de selección el nombre de los seleccionados para la muestra<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Tríptico de la Convocatoria del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, FDCMF, Acervo, Portafolio Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, en proceso de clasificación.

<sup>18</sup> “Acta” en *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, Ehrenberg, Miguel y Jorge Westendarp (eds.), (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1978), 11.

<sup>19</sup> Cabe mencionar que en la convocatoria a esta primera muestra, se le informa a los interesados que el CMF desean conformar una colección de fotografía latinoamericana, por lo que invitan a los profesionales de la lente a donar las obras que fueran o no seleccionadas, para que se pudiera lograr el objetivo planteado pero también para poder fomentar la investigación de la obra fotográfica latinoamericana. Quien no deseara participar en el proyecto de conformación de una colección, debía enviar con sus fotografías el importe del costo de envío por correo para poder regresarle sus materiales a los autores.

El 11 de mayo de 1978 se inauguró en el MAM, la “Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea”, conformada por seiscientas obras de ciento setenta y tres autores<sup>20</sup>. Además de dicha exhibición, también se inauguraron dos más: “Comité de selección”, exposición con obra de los ponentes, comentaristas y miembros del comité de selección y “Retrospectiva a la obra de Manuel Álvarez Bravo”, una exposición que homenajeaba la trayectoria del fotógrafo mexicano.

Del 14 al 16 de mayo tuvo lugar el “Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía” en el auditorio Jaime Torres Bodet del Museo Nacional de Antropología [fig. 2]. La participación de profesionales de la lente, historiadores, críticos de arte y especialistas se dividió en siete mesas redondas. Lo que ofrecieron a los escuchas fue tan solo una muestra de todas las dudas, los cuestionamientos y la teorización que se encontraba en proceso de conformación en torno a la fotografía en la región latinoamericana.



Fig. 2 Autor no identificado, Fotografía de una de las mesas del “Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía”, en ella aparecen, de izquierda a derecha: Claudia Canales, Mario García Joya, Jorge Hernández Campos, Gisèle Freund y Camilo Lleras, mayo 1978. Foto tomada

---

<sup>20</sup> Tríptico de la “Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea”, FDCMF, Acervo Fotográfico, Portafolio Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, en proceso de clasificación.

de la revista *Artes Visuales*, Núm. 19, otoño 1978. Biblioteca del Centro de la Imagen, Fondo CMF, Centro de la Imagen.

Con este somero mapeo, se intenta mostrar cómo los miembros del CMF junto con fotógrafas y fotógrafos de otros países latinoamericanos empezaron a delinear los objetivos y aspiraciones de un ambicioso proyecto que le diera un lugar privilegiado—y finalmente un reconocimiento postergado—a la fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo en la región.

En primer lugar, desde el afianzamiento del CMF, con la organización del primer coloquio latinoamericano en 1978, la gestión de exposiciones que viajaron por varias ciudades del mundo, la conformación de un acervo fotográfico y la consolidación de un espacio propio el CMF continuó trabajando para crear lazos de colaboración fuera de México y proponer un segundo coloquio latinoamericano<sup>21</sup>.

Cabe mencionar que uno de los grandes aciertos de ambos coloquios fue la edición de los catálogos de las muestras y las memorias que recopilaban las ponencias presentadas en las mesas. Para el primer coloquio, el CMF tenía como objetivo mostrar en voz propia de las y los fotógrafos, el testimonio de lo que significaba o entendían por fotografía, teniendo como resultado una interesante gama de opiniones<sup>22</sup>. Para ese momento, muchos fotógrafos

---

<sup>21</sup> El 8 de junio de 1980 se inauguró en la Ciudad de México la Casa de la Fotografía ubicada en la calle de Tehuantepec #214, en la colonia Roma. Ese espacio fungió como la primera sede permanente del CMF hasta 1989. La casa se adaptó para darle lugar a una galería en la que se presentaron alrededor de 140 exhibiciones; se impartieron numerosos talleres y conferencias sobre fotografía; se vendió obra de los integrantes y asociados del CMF y se llevaron a cabo diversas actividades. Es relevante mencionar que este proyecto afianzó la constitución de un importante acervo fotográfico y bibliográfico, predominantemente de autores latinoamericanos. Muchos de estos materiales ahora se encuentran resguardados en Acervo del Centro de la Imagen, gracias a la donación que el CMF le hizo en 2015. Pedro Meyer, "Políticas de exhibición para la Casa de la Fotografía", *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* 1, 1 (septiembre-octubre de 1980), 6.

<sup>22</sup> Westendarp, Jorge, "Notas de Autor. Testimonios adjuntos a la obra enviada", en A.A.V.V. *Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1978), 244-348.

habían optado por asumir un papel de denunciantes de todos aquellos actos de injusticia social, un papel que resultó estar en el ojo del huracán entre el gremio fotográfico, ya que existía oposición a esta idea, por lo que pensaban que no se trataba de la militancia, sino del uso que se le da a la fotografía para transmitir ideas cargando su criterio en lo estético.

Con base en los “principios esenciales” de la convocatoria del “Primer Coloquio”, Pedro Meyer, respaldado por los miembros del CMF, declaró: “Nuestras metas son las de enriquecer y difundir los conceptos sobre la fotografía como medio de expresión creativa. Estas metas nos definen con claridad frente a un arte sin compromiso, un arte por el arte, que termina por enajenar al hombre al impedirle un vínculo de relación social sólido”<sup>23</sup>, lo cual permite observar que el presidente del CMF exhorta al gremio fotográfico a que sea utilizada la creación artística, pero sin dejar afuera el compromiso social. Sin embargo, existía una contradicción entre algunas de las declaraciones más jacobinas por una fotografía politizada, y lo que se veía dentro de las muestras de fotografía y sus catálogos que sí abrieron espacios para la expresión creativa y experimental.

Se debe prestar atención a que esta declaración y las ideas sobre las que tanto insistieron los miembros del CMF, parece que estuvieron fundadas en el texto “La imagen fotográfica del subdesarrollo”<sup>24</sup> del escritor cubano Edmundo Desnoes, sobre el cual la historiadora del arte Laura Gozález Flores nos dice que fue “una especie de guía ideológica de la fotografía latinoamericana”<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Pedro Meyer, “Políticas de exhibición para la Casa de la Fotografía”, *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* 1, 1 (septiembre-octubre de 1980), 6. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>24</sup> Edmundo Desnoes, “La imagen fotográfica del subdesarrollo”, *Casa de las Américas* VI, 34, (enero-febrero de 1966).

<sup>25</sup> Laura González Flores, “Enrique Bostelmann y la mirada estética de la fotografía latinoamericana”, en *Fotografía de Enrique Bostelmann. La imagen un recurso diverso*, coords. Eugenia Macías, Elva Peniche Montfort (Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 61.

En su discurso y, de cierto modo, en su propia “propaganda”, el CMF se asumió como un faro que guiaba a los fotógrafos hacía la recuperación de imágenes que mostraban lo que entendían como la verdadera realidad (cruda) de la región latinoamericana. No es casualidad que para la inauguración de la Casa de la Fotografía en 1980 [fig.3], el CMF organizó la muestra “Dos momentos revolucionarios”<sup>26</sup>, exposición que sin duda alguna parte de las ideas del texto de Desnoes al anteponer dos de los momentos históricos más importantes de la historia moderna: la Revolución mexicana y la Revolución cubana. Desnoes lo describe así: “El enorme sombrero de los zapatistas y el rebelde barbudo están firmemente revelados e impresos en la memoria del hombre contemporáneo.”<sup>27</sup> Según lo que propone el cubano, entonces, es en estas dos revoluciones donde los íconos se revelan, es ahí donde comienza la verdadera memoria de la lucha latinoamericana. Al parecer es en esa intersección donde el CMF pone el dedo.

---

<sup>26</sup> Esta muestra se inauguró el 8 de julio de 1980 en la sede del CMF. La exposición contó con imágenes pertenecientes al Archivo Casasola y una selección de fotografías de los fotógrafos cubanos de gran trayectoria. Para mayor información sobre dicha exposición véase: Alfonso Morales, “Dos Momentos Revolucionarios”, *Luna Córnea* 34, (2013), 24-37.

<sup>27</sup> Desnoes, “La imagen fotográfica del subdesarrollo”, 8.



Fig. 3 Enrique Bostelmann, Anuncio de la exposición “Dos momentos revolucionarios” en La Casa de la Fotografía, 1980. Foto tomada del *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía*, Núm.1, sep-oct 1980. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

La denuncia y el documentalismo no eran los únicos planos de expresión, si bien era un tema recurrido por fotógrafos, puedo identificar el caso cubano o el brasileño, este último marcado por un régimen militar, existieron propuestas que se fugaron de esa “denuncia comprometida”. Consultando los catálogos de ambas muestras latinoamericanas, nos percatamos que hay una importante cantidad de fotógrafos que presentaron imágenes realizadas a partir del interés artístico y la experimentación. La historiadora del arte Deborah Dorotinsky lo describe puntualmente: “estas fotografías se mecen entre el testimonio y otra cosa; están ensayando modos de montar secuencias, presentar reiteraciones, romper con la restricción del encuadre, desafiar la ‘impresión fina’ o bien establecer diálogos con una narrativa o la posibilidad de generar un relato”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Deborah Dorotinsky, “Expediciones a la metamorfosis fotográfica”, en *Fotografía de Enrique Bostelmann. La imagen un recurso diverso*, coords. Eugenia Macías, Elva Peniche Montfort (Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 133.

A este respecto, es importante reflexionar sobre las críticas que regularmente recibía el CMF por parte de agrupaciones independientes como el No Grupo o de fotógrafos que no comulgaban con las ideas del consejo, al asumir el papel de juez o “rector” durante los años que se mantuvo activo. Se le identificó y criticó como aquel grupo que dictaba las normas y los enfoques que se le dieron a la práctica fotográfica. Sin embargo, al ser este el momento de “advenimiento de fuertes cambios en la fotografía en México”<sup>29</sup>, este grupo de fotógrafos/artistas se encontraban en consolidación y en vías de institucionalización, teniendo como ejemplo el caso de los fotorreporteros en los años cincuenta.

Las confrontaciones con otros sectores del ámbito fotográfico estaban al orden del día; el fotógrafo e integrante del CMF, Rogelio Villareal pone en evidencia las contradicciones que se llegaban a dar:

[...] Pienso que el propio Grupo de Fotógrafos Independientes tendrá mucho que decir, pues si bien ha expresado ha lo largo de su activa vida varias opiniones poco favorables para el CMF, algunos de sus miembros le han prestado, desde su fundación de su sede, valiosa ayuda, estableciendo así una productiva relación, alejada del infantilismo purista que, según parece, predomina todavía en nuestro medio, y que, por desgracia, impide la participación mayoritaria en tareas de mayor relevancia.<sup>30</sup>

Me gustaría agregar que no es un objetivo principal de este ensayo adentrarse en dichas polémicas. Irene Barajas Bustos las explica en su tesis de maestría en Historia del Arte “Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México”, incluye también

---

<sup>29</sup> Elva Peniche Montfort, “La ola es agua y también escultura. Experimentación e interdisciplina en la fotografía de Enrique Bostelmann”, en *Fotografía de Enrique Bostelmann. La imagen un recurso diverso*, coords. Eugenia Macías, Elva Peniche Montfort (Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 15.

<sup>30</sup> Rogelio Villarreal, “Acerca del primer número del Boletín del CMF”, *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* 2/3, 1 (noviembre-diciembre de 1980 / enero-febrero de 1981), 34. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

una reflexión sobre las primeras propuestas teóricas sobre la fotografía social y la militancia dentro del CMF<sup>31</sup>.

Por otra parte, para el “Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía”, el cual se llevó a cabo en abril de 1981, los organizadores capitalizaron de la experiencia, aciertos y errores del primer coloquio, para dar continuidad a las directrices planteadas que cuestionaban el papel del profesional de la lente frente a los problemas que se vivían en Latinoamérica. Este segundo evento contó con numerosos participantes nuevos, algunos de los cuales se encontraban exiliados (en México o en otra parte) para huir de las dictaduras militares en sus lugares de origen.

El 21 de abril de 1981 inició el “Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía” que contó de nuevo con el auspicio del INBA y del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS). El evento se inauguró con el primer ciclo de talleres (21, 22 y 23 de abril) y las inauguraciones de cuatro exposiciones; la primera el 22 de abril en el Foro de Arte Contemporáneo (FAC) en donde se presentó “La Línea Sutil, Nuevos Métodos de Creación Fotográfica” y el 24 de abril en el Museo del Palacio de Bellas Artes (MPBA) se inauguraron las tres restantes: “90 retratos de Romualdo García 1852-1930”, “Salón de invitados” y la más importante del encuentro, “Hecho en Latinoamérica II”.

La “Muestra de Fotografía Contemporánea. Hecho en Latinoamérica II” [fig.4] estuvo conformada por 584 obras de 152 autores provenientes de: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Estados Unidos, España, Guatemala, México, Panamá, Perú, Puerto Rico, Reino Unido, República Dominicana, Uruguay y Venezuela<sup>32</sup>. Como se observa

---

<sup>31</sup> Barajas Bustos Irene, “Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México” (tesis para obtener el grado de maestra en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007).

<sup>32</sup> “Acta”, en *Hecho en Latinoamérica II. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Pedro Meyer (ed.), (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1981), 140.

en la fotografía, al fondo se encuentra un conjunto de fotografías montadas sobre soportes de cartón que van directamente colocadas en el muro, forma que nos acerca a los procesos de montaje de la época. También llama la atención la vitrina que se encuentra en la parte inferior izquierda, donde se resguardan los catálogos del Primer y Segundo Coloquio Latinoamericano, los cuales me fue posible identificar realizando un zoom a la imagen.



Fig. 4 Autor no identificado, *Pedro Meyer, presidente del CMF, el director del INBA, Juan José Bremer y mujer sin identificar en la Inauguración de la Segunda Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea: Hecho en Latinoamérica 2 en el Palacio de Bellas Artes, Distrito Federal, 24 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.*

Al igual que en la primera muestra del Primer Coloquio, la selección de fotografías se realizó tomando como modelo la convocatoria de la Primera Muestra: se debían enviar las obras por correo o entregarse en la sede del CMF, en este caso el límite era 6 fotografías. En esta ocasión el comité de selección se reunió en el Museo del Palacio de Bellas Artes y este se encontró conformado por el antropólogo y crítico Néstor García Canclini, el director

de cine Paul Leduc, los historiadores del arte Max Kozloff y Antonio Rodríguez y los fotógrafos María Eugenia Haya, Héctor Méndez Caratini y Pablo Ortiz Monasterio<sup>33</sup>.

Una de las grandes novedades, tanto de la muestra como del catálogo de esta, es que se presentaban un mayor número de fotografías a color, por lo que este último material, contaba con una sección especial, elegida por los miembros del jurado de la exposición teniendo: “275 fotos en blanco y negro y 31 a color para el libro que el Consejo Mexicano de Fotografía editará y presentará el día de la inauguración del evento.”<sup>34</sup>

El amplio programa que se presentaba en este segundo coloquio, el 25 de abril se inauguró en la Casa de la Fotografía la exposición “Fotografía Contemporánea Española”.

El penúltimo día de esta serie de muestras, se inauguraron en el Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), un conjunto de exposiciones que ampliaban, desde diversos horizontes, las múltiples posibilidades de acercamiento, producción y lectura de la imagen fotográfica: “Fotografía Contemporánea de Brasil”, “Disparos de una cámara de Constantino Arias, 70 Fotografías de los años cincuenta en Cuba”, “Retratos de los años 20 a 40 en Cuba. De Joaquín Blez, 70 Fotografías” y “Libros de Fotografía de Autores Latinoamericanos”, esta última objeto de estudio en el presente ensayo.

Del 26 al 29 de abril el “Segundo Coloquio Latinoamericano” se celebró en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes [fig. 5]. En esa ocasión nueve mesas conformaron el evento,<sup>35</sup> que dejaron a su paso nuevamente, comentarios que mostraban la polarización dentro del gremio fotográfico-artístico, pero, sobre todo, evidenciaban una serie

---

<sup>33</sup> De la misma forma que se planteó en la convocatoria de la Primera Muestra, la donación de todas las obras fotográficas que las y los fotógrafos enviaron estaba incluida en este nuevo llamado.

<sup>34</sup> “Acta”, 140. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>35</sup> Díptico del Programa del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, abril-mayo 1981, FDCMF, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

de discrepancias y contraposiciones por parte de la crítica, como fue el caso del crítico peruano Juan Acha:

Las pocas sesiones, a que pudimos asistir, nos evidenciaron las confusiones, omisiones y aberraciones que andan impidiendo un buen enfoque sociológico de la fotografía y que sintetizaremos aquí en tres. [...] Primero, la perversión elitista de considerar la exhibición en museos el mejor destino de la fotografía; segundo la perversión tradicionalista, que busca apoyar la fotografía en las ideas tradicionales de arte, que precisamente ella ha venido destruyendo directa e indirectamente; y, tercero la perversión objetualista que sobrevalora la foto-objeto (la estética), como si social y artísticamente no fuesen mucho más importantes la fotografía cinematográfica y la tele-visual aberración propia de una sociedad de consumo.<sup>36</sup>



Fig. 5 Autor no identificado, *Inauguración del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía en la Sala M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, Distrito Federal, 26 de abril de 1981.* Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Además de estar acorde con el propio pensamiento marxista/estructuralista de Acha y su crítica general a las artes en América Latina y los objetualismos, esta crítica

---

<sup>36</sup> Acha Juan, "La teorización de la foto", *Uno más uno*, 6 de mayo de 1981. Consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/CMFO/PSCMFOMX7884-TD00081.pdf>, fecha de consulta: 2 de septiembre de 2020.

reflejaba las contradicciones que se generaban dentro del CMF, y los diversos puntos de vista en torno al papel que debía jugar la fotografía, como anteriormente se revisó en este capítulo. Los desencuentros no permitían concretar un panorama unívoco de la fotografía en el campo artístico, ni en México ni en América Latina. Tengo para mí que, estas discrepancias eran un reflejo de una discusión que ponía en evidencia el sectarismo aplicado y la falta de cohesión de un proyecto que parecía tener una visión muy reducida, pero que terminaba aceptando aquello con lo que discrepaba.

Posteriormente a los dos coloquios, a partir de 1983 el CMF sufrió cambios estructurales en su mesa directiva<sup>37</sup>, tuvieron que dejar su sede permanente y todos los proyectos que habían consolidado comenzaron a desvanecerse. Las crisis económicas por las que México atravesó, la falta de apoyo institucional, la carencia de una visión unificada (o por lo menos de pactos duraderos) y el cambio tecnológico acelerado, hicieron que los planes de CMF tuvieran que irse modificando. Esta agrupación que se consolidó y mutó durante los ochenta, quedó a la deriva a inicios de los noventa.

La herencia de la primera etapa del CMF pervivió en los nuevos proyectos que sus exintegrantes fueron emprendiendo. Uno de ellos fue la creación del Centro de la Imagen (CI) en 1994, cuya primera directora fue Patricia Mendoza. El CI había nacido como el lugar donde se cubrían las nuevas necesidades en torno a la exhibición, preservación y el análisis de la fotografía *at large*, frente a los nuevos retos tecnológicos, artísticos, educativos y sociales dentro del campo de las artes visuales. Cabe mencionar que el CI también cimentó tres proyectos que son ahora un referente:

---

<sup>37</sup> Estos cambios implicaron la renuncia de Pedro Meyer a la presidencia del CMF en abril de 1983. El fotógrafo Aníbal Angulo Cocío asumió la presidencia, mientras que Enrique Bostelmann y José Luis Neyra fueron visepresidentes; Yolanda Andrade fungió como secretaria; Adrián Bodek fue tesorero, mientras que Rogelio Villareal y Vicente Guijosa fueron vocales.

la revista especializada *Luna Córnea*, la Bienal de Fotografía y el festival Fotoseptiembre.<sup>38</sup>

En 2005 el CI recibió en resguardo una parte importante del acervo del CMF, integrado por materiales fotográficos y documentales, así como libros y revistas. Cabe mencionar que estos últimos 2 materiales, ingresaron en comodato en la Biblioteca del Centro de la Imagen desde su apertura en 1994.

Desde 2014 en las instalaciones del CI, se llevaron a cabo una serie de reuniones entre los miembros del CMF y las autoridades de dicho centro<sup>39</sup> para formalizar la disolución de la agrupación civil, misma que se concretó en 2015. Como constancia del fin del CMF, se formalizó la donación formal al CI de aproximadamente ocho mil impresiones fotográficas, casi tres mil quinientos ítems bibliográficos y hemerográficos, un importante fondo documental que ha servido a numerosas investigaciones, entre ellas la de Horacio Fernández sobre los fotolibros<sup>40</sup> y la que se presenta en este ensayo.

Con esta investigación se plantea activar esos acervos que se encuentran vivos mediante su estudio, encontrar esos vacíos de una larga historia de la fotografía en México y América Latina sobre la que aún tenemos mucho que investigar.

---

<sup>38</sup> Véase “Un lugar para todas las imágenes”, *Luna Córnea* 33. *Viajes al Centro de la Imagen* Vol. 1 (2011), 72-93.

<sup>39</sup> Para ese momento el CI se encontraba encabezado por Itala Schmelz, su gestión inició en 2013 y finalizó en 2018, quedando al frente del Centro de la Imagen, Elena Navarro.

<sup>40</sup> Horacio Fernández, *Fotos en Libros. Libros de fotos. Del Consejo Mexicano de Fotografía al Centro de la Imagen*, (Ciudad de México: Centro de la Imagen, 2019), 27.

## CAPÍTULO II

### Pasar el libro de mano en mano. La exposición-venta “Libros fotográficos de autores latinoamericanos”

Pero, así como la exposición termina cuando se descuelgan las fotos, el libro continúa su vida y su camino, de mano en mano, de mirada en mirada, atravesando fronteras tal vez.

María Cristina Orive, 1981

#### **Antecedentes**

Durante el discurso inaugural del “Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía” realizado en 1978, Pedro Meyer enfatizó la importancia que debía otorgarse a la edición de libros fotográficos en Latinoamérica. Sin embargo, también señaló una preocupación por la falta de interés en torno a ese soporte en nuestra región: “ante la abundancia de materiales impresos que consignan las obras de fotógrafos norteamericanos y europeos, brilla por su ausencia la publicación de la obra latinoamericana y la que pudiera existir no tiene una difusión adecuada.”<sup>41</sup>

Con la presentación de Meyer se pusieron en la agenda de discusión del CMF, sus integrantes y los profesionales de la lente latinoamericanos que participaban en dicho evento, algunas de las reflexiones y preguntas en torno a la edición y difusión del libro de fotografía.

En la minuta de una reunión realizada el 17 de febrero de 1977 en donde miembros del CMF con Jorge Alberto Manrique, entonces director del Instituto de Investigaciones Estéticas, se planteó la posibilidad de generar un proyecto enfocado en abrir un espacio para el estudio de la fotografía al interior del instituto al: “conjuntar una colección para México de la obra correspondiente de los artistas de la fotografía, [...] depositar esta colección bajo

---

<sup>41</sup> Meyer Pedro, “Introducción”, en *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, Felipe Ehrenberg, Jorge Westendarp, (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1978), 5-9.

la custodia permanente en el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la UNAM con la coordinación del Instituto de Investigaciones Estéticas.”<sup>42</sup>

También se mencionó la posibilidad de abrir un concurso a una plaza de investigación específicamente encaminada al estudio de la fotografía<sup>43</sup>. Como se asentó en la minuta de dicha reunión, uno de los resultados positivos fue la consideración de reunir bibliografía especializada en fotografía para enriquecer la biblioteca del IIE: “Lázaro Blanco y Pedro Meyer presentaron a Jorge Alberto Manrique una bibliografía para la integración de una buena sección de literatura bibliográfica.”<sup>44</sup> Si bien no se habló de la posibilidad de la edición de libros de fotografía, estas propuestas muestran el interés por ampliar las variantes de estudio, colección y producción alrededor de la fotografía.

Quizás la “Primera Feria Anual del Libro de Arte” organizada en 1977 por el Museo de Arte Moderno (MAM) sea un antecedente a la exposición de libros de fotografía organizada por el CMF. Al respecto, la historiadora de la fotografía Emma Cecilia García Krinsky afirmó que:

La importancia de este evento radica en la necesidad de difundir el arte a través de publicaciones que complementan la información que el espectador necesita para una mejor comprensión del fenómeno artístico. [...] La bibliografía sobre el arte se hace cada día más necesaria aun para el especialista. Esperamos que esta feria se repita anualmente y quizá sea posible prolongar su duración con el objeto de que la visite una mayor cantidad de personas<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Minuta de reunión en la que participan Lázaro Blanco, Enrique Franco, Jorge Alberto Manrique, Pedro Meyer y Raquel Tibol, Organización del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, 17 de febrero de 1977, APM, 1. Consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/CMFO/PSCMFOMX7784-MA00001.pdf>, fecha de consulta: 2 de septiembre de 2020. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>43</sup> Minuta, 2. Con el ingreso de Cuauhtémoc Medina en 1992 y de Laura González y Deborah Dorotinsky en 2004 se abrió y consolidó una línea de estudio sobre fotografía en el IIE. Comentario de la Dra. Deborah Dorotinsky, marzo 2021.

<sup>44</sup> Minuta, 3. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>45</sup> Emma Cecilia García Krinsky, “Museo de Arte Moderno, México, D.F.”, en *Artes Visuales 14*, (verano 1977), 27.

Tomando en cuenta lo anterior, propongo que para el CMF y María Cristina Orive era significativo expandir el campo fotográfico mediante la edición de libros, sin perder de vista el interés comercial. Parece ser que, también se buscaba la manera de comenzar a llenar los vacíos identificados dentro de una bibliografía tan especializada, en este caso sobre la fotografía en Latinoamérica. El MAM hizo lo suyo con los libros de arte dando seguimiento a las necesidades de los especialistas en el ámbito artístico de finales de la década de los setenta.

En el primer y segundo coloquios latinoamericanos se comenzó a abordar el tema del libro fotográfico mediante dos talleres impartidos por las fotógrafas argentinas Sara Facio y Alicia D'Amico, junto con la fotógrafa guatemalteca María Cristina Orive. Estas tres mujeres venían trabajando en el mundo editorial y habían fundado en 1973 La Azotea Editorial<sup>46</sup>, una de las primeras dedicadas al estudio y difusión de la fotografía latinoamericana.

En los talleres que impartieron, se hizo evidente que existía un interés por el libro de fotografía como un posible soporte de la imagen fotográfica. María Cristina Orive pensaba que esta plataforma también era una gran fuente de comercialización y divulgación de la fotografía, pero sobre todo “para que los fotógrafos creadores puedan expresarse les queda el libro fotográfico para dar su visión personal con una difusión más extendida que la ofrecida por una exposición individual o publicaciones que muchas veces desfiguran su verdadera intención.”<sup>47</sup> Es posible ver en Orive el doble interés por la edición de libros: se podía vivir

---

<sup>46</sup> La Azotea Editorial se fundó en 1973 en la ciudad de Buenos Aires, proyecto encabezado por las fotógrafas Sara Facio y María Cristina Orive. Esta editorial nació como una base donde autores latinoamericanos, pero sobre todo argentinos, pudieran promocionar su obra mediante la difusión de esta a través del libro de fotografía. Durante 40 años se consolidó como una editorial especializada y encontró un lugar especial en el mundo editorial. Véase <http://laazoteaeditorial.blogspot.com/p/historia.html>, fecha de consulta: 2 de septiembre de 2020.

<sup>47</sup> María Cristina Orive “Fotografía en América Latina ¿Luchas, realidad o evasión?”, *Artes Visuales* 12, (octubre-diciembre 1976): 26.

de la fotografía mediante su distribución comercial, pero también se expandía el campo de creación y expresión personal en un medio portátil como lo es el libro.

En 1978, cuando se llevó a cabo el primer coloquio, D'Amico y Orive impartieron el taller "Haciendo un libro en América", con un cupo de 30 personas y un costo de seiscientos pesos mexicanos y veintisiete dólares<sup>48</sup>. No me fue posible localizar más información sobre los trabajos resultantes de ese taller, lo que es importante mencionar es que este es un primer paso, de lo que años después daría vida a un proyecto de mayor magnitud.

Sin embargo, llama la atención que el título del taller mencionado hiciera eco al artículo del fotógrafo Jorge Westendarp, "Haciendo un libro de fotografía" publicado en el suplemento *La semana de Bellas Artes*<sup>49</sup>. Westendarp fue, además, el encargado de la coordinación y supervisión de la edición de las memorias del "Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía".

En "Haciendo un libro de fotografía" Westendarp da un breve panorama sobre la nula promoción de la fotografía a través de la edición de libros, y los escasos recursos existentes para que los que los fotógrafos se animaran a editar, imprimir y distribuir un material tan especial como lo es el libro de fotografía. Con el texto de Westendarp se evidenciaba cada vez más, un incipiente interés por el fotolibro.

Es importante mencionar que el fotógrafo pedía además que, se reconociera la importancia del esfuerzo que realizaba el CMF por editar tanto el catálogo de la primera muestra de fotografía como las memorias del coloquio, y hace énfasis en que ese trabajo podía ser un paso de gran magnitud para revertir el efecto de la nula participación por parte

---

<sup>48</sup> Programa del *Primer Coloquio*, mayo 1978. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>49</sup> Jorge Westendarp, "Haciendo un libro de fotografía", *La semana de Bellas Artes*, núm. 37 (1978): 14-15. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

de casas editoriales y editores, para explorar de la mano del fotógrafo, el mundo de las imágenes<sup>50</sup>.

El fotógrafo también apostaba por uno de los ideales de María Cristina Orive, Sara Facio y Alicia D'Amico, quienes criticaban que las fotografías después de ser descolgadas del muro de exhibición viven únicamente en el mundo del recuerdo. Es por eso que Westendarp declara: “el libro a editarse constituía por sí mismo un testimonio, si bien una cualidad distinta, con una perdurabilidad mucho mayor que la de la muestra; es decir, a fin de cuentas, lo que quedaría de la exposición sería la publicación.”<sup>51</sup>

Desde mi experiencia como estudiante en el campo de estudios curatoriales del Posgrado en Historia del Arte, agregaría que sin duda existe un gran valor en la edición de un catálogo de exposición, ya que es una herramienta que permite conocer más allá de lo que se queda en la sala del museo, su portabilidad le permite tenerlo a la mano, hojearlo, mirar imágenes, leer artículos, conocer las obras presentadas más a fondo, se expande su temporalidad, además con la edición de un material como éste se crea una segunda curaduría ya que el curador se encuentra inmerso en todo el proceso de edición y conformación de grupos de imágenes o textos.

He podido identificar que los curadores y artistas ven el catálogo como un campo libre, donde si bien se proporciona información de las piezas expuestas, también se convierte en un espacio donde la creatividad va de la mano con la edición permitiendo una narrativa diferente a la que se puede ver en la exposición.

Para seguir estudiando a profundidad el caso de estudio, para el segundo coloquio se llevó a cabo el taller “Autoeditando libros fotográficos”, dirigido por Sara Facio. Con un

---

<sup>50</sup> Westendarp, “Haciendo...”, 14.

<sup>51</sup> Westendarp, “Haciendo...”, 14.

costo de mil pesos mexicanos o cuarenta y tres dólares norteamericanos, el taller se impartió durante tres días en el Museo de Arte Carrillo Gil (MACG). El objetivo principal del taller quedó expresado en la sinopsis de éste: “para los interesados en aprender cómo se aborda el problema de editar un libro de fotografías, desde la definición del proyecto hasta la selección de imágenes y la compaginación de este. Análisis de los problemas para publicar libro en América Latina.”<sup>52</sup>

Al igual que el primer taller, no encontré más información sobre los materiales que posiblemente pudieron surgir dentro de éste, pero en el Fondo Documental del CMF<sup>53</sup>, logré identificar algunas fotografías de Sara Facio en las que se le puede observar impartiendo el curso en las salas del MACG [fig. 6]. En la imagen se puede ver cómo los libros son los protagonistas del taller. Facio, a nuestra izquierda en la fotografía, tiene frente a ella tres libros abiertos de par en par, a un lado se puede mirar las pilas de libros que posiblemente se utilizaron como estudio de caso o ejemplo.



---

<sup>52</sup> Programa del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, abril-mayo 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>53</sup> Agradezco a Elic Herrera por la digitalización de estos valiosos materiales que se encuentran en el Fondo Documental del CMF en el Centro de la Imagen.

Fig. 6 Autor no identificado, *La fotógrafa Sara Facio impartiendo el taller “Autoeditando libros fotográficos” en el Museo de Arte Carrillo Gil*, Distrito Federal, 30 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

La realización de los cursos antes comentados, pueden tomarse como el origen de un interés particular por la generación de un proyecto expositivo que transitaría en torno a un tema nuevo por explorar. Lo que vemos aquí, es tan solo un ligero acercamiento al tras bambalinas de una exposición dedicada a abordar con profundidad al libro fotográfico. Lo que estos ejemplos revelan es un acercamiento incipiente a lo que ha sido una gran labor que se ha ido construyendo poco a poco a través de la investigación y la curaduría de exposiciones de fotolibros.

Esa fue mi experiencia colaborando en la conformación y presentación de la exposición “Fotos en Libros. Libros de Fotos”, que se llevó a cabo de junio a septiembre de 2019 en el Centro de la Imagen<sup>54</sup>. La curaduría estuvo a cargo del historiador español Horacio Fernández y fue una extensión de una larga investigación que ha llevado desde hace aproximadamente diez años, teniendo un diálogo entre la edición de fotolibros en Latinoamérica y España. “Fotos en Libros” me permitió conocer los entrecruces que tiene la edición de fotolibros y la curaduría de dichos materiales, despertando una curiosidad ante la concepción de un proyecto de gran tamaño como lo fue “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”.

### **Conceptualización, organización y ejecución de una exposición**

Recordemos que a inicios de los años ochenta del siglo XX, eran mayores las complicaciones para que María Cristina Orive y el CMF pudieran llevar a cabo un proyecto de colaboración.

---

<sup>54</sup> Esta investigación se encuentra inspirada en esa primera revisión que el equipo de acervos del CI comenzó a finales de 2018. Agradezco a Abigail Pasillas, Mariana Huerta y Elic Herrera por todo el apoyo, calidez y por la facilitación de todos los materiales que se pudieron consultar para llevar a cabo este ensayo.

Consideremos que el uso del internet y los correos electrónicos se amplió solamente hasta mediados de los años 1990, por lo que las comunicaciones aún dependían del correo aéreo<sup>55</sup>. La lejanía entre la Ciudad de México, Buenos Aires y París y el uso de los medios tecnológicos de la época, prometían ser un obstáculo. Sin embargo, parece ser que todo eso pudo sobrellevarse para dar como resultado un novedoso concepto expositivo que vería la luz en abril de 1981.

La carta más temprana que se logró localizar relacionada con el intercambio entre Orive y el CMF está fechada el 13 de febrero de 1980<sup>56</sup>. No fue posible encontrar una carta con fecha anterior. Tal vez ésta se encuentre en el archivo personal de la fotógrafa guatemalteca María Cristina Orive o en el acervo documental de La Azotea Editorial, o posiblemente no haya una misiva anterior y pueda ser que, con ésta se inició la comunicación.

Esta primera carta que refiero, que no se encuentra firmada, posiblemente sea una copia o un borrador de la original que recibió Orive. En esta misiva alguien del CMF (posiblemente Pedro Meyer con quien luego tendría correspondencia la fotógrafa) se dirige a ella para comunicarle las últimas actualizaciones del proyecto expositivo “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”.

Posteriormente, en una carta fechada el 22 de marzo de 1980 María Cristina Orive comparte con Pedro Meyer la emoción por las gratas noticias en torno a la organización del “Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía” y la próxima apertura de la Casa de la

---

<sup>55</sup> David Wilson y Nicholas Stokes, *Small business management and entrepreneurship* (London: Thomson Learning, 2006), 107. “However, users of the Internet were restricted largely to researchers and academics until the development of the World Wide Web by Tim Berners-Lee in 1989.”

<sup>56</sup> Sin remitente, Carta sobre la organización de la exposición-venta “Libros fotográficos de autores latinoamericanos”, dirigida a María Cristina Orive, 13 de febrero de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Fotografía.<sup>57</sup> Es la primera misiva en la que Orive menciona que la exposición de libros fotográficos también será una venta y termina agregando que para esos momentos comenzaba a desarrollar una lista con editoriales y autores que se encontraban pendientes por invitar. Así mismo, la fotógrafa guatemalteca pide el apoyo del CMF para elaborar una lista de libros de autores mexicanos, siguiendo la fecha de investigación propuesta: trabajos que hayan sido publicados entre 1960 y 1980 [fig.7].

---

<sup>57</sup> María Cristina Orive, Carta sobre la organización de la exposición-venta “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, 22 de marzo de 1980, APM. Consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/RAGR/OBRAGRALVARI-MC00162.pdf>, fecha de consulta: 29 de agosto de 2020.

**LA AZOTEA**

EDITORIAL FOTOGRAFICA DE AMERICA LATINA

JUNCAL 1470 - P. B.  
1062 - BUENOS AIRES

TEL. 42 - 3041  
ARGENTINA

22 de Marzo, 1980

Querido Pedro,

Tu carta fué una bomba! Cuantas buenas noticias. Antes que todo Felicitaciones por la plata para el CMF y para el II Coloquio!! Imagino que ya habrán encontrado la casa adecuada para instalarse y estarán equipándola. Una maravilla.

Ya la semana entrante recibirás carta del CAF con todo lo que pides, así que no me adelanto con nada en ese aspecto. - ~~xxx~~ Todas esas buenas noticias, todos esos proyectos, han sido discutidas extensamente con el entusiasmo e interés que te imaginas.

Te escribo yo ahora en relación a la exposición-venta de libros fotográficos en el II Coloquio. Ya he estado escribiendo a los diferentes lugares para conseguir una lista completa de lo que se ha publicado. Espero las respuestas pronto. - Quisiera pedirles al CMF lo correspondiente a México. Conozco el libro de Bostelman, el de Peñafiel, de Alvarez Bravo, y los del Consejo Mexicano con motivo del Ier Coloquio. Supongo que hay más. Necesito por lo tanto que me envíen una lista con:

título, autor, editorial, año de publicación, tema, número de páginas, número de fotos, si en b/n y/o color, si está agotado, y autor de texto si tiene.

Ni te digo que te agradecería me lo enviaran lo antes posible. como se pone siempre, porque sé que son los más rápidos y cumplidos.

aún

He pensado que vale la pena exhibir/los libros que ya estén agotados. Y en el caso de los otros, pedir que envíen 5 ó 10 en la mayoría de los casos. No más, para no inundarnos de libros allá, además del costo de envío, etc. Ya eso, lo iremos ajustando a medida que vaya recibiendo las respuestas y según lo que opinen Uds.

Fuera de eso, seguimos activas, en lo personal y en LA AZOTEA!! Otro libro ya en elaboración que sin duda estará listo para el II Coloquio. Como todavía está en elaboración, no te cuento más.- "Actos" está en imprenta. Te gustó la tarjeta de Feliz Año que les mandamos? Como vez, está quedando hermoso.

*Cristina*

Te incluyo esa nota de Sara que salió ayer en Clarin. Ha despertado gran interés, por la nota y el enfoque. Además, porque no se escribe nada sobre fotografía aquí desde hace años. Y el despliegue de fotos de latinoamericanos! para qué contarte! Creo que el "gran público" que toca Clarin nunca había "Visto" fotos de latinoamericanos. Sin más, por el momento, abrazos para tí y Eugenia y todos los del CMF.

Fig. 7 María Cristina Orive, Carta sobre la organización de la exposición-venta "Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos", 22 de marzo de 1980, Archivo Pedro Meyer. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Es importante destacar que la exposición que aquí analizó fue un trabajo de colaboración entre el CMF y el Consejo Argentino de Fotografía (CAF).<sup>58</sup> María Cristina

<sup>58</sup> El Consejo Argentino de Fotografía fue un grupo creado en 1979 en la ciudad de Buenos Aires. Sus fundadores fueron Sara Facio, Annemarie Heinrich, Eduardo Comesaña, Juan Travnik, María Cristina Orive y Andy Goldstein. Su principal objetivo fue darle mayor importancia a la "educación del mirar" para poder obtener como resultado una producción de arte fotográfico de excelencia. Véase: Rodrigo Alonso, *La unión*

Orive se encontraba respaldada por el CAF y en una misiva firmada por Sara Facio, con fecha del 28 de marzo de 1980, se informaba a Pedro Meyer, presidente del CMF: “creemos es una gran idea y que será de enorme utilidad por cuanto será la primera vez que veremos libros agrupados de nuestros autores y puede ser el comienzo de una seria bibliografía al respecto.”<sup>59</sup>

Me gustaría hacer un paréntesis entre la conformación de las ideas que sirvieron de fuente para la exposición y el desarrollo concreto de la misma, para hablar de María Cristina Orive. Nació en la ciudad de Guatemala en 1931, su posición dentro de una familia vinculada a la industria cafetalera le permitió poder realizar sus estudios en Estados Unidos y desplazarse a París, en donde radicó por quince años. En la ciudad luz, trabajó en el medio periodístico, lo cual le permitió conocer a los escritores Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. Después de esa larga temporada en Francia, se mudó a Buenos Aires a inicios de los años setenta y se convirtió en corresponsal del diario guatemalteco *El Imparcial*.<sup>60</sup> Como ya dijimos, en 1973 fundó junto con Sara Facio, La Azotea Editorial.

El trabajo fotográfico más conocido de Orive quedó impreso en *Actos de fe en Guatemala*,<sup>61</sup> editado y publicado en 1980 por la editorial de la que fue fundadora. Mantuvo una ardua labor como promotora del mundo editorial fotográfico en Latinoamérica, y siempre

---

*hace la fuerza. Los grupos fotográficos y el reconocimiento institucional de la fotografía argentina*, (Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2018), 14-19. El CMF fue una ejemplo para que este grupo argentino se conformara tomando en cuenta los propios problemas que atravesaban a la fotografía argentina.

<sup>59</sup> Facio Sara, Participación del Consejo Argentino de Fotografía en los preparativos del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, 22 de marzo de 1980, APM, 1. Consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/CMFO/PSCMFOMX7884-MC00014.pdf>, Consultado el 29 de agosto de 2020.

<sup>60</sup> Véase “Retrato de María Cristina Orive (1931-2017)”, Carlos Aguirre, *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*, consultado el 2 de septiembre de 2020, <https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2017/11/08/retrato-de-maria-cristina-orive-1931-2017/>.

<sup>61</sup> María Cristina Orive, *Actos de fe en Guatemala*, (Buenos Aires: La Azotea, 1980).

tuvo interés por la investigación de la producción de libros de fotografía. Murió en 2017 en su ciudad natal.

María Cristina Orive dejó un legado importante y fue un pilar fundamental para la investigación en torno a la historia del fotolibro latinoamericano. Mostró su preocupación e interés por hacer del libro de fotografía una herramienta importante para entablar una relación entre la exploración editorial y la difusión de la imagen fotográfica.

Quiero también destacar la labor del fotógrafo José Luis Neyra<sup>62</sup>, miembro fundador del CMF, quien fungió como presidente de la mesa directiva desde 1985 hasta 1989. Para la exposición en cuestión, Neyra se encargó de ser el enlace entre María Cristina Orive y el Consejo. El papel que desempeñó en la organización de esta muestra es sin duda, de gran importancia ya que, se encargó de gestionar la recolección y resguardar los libros que iban llegando a la Ciudad de México. De la misma forma, el fotógrafo siempre pensó que conformar un acervo bibliográfico era una tarea seria que el CMF debía emprender, proponiendo la creación de una biblioteca especializada en La Casa de la Fotografía<sup>63</sup>.

Pasemos ahora a la conformación del novedoso proyecto expositivo. Tristemente, no me fue posible localizar correspondencia que nos hable sobre la conceptualización de la exposición. No obstante, María Cristina Orive evidenciaba un interés por la edición y distribución de libros de fotografía en el artículo “Fotografía en América Latina ¿Lucha,

---

<sup>62</sup> José Luis Neyra nació en 1930 en la Ciudad de México, se inició en el mundo de la fotografía dentro del Club Fotográfico de México (CFM) en 1964. Fue miembro fundador del CMF en 1977 y durante más de una década permaneció dentro de la mesa directiva. Se consideraba un fotógrafo del “instante decisivo”, transeunte que con cámara en mano retrataba el día a día en la Ciudad de México. Recibió la Medalla al Mérito Fotográfico del INAH en 2016. Falleció el 6 de noviembre de 2019, dejando un importante legado fotográfico para la historia de la fotografía en México. Véase: “José Luis Neyra, el fotógrafo de la espontaneidad” INBAL, Artes Visuales, Boletín No. 1724, consultado el 2 de marzo de 2021, <https://inba.gob.mx/prensa/13289/jose-luis-neyra-el-fotografo-de-la-espontaneidad>

<sup>63</sup> José Luis Neyra, Proyecto de Biblioteca del Consejo Mexicano de Fotografía, 1982, Caja 4 Proyectos del CMF, folder Proyecto Biblioteca del CMF, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

realidad o evasión?” publicado en el número 12 del mes octubre-diciembre de 1976 de la revista *Artes Visuales*. En dicho artículo declara: “para que la fotografía reproduzca la vida toda, en su conjunto, necesita canales de difusión.”<sup>64</sup>

Creo que el proyecto se fue afianzando poco a poco entre la fotógrafa guatemalteca y los miembros del CMF, adaptándolo a los nuevos intereses por la difusión de la fotografía en Latinoamérica. Ahora bien, cuando se lanzó la convocatoria para la exposición de libros fotográficos el CMF y Orive ya tenían claridad del principal objetivo de ésta:

El objeto de esta exposición es reunir y dar a conocer todos los libros fotográficos de autores latinoamericanos publicados en nuestros países o bien en E.U.A, Europa o demás continentes. Lo indispensable es que el autor sea latinoamericano o resida en algún país de América Latina y su obra se refiera a nuestras regiones<sup>65</sup>.

Existió un criterio de selección que permitió establecer dos formas en las que se vería la exposición; la exhibición de libros agotados o con ediciones cortas y la venta de libros recientemente publicados:

Pueden ser libros editados a partir de 1960 que rescaten la obra de fotógrafos antiguos / Libros de uno o varios autores que traten un tema, una región o un país / monografía, es decir, una recopilación de la obra de un fotógrafo / libro de texto -ensayo o curso- sobre fotografía / catálogo de una exposición que comprenda una cierta cantidad de reproducciones de las fotos expuestas<sup>66</sup>.

En la convocatoria que emitió el CMF es posible conocer todas las especificaciones que las y los fotógrafos y las editoriales debieron tomar cuenta para poder participar:

La exposición será de libros fotográficos publicados a partir de 1960. ¿Por qué ese periodo?

---

<sup>64</sup> María Cristina Orive “Fotografía en...”, 26.

<sup>65</sup> Consejo Mexicano de Fotografía, Convocatoria para la Exposición de Libros Fotográficos, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>66</sup> Consejo Mexicano de Fotografía, Convocatoria para la Exposición de Libros Fotográficos, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

1. Porque a partir de 1960 comienzan a publicarse libros donde la fotografía es respetada y valorada como lenguaje y no sólo como ilustración.
2. Porque la mayoría de los libros editados antes de esa fecha están agotados o existen sólo en bibliotecas o colecciones privadas. Es una investigación más larga que ya iniciamos y que se expondrá en coloquios subsiguientes<sup>67</sup>.

De acuerdo con las cartas que me fue posible consultar en el FDCMF del Centro de la Imagen y en el Archivo Pedro Meyer (APM), la exposición se planteó desde inicios de 1980. En un borrador de una carta fechada el 13 de febrero de 1980, ponen al corriente a María Cristina Orive sobre las gestiones realizadas para que la exposición.

En esta carta se dice el lugar seleccionado para presentar la muestra: “Buenas noticias. Acabamos de leer tu carta ayer, tuvimos una junta entre otras personas con la directora de Carrillo Gil, Miriam Molina. Aceptó designar a una persona que se encargará de la venta de los libros durante la exposición, además, ellos patrocinarán la publicación del catálogo.”<sup>68</sup>

En otra carta que María Cristina Orive envió a Pedro Meyer fechada el 22 de marzo de dicho año, ella le informó sobre una lista rápida que realizó y en la que agrupó los libros que le parecían importantes que estuvieran en la muestra. También escribió sobre la venta de los libros de reciente edición y les informó que estaba en pláticas con algunas editoriales para ofrecer descuentos en la venta y así facilitar el acceso a estos materiales<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Consejo Mexicano de Fotografía, Convocatoria para la Exposición de Libros Fotográficos, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>68</sup> Sin remitente, Borrador de una carta dirigida a María Cristina Orive sobre las últimas gestiones de la exposición-venta “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, 13 de febrero de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>69</sup> María Cristina Orive, Carta sobre la organización de la exposición-venta “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, 22 de marzo de 1980, APM. Consulta en línea: <http://files.pedromeyer.com/RAGR/OBRAGRALVARI-MC00162.pdf>, fecha de consulta: 2 de marzo de 2021.

Si bien no hay más información sobre la negociación que entablaron con Miriam Molina, directora en ese entonces del Museo de Arte Carrillo Gil (MACG)<sup>70</sup>, intuyo que esta colaboración fue posible ya que en 1980 se realizó la exposición “500 Fotografías” del fotógrafo Lázaro Blanco<sup>71</sup>.

No hay que perder de vista que Blanco fue miembro de la mesa directiva del CMF y probablemente desde ahí comenzó el afianzamiento de una relación entre el Consejo y el MACG; además que este museo fue una de las sedes con mayor número de actividades del “Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía”, al llevarse a cabo el ciclo de talleres y otras exhibiciones.

Por otra parte, en una carta que María Cristina Orive envió a José Luis Neyra el 28 de octubre de 1980, la solicitud de libros estaba por concluir. Esta se hizo a través de la convocatoria y de una serie de solicitudes que se enviaron por correo a editoriales y autores latinoamericanos, ante esto Orive apuntó: “El envío de la circular fue un gran esfuerzo y en algunos casos tuvo resultados, pocos en relación con el esfuerzo. Qué le vamos a hacer.”<sup>72</sup> Por las fechas de las cartas consultadas, podría afirmar que, estas peticiones se enviaron los primeros meses de 1980.

Dichas solicitudes se enviaban desde la sede del CMF en la colonia Roma, y la editorial La Azotea ubicada en la calle de Juncal #1470 en la ciudad de Buenos Aires,

---

<sup>70</sup> Cuando inicié esta investigación, creía que en el fondo documental del Museo de Arte Carrillo Gil encontraría información sobre “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, ya que fue una colaboración importante entre el CMF y el museo. Sin embargo al hacer la solicitud formal de consulta, me comunicaron que lo único que tenían resguardado de esta exposición era el catálogo que se publicó en 1981. Por lo que no me fue posible consultar en archivo del museo, otro documento que me proporcionara más información.

<sup>71</sup> Lázaro Blanco, *Fotografías*, (Distrito Federal: INBAL, 1980).

<sup>72</sup> María Cristina Orive, “Noticias sobre recolección de libros para la exposición y últimas gestiones con editoriales cubanas y venezolanas, 28 de octubre de 1980”, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Argentina. Se pedía a los posibles participantes que enviaran a María Cristina Orive la información de los ejemplares a exhibirse: “título del libro, autor o autores, tema, tamaño del libro, número de páginas, número de fotos (en blanco y negro y/o a color), autor del texto, si era el caso que lo trajera, casa editora y su dirección y teléfono, fecha de publicación y si el libro o catálogo se encontraba agotado o no.”<sup>73</sup> Esta información sirvió para conformar una lista de obra y una lista bibliográfica que después se convertiría en el catálogo de la exposición.

El 17 de septiembre de 1980 en un borrador de José Luis Neyra dirigido a María Cristina Orive, se menciona lo siguiente: “Durante los meses julio y agosto fueron enviadas 750 convocatorias para la Exposición de libros de fotografía publicados en Latinoamérica a partir de 1960 [...] ¿Se tienen ya algunas respuestas de editoriales interesados? ¿Cuáles otras ideas tienes al respecto?”<sup>74</sup>

Las solicitudes se terminaron por enviar de dos maneras: hasta diciembre de 1980 estuvieron a cargo de la fotógrafa guatemalteca. En el FDCMF fue posible ubicar la copia de cinco solicitudes que Orive realizó a la Fundación Neumann y al Museo de Bellas Artes, ambas ubicadas en Caracas, Venezuela<sup>75</sup>. También envió la solicitud de libros a las

---

<sup>73</sup> Consejo Mexicano de Fotografía, Convocatoria para la Exposición de Libros Fotográficos, sin fecha, , caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>74</sup> José Luis Neyra, Borrador de noticias sobre el envío de convotarias para la exposición-venta “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, 17 de septiembre de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>75</sup> Copias de solicitudes de libros a la Dra. Florinda Peña de la Fundación Neumann y a Elizabeth Lizarralde, directora del Departamento de Dibujo y Estampa del Museo de Bellas Artes en Caracas Venezuela, 3 de dicimebre de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

editoriales colombianas Carlos Valencia Editores y Clemencia Ribero de Apel, así como al Departamento de Cultura del Ministerio de Trabajo<sup>76</sup>.

Si bien cada solicitud contiene una justificación general de la exposición, Orive hizo una observación muy puntual en cada carta: la exposición requería tres ejemplares para su exhibición y tres para su venta, indicando su precio de venta al público y se requería el envío con un veinticinco por ciento de descuento.

En el expediente de la exposición que se encuentra en el Fondo Documental del CMF en el Centro de la Imagen, fue posible localizar diez copias de cartas de solicitud que en su momento fueron enviadas a editoriales y fotógrafos que se encontraban en México, todas ellas remitidas en el transcurso del mes de marzo de 1981, un mes antes de la inauguración de la muestra por lo que, es posible ver un posible retraso en su organización.

Estas solicitudes estaban dirigidas a la editorial independiente El Rollo, a la Editorial Trillas, a La Academia de las Artes, a la Librería Francesa, a la revista *Artes de México* y a los fotógrafos neerlandeses, radicados en México, Bob Schalkwijk y Frans Stoppelman<sup>77</sup>.

En cada una de las solicitudes, al igual que las peticiones de Orive hay una breve justificación sobre la importancia de participar en esta exposición. Cabe mencionar que en las misivas solo se solicitan un ejemplar para su exhibición y cinco para la venta: “su

---

<sup>76</sup> Copias de solicitudes de libros a Carlos Valencia Editores, Clemencia Ribero de Apel y al Departamento de Cultura del Ministerio de Trabajo, Bogotá, Colombia. 7 de diciembre de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>77</sup> José Luis Neyra, Conjunto de solicitudes de libros a editoriales mexicanas y fotógrafos para participar en la exposición-venta “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, del 3 al 26 de marzo de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

colaboración es importante en este evento que por primera vez se realizará”<sup>78</sup>, como se lee al final de una de las peticiones.

Por otra parte, en la correspondencia entre José Luis Neyra y María Cristina Orive se informó que la llegada de libros a la sede del CMF comenzó desde febrero de 1980. En el borrador de la carta se reiteraba que hasta ese momento habían llegado provenientes de Brasil (seis libros), Chile (un libro) Argentina (siete libros) y Venezuela (siete libros), dando como total de veintiún libros. También se le comunicó a Orive que los libros editados en México llegaron a un total de cuarenta y ocho materiales que ya se encontraban apartados y listos para la exposición, existiendo la posibilidad que esa lista aumentara<sup>79</sup>.

No existen más documentos que nos permitan conocer con mayor claridad si el arribo de libros fue mensual, si los recibió en su mayoría el CMF o si algunos otros viajaron con María Cristina Orive. Tampoco hay mucha claridad sobre si todos los participantes, ya fueran editoriales o autores, enviaron los ejemplares solicitados asignando algunos a venta y otros a la exposición.

Solo es posible poner como ejemplo un caso particular, Orive solicitó a la Fundación Neumann en Caracas, algunos títulos para la exposición-venta, en un telegrama localizado. Gracias a éste, es posible saber que los títulos que en su momento fueron requeridos, solo fue posible enviar un ejemplar de cada uno para su exhibición pues se encontraban agotados<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> José Luis Neyra, Solicitud de libros al Sr. Pedro Rojas Rodríguez, Secretario General Académico de la Academia de Artes, 3 de marzo de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>79</sup> Sin remitente, Borrador de una carta dirigida a María Cristina Orive sobre las últimas gestiones de la exposición-venta “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, 13 de febrero de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>80</sup> Florinda Peña Miret, Interesado en principio participar exposición publicaciones, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Es importante mencionar que, para ese momento, el CMF ya comenzaba a conformar una pequeña colección de libros relacionados a la fotografía, ya fueran manuales de técnicas, catálogos de exposiciones, libros de autor o monografías. Estos libros figuraron como préstamos para la exhibición. Más adelante conoceremos de qué forma se integraron y como se exhibieron.

Como ya expliqué, los libros se solicitaban a nombre del CMF por lo que la mayoría llegó a La Casa de la Fotografía, en la colonia Roma. No hay una lista, bitácora o control en el que se indique como fueron llegando los ejemplares, pero es interesante como toda esta gestión, que se llevó a cabo desde la capital de México, y las ciudades de Buenos Aires y París, trajo consigo contratiempos que sin duda también nos hablan de la gestión que se llevó a cabo.

Es importante recordar que, los sistemas de correo en los años ochenta, particularmente entre países latinoamericanos podían presentar muchos problemas de gestión y entrega de correspondencia y paquetería como a continuación se planteará.

En una misiva María Cristina Orive escribe: “Qué lástima que de los cinco paquetes perdidos solo se hayan podido recuperar 2!!!! ¿Habrán llegado más? – Ojalá se haya recuperado el de Santa Soja.”<sup>81</sup> [fig. 8]La narración anterior, permite conocer los problemas de logística que implicaba la realización de una exposición a la distancia y lo común que era que los paquetes y envíos se perdieran en el camino.

---

<sup>81</sup> María Cristina Orive, Últimos preparativos de la exposición-venta, 22 de marzo de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Paris, 22 de marzo, 1981

José Luis Neyra  
CMF - Ap. postal 27-355  
México 7 D.F.

Querido José Luis,

Llamé el otro día y hablé con Isabel. Cuanto me hubiera gustado platicar contigo para saber mas detalles sobre la exposición/venta de los libros fotográficos.

Supe que recibieron el prefacio y la lista de los libros. Mandé dos copias por si una no llegaba. Supe que ambas llegaron al mismo tiempo!- Que te pareció? Cómo vas con lo de México?  
1) Le dicté a Isabel el nombre de un libro mas, importante; 2) el cambio de dirección de la Editorial Lumen.- 3) Habrás recibido ya lo relativo al libro de Sergio Larrain: La Casa en la Arena?

Quando entra el catálogo en imprenta? Supongo que estarás en eso. Cuando habra que corregir las pruebas? Me gustaría tanto estar allí para darle una vista juntos. Podrías llamarme o enviarme un telegrama para darme esa información?

Mi dirección: 11 Ave Junot, pav 4  
75018-Paris

Si envías telegrama: ORIVE  
11 Junot pav 4  
Paris 18

98 (33 - 1)  
Teléfono: /254-56-06 (recuerda las 6 horas de diferencia)

Qué lástima que de los cinco paquetes perdidos solo se haya podido recuperar 2!!!! Habrán llegado mas? - Ojala se haya recuperado el de Santa Soja.

Bueno, te dejo. Los sign pensando todo el tiempo.- En principio pasaré por allá alrededor del 8 al 10 de Abril. Estarán corrigiendo pruebas entonces?

Abrazos a Pedro y a todo el equipo. Especiales para ti.

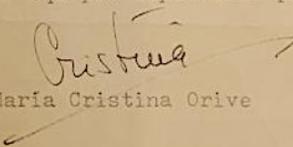
  
María Cristina Orive

Fig. 8 María Cristina Orive, Últimos preparativos de la exposición-venta, 22 de marzo de 1981, Fondo Documental Consejo Mexicano de Fotografía, Acervo documental del Centro de la Imagen.

Hasta este momento de la investigación no fue posible encontrar una lista de obra como tal, solo fue posible consultar dos inventarios de libros que se vendieron.

Por otra parte, otro problema que se gestó durante la organización de la exposición queda expuesto en una carta que María Cristina Orive, se puede entender que el presidente del CMF le había informado previamente que la exposición tendría que presentarse en el MACG y la venta debía ser trasladada a La Casa de la Fotografía por lo que la fotógrafa argumentó:

Comprendí claramente que tener la exposición y la venta de los libros en el mismo lugar (El Museo Carrillo) les plantea un gran problema financiero. Pero tenerlas en lugares separados no me convence, me decepciona, pues me parece que es como tirar una gran parte de nuestro esfuerzo al agua. [...] Tener la exposición en un lugar y la venta en otro es dividir el impacto, casi matarlo. 1) En una exposición de libros se tiene que poder 'manosear' el libro para ver su contenido, su concepción; si no, una foto de la tapa sería suficiente. 2) Al manosearlo y si te interesa vienen las ganas de comprarlo. Aunque creo que mucha gente tendrá ganas de ir a la sede del CMF, a causa del tráfico inconcebible que impera en esa ciudad, no sé si lleguen. Me sentiría realmente decepcionada, pero depende de ustedes y en lo posible<sup>82</sup>.

En estas líneas es posible percibir el desconcierto de María Cristina Orive ante los repentinos cambios que pudieron transformar el proyecto que venía organizando con un año de anticipación.

Por lo que sabemos gracias a una serie de fotografías pertenecientes al FDCMF, la exposición-venta, sí logró llevarse a cabo en el MACG, y el objetivo de “manosear” los libros pudo cumplirse [fig. 9]. La fotografía a continuación presentada, refleja la idea antes expresada, una exposición de libros requería poder manipularlos, hojearlos, verlos con calma para poder decidir si alguno era el indicado para acrecentar la biblioteca propia. Como

---

<sup>82</sup> María Cristina Orive, Noticias y preparativos de la exposición-venta, 4 de febrero de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

estrategia de una exposición de libros, me parece que es fundamental tener libros abiertos, le da otro sentido. El fotolibro en particular, aunque también el catálogo de una muestra, le permite al espectador-lector descolgar la fotografía del muro para llevarla entre las hojas de un libro y verla en el momento deseado.

En esta fotografía de registro que tenemos abajo es posible ver en la imagen a los asistentes de la inauguración de la muestra hojeando los libros fotográficos, en una mesa un grupo importante de libros se despliega a la vista, la mayoría de ellos de fotógrafos mexicanos.



Fig. 9 Autor sin identificar, *Asistentes consultan libros a la venta en la inauguración de la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”*, Distrito Federal, 29 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

La exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos” fue un punto de encuentro para darle vistazo rápido a la edición de libros en América Latina -llámense catálogo, monografía, libro de artista o fotolibro- que contenían en su mayoría fotografías

publicadas, y que su intención de edición tuviera que ver con la exploración narrativa haciendo uso de las imágenes, dentro de las páginas del libro.

Sin duda el trabajo de investigación, rastreo y solicitud de María Cristina Orive redundó en que la muestra contó con una amplia gama de temáticas, autores y diferentes diseños que se encontraban plasmados en los libros presentados.

Los libros llegaron poco a poco a la sede del CMF entre los meses de febrero y abril de 1981. Esto es posible saberlo gracias a un par de acuses de recibido, en uno se reciben seis ejemplares del libro *Presencia del Niño en las Américas* editado por el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF)<sup>83</sup> y en el segundo acuse se recibe el libro *México, imagen de una ciudad* del fotógrafo mexicano Pedro Bayona, quien personalmente entregó el ejemplar en préstamo a María Isabel Delgado Socci, coordinadora administrativa del CMF<sup>84</sup>.

No se proporciona más información sobre su resguardo y su traslado al MACG, pero localicé tres listados donde se registraron ciento cuarenta y cuatro libros distribuidos en tres cajas, que al parecer salieron de la Casa de la Fotografía hacia el museo, ya que a un costado de cada título hay dos marcas que corresponde a la siguiente inscripción: (.) punto de verificado y una (d) que significaba que el ejemplar había sido devuelto<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> José Luis Neyra, Acuse de recibido de seis ejemplares de *Presencia del Niño en las Américas* entregado por Carmen Naranjo del UNICEF México, 16 de febrero de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>84</sup> María Isabel Delgado Socci, Acuse de recibido del libro *México, imagen de una ciudad* propiedad del fotógrafo Pedro Bayona, 9 de abril de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>85</sup> Listados de libros que van en caja No. 1, 2 y 3, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

De la convocatoria lanzada a inicios de 1980, se expusieron en el MACG ciento noventa y cinco libros. En la siguiente tabla se podrá ver desglosado por país, el número de autores y colectivos participantes<sup>86</sup>.

País	Número de libros participantes	Número de Autores	Número de Colectivos
Argentina	16	8	0
Brasil	42	42	2
Colombia	7	6	1
Chile	3	2	0
Cuba	6	6	0
Guatemala	1	1	0
México	88	192	2
Perú	2	1	0
República Dominicana	1	1	0
Venezuela	30	17	1
TOTAL	195	276	6

Anexo a este ensayo, se encuentra la lista general o catálogo-bibliografía (como le llamaba María Cristina Orive), en donde es posible consultar a detalle los datos bibliográficos de cada uno de los libros de fotografía, catálogos, monografías y libros de artista que participaron en la exposición. Cabe mencionar que esta bibliografía fue un acierto por parte de Orive y el CMF [fig. 10]. La propuesta se menciona por primera vez en una misiva de la fotógrafa guatemalteca para José Luis Neyra:

En base a dos listas que te enviaré (va esa de Argentina) luego irá una de Brasil; y después en base a lo que vaya llegando en enero, me gustaría que se hiciera una publicación muy simple en el marco del II Coloquio, otro Hecho en Latinoamérica con la lista de todos los libros publicados desde

---

<sup>86</sup> María Cristina Orive, *Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos* (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1981).

1960.- ¿Qué les parece? Consúltalo con Pedro. Creo que sería una manera de redondear este esfuerzo, para que siga viviendo aún después del II Coloquio<sup>87</sup>.

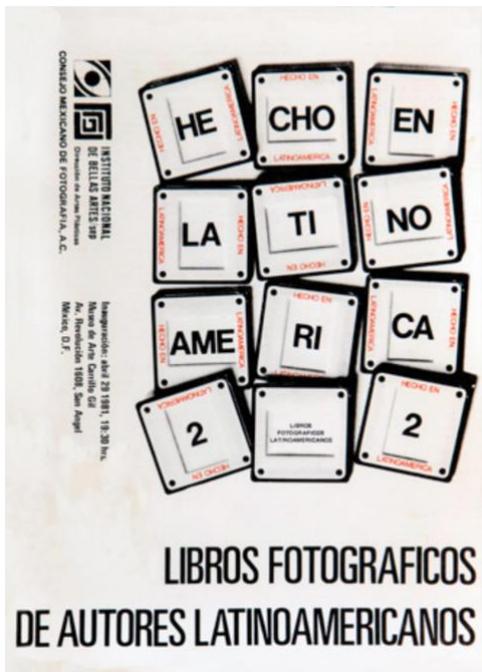


Fig. 10 María Cristina Orive, Portada del catálogo-bibliografía de “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, Distrito Federal, 1981. Biblioteca del Centro de la Imagen, Fondo CMF, Centro de la Imagen.

Me parece primordial prestar atención a la gran cantidad de libros con los que países como Argentina, Brasil, México y Venezuela se hicieron presentes en esta muestra. También nos habla de la importante producción editorial con la que contaban estos países que, en muchos casos y para el periodo entre 1960 y 1980, obtuvieron el apoyo económico de gobiernos en turno o de empresas privadas que utilizaron el libro de fotografía como objeto de promoción o de agradecimiento para sus clientes, como antes se usaron calendarios ilustrados como los de casa Galas, o almanaques.

---

<sup>87</sup> María Cristina Orive, Preparativos de la exposición de libros de fotografía, 7 de noviembre de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

A comparación de los países con menor número de libros participantes como Colombia, Chile, Cuba, Guatemala, Perú y República Dominicana, muchos de los libros se encontraban agotados<sup>88</sup> o la comunicación con las editoriales y autores no se concretó.

A pesar de ser una pequeña cantidad, los títulos que llegaron a la exposición, como el icónico libro *A la plaza con Fidel*<sup>89</sup> del fotógrafo cubano Mario García Joya “Mayito” [fig. 11], ésta permitió conocer y tener a la vista libros de los que se sabía poco o no se habían visto ya que no era posible encontrarlos con facilidad para su compra o consulta. Cabe mencionar que dicho título sigue siendo uno de los fotolibros más icónicos de la historia del fotolibro al ser un instrumento de propaganda política, auspiciada por el gobierno de Fidel Castro.

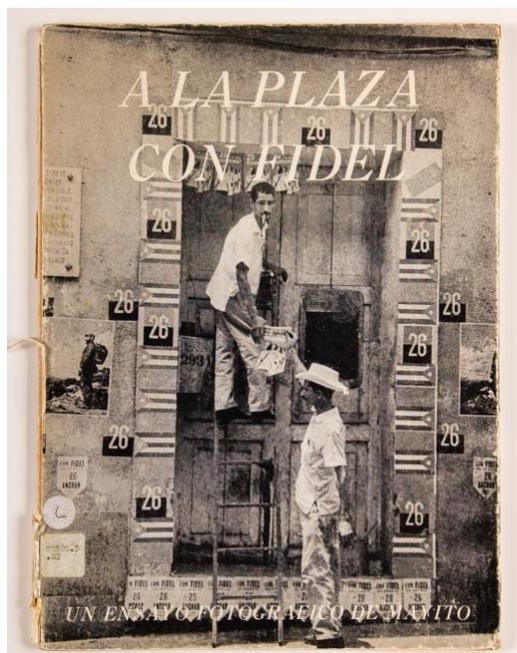


Fig. 11 Mario García Joya “Mayito”, Portada del libro *A la plaza con Fidel*, La Habana, 1970. Biblioteca del Centro de la Imagen, Fondo CMF, Centro de la Imagen.

---

<sup>88</sup> En una carta que María Cristina Orive envió a José Luis Neyra en 28 de octubre de 1980, habla en particular del caso de libros cubanos que se encuentran agotados, es por eso por lo que propone “prever una vitrina” para exponerlos y evitar su manipulación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>89</sup> Mario García Joya, *A la plaza con Fidel*, (La Habana: Instituto del Libro, 1970).

Los libros que se encontraban agotados o aquellos de los que se había podido conseguir un solo ejemplar, fueron enviados en forma de préstamo y figuraron dentro de vitrinas como se muestra en la fotografía [fig. 12]. Colocar estos libros dentro de vitrinas resalta su rareza bibliográfica y el valor simbólico de estas piezas tratadas como objetos preciosos. El total de estos materiales exhibidos fueron sesenta y tres ejemplares. Dieciséis de estos pertenecían a la recién creada colección del CMF.



Fig. 12 Autor sin identificar, *Visitante observa una de las vitrinas con libros de la exposición "Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos"*, Distrito Federal, 29 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Cabe mencionar que, José Luis Neyra fue uno de los coleccionistas que más libros prestó, veintidós ejemplares en total, que iban desde los catálogos de las bienales de gráfica de 1977 y 1979, hasta otro de los icónicos libros de fotografía latinoamericana como fue *Para verte mejor, América Latina*<sup>90</sup> del fotógrafo ítalo-venezolano Paolo Gasparini [fig. 13].

---

<sup>90</sup> Paolo Gasparini, *Para verte mejor, América Latina*, (Distrito Federal, Siglo XXI Editores, 1972).



Fig. 13 Paolo Gasparini, Portada del libro *Para verte mejor, América Latina*, Distrito Federal, 1972. Biblioteca del Centro de la Imagen, Fondo CMF, Centro de la Imagen.

En la lista de préstamos le sigue Pedro Meyer, proporcionando ocho ejemplares. Enrique Bostelmann prestó tres de sus libros *El paisaje del hombre*<sup>91</sup>, *América. Un viaje a través de la injusticia*<sup>92</sup> y *La piel de las aguas*<sup>93</sup>. Los fotógrafos Bob Schalkwijk, Pedro Bayona, Mariana Yampolsky, Frans Stoppelman, Fina Gómez y Sara Facio prestaron libros con sus fotografías que en ese momento ya se encontraban agotados. Mientras que Vicente Guijosa prestó el catálogo *M. Álvarez Bravo*<sup>94</sup>, Enrique Villaseñor facilitó un ejemplar de *La batalla por Nicaragua*<sup>95</sup> y María Cristina Orive a su vez proporcionó el libro *Torito, un espontáneo de la fotografía*<sup>96</sup>.

<sup>91</sup> Enrique Bostelmann, *El paisaje del hombre*, (Distrito Federal: Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, 1972).

<sup>92</sup> Enrique Bostelmann, *América. Un viaje a través de la injusticia*, (Distrito Federal: Siglo XXI Editores, 1970).

<sup>93</sup> Enrique Bostelmann, *La piel de las aguas*, (Distrito Federal, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1977).

<sup>94</sup> Manuel Álvarez Bravo, *M. Álvarez Bravo*, (Boston, David R. Godine Publishers & The Corcoran Gallery, 1978).

<sup>95</sup> Pedro Meyer, Pedro Valtierra, Marta Zarak, *La batalla por Nicaragua*, (Distrito Federal, Editorial UNO, 1980).

<sup>96</sup> Josune Donronsoro, *Torito, un espontáneo de la fotografía*, (Caracas, El Diario de Caracas, 1979).

La Librería del Palacio de Hierro prestó los catálogos de dos exposiciones que Manuel Álvarez Bravo presentó en torno a las Olimpiadas de 1968: *Manuel Álvarez Bravo: fotografías de 1928 a 1968*<sup>97</sup> y *Manuel Álvarez Bravo*<sup>98</sup>.

Y para cerrar el gerente de la revista *Artes de México*, Manuel Barbachano Herrero, prestó dos números emblemáticos de la publicación mexicana: *La Ciudad de México III*<sup>99</sup> con fotografías de Nacho López y *Un domingo en Los Remedios*<sup>100</sup> del fotógrafo alemán Heinz Schlicht.

Respecto a los géneros y estilos fotográficos, de los ciento noventa y cinco títulos expuestos, un sesenta por ciento de los libros que se exhibieron no respondía al documentalismo promovido por el CMF. Por ejemplo, había libros sobre el retrato y la fotografía artística en la que se experimentaba no solo en la puesta en página de las fotografías, sino que también con puestas en escena de series de imágenes creadas a partir de guiones narrativos que permitían ver una historia contada mediante actos fotográficos en blanco y negro.

Ese fue el caso, por ejemplo, del fotolibro *Viagem pelo fantástico*<sup>101</sup> del fotógrafo e historiador de la fotografía brasileño Boris Kossoy. Este fotolibro está constituido por una serie fotográfica dirigida y escenificada que cuenta la historia de una mujer que deambula por una ciudad que parece estática. El discurso y la retórica visual implementada permiten ver en ese trabajo de Kossoy, desde el presente, un acercamiento al conceptualismo. Hay un conocimiento estético de la puesta en página y el diálogo de las imágenes presentan un grado

---

<sup>97</sup> Manuel Álvarez Bravo, *Manuel Álvarez Bravo: fotografías de 1928 a 1968*, (Distrito Federal, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968).

<sup>98</sup> Manuel Álvarez Bravo, *Manuel Álvarez Bravo*, (Distrito Federal, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968).

<sup>99</sup> Nacho López, *Artes de México. La Ciudad de México III*, (Distrito Federal, Artes de México, 1964).

<sup>100</sup> Heinz Schlicht, *Artes de México. Un domingo en los remedios*, (Distrito Federal, Artes de México, 1964).

<sup>101</sup> Boris Kossoy, *Viagem pelo fantástico*, (São Paulo: Livraria Kosmos Editora, 1971).

de experimentación que a su vez se acerca a las prácticas del surrealismo con el uso de los maniqués y los relojes, aunque el autor no se queda solo en la experiencia fotográfica<sup>102</sup> [fig. 14]. Este es tan solo un ejemplo de muchos de los libros que tienen una retórica fotográfica parecida a la de Kossoy.

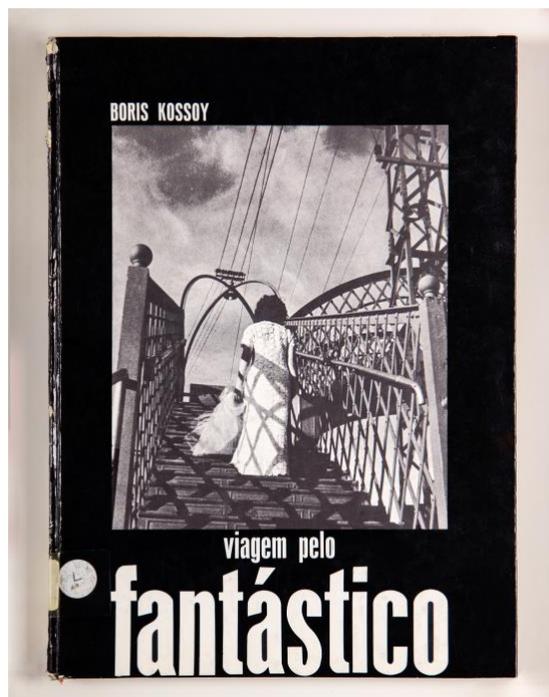


Fig. 14 Boris Kossoy, Portada del libro *Viagem pelo fantástico*, São Paulo, 1971. Biblioteca del Centro de la Imagen, Fondo CMF, Centro de la Imagen.

No se debe descartar que también se exhibieron libros que abordaban la temática documental que era planteada desde la fotografía que denunciaba los problemas sociales que se suscitaban en América Latina como es el caso de *Humanario*<sup>103</sup> [fig. 15] de las argentinas Alicia D'Amico y Sara Facio, acompañado por un texto del escritor Julio Cortázar.

---

<sup>102</sup> La propuesta de Boris Kossoy presentada en el fotolibro *Viagem pelo fantástico*, se desarrolla como si fuera un *storyboard* (conjunto de ilustraciones presentadas de forma secuencial con el objetivo de servir de guía para entender una historia). Los distintos temas que vemos en imágenes se muestran como si una película estuviera pasando al ir pasando página por página.

<sup>103</sup> Alicia D'Amico, Sara Facio, *Humanario*, (Buenos Aires: La Azotea Editorial, 1976).

El libro aborda el tema del enfermo mental en reclusión, una problemática recurrentemente documentada por fotógrafas y fotógrafos latinoamericanos que va desde los años cincuenta a los ochenta. En *Humanario* se encuentran publicados 45 retratos que a su vez están seccionados en tres bloques: mujeres, hombres y niños. Ambas fotógrafas juegan con los claroscuros y las texturas, las y los internos retratados no se encuentran en poses forzadas ante la cámara ni caracterizados de manera que nos parezca “estigmatizante”. Es un libro que tenía como objetivo poner al lector-espectador frente a la realidad de la enfermedad mental, el abandono y la precariedad de de los centros psiquiátricos sucios, desquebrajados y abandonados.

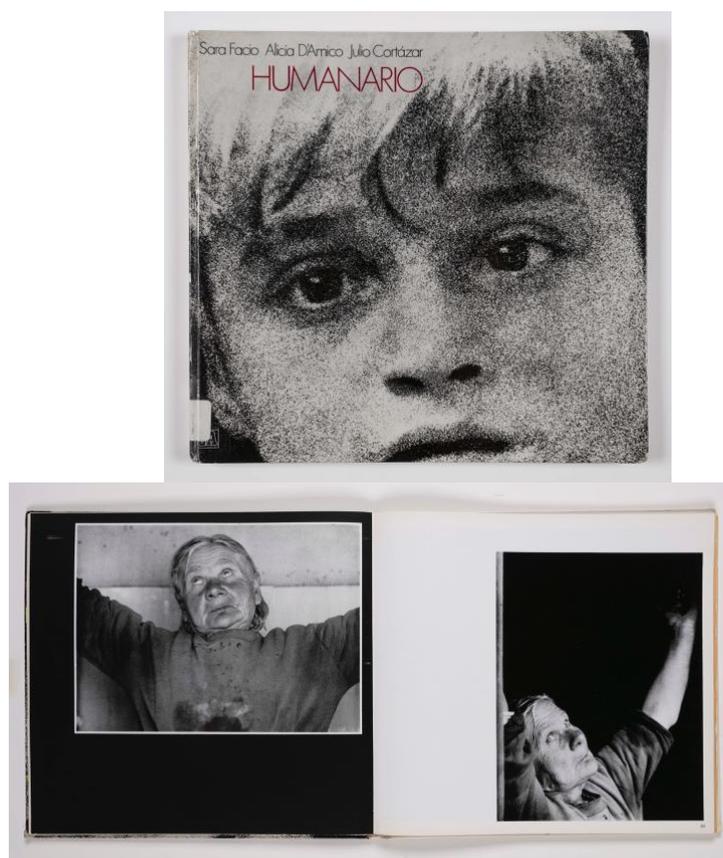


Fig. 15 Alicia D´Amico y Sara Facio, Portada e interiores del libro *Humanario*, Buenos Aires, 1976. Biblioteca del Centro de la Imagen, Fondo CMF, Centro de la Imagen.

Un estudio más detallado de cada una de las publicaciones rebaza el límite de este ensayo y se queda como pendiente para otras investigaciones. Por ahora me enfoqué únicamente en presentar estos ejemplos que se convirtieron, con el paso de los años, en icónicos fotolibros.

Retomando uno de los ejes de estudio de la presente investigación, me enfocaré en las siguientes líneas en el formato de salida de la exposición en cuestión. Si bien, era una exhibición de libros, una de las metas principales sus organizadores era acercar estos materiales de difícil acceso al público que visitaba la muestra.

La venta sin duda fue un gran suceso, lo cual puedo afirmar gracias al hallazgo de tres listas de los libros que se ofrecieron. La primera es una relación de ejemplares que se exhibieron en vitrina pero que también estuvieron en la mesa de muestra para su venta<sup>104</sup>. Se encuentran enlistados sesenta títulos de los países Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Cuba, México y Venezuela, así mismo se da el número de ejemplares destinados y el precio de cada uno de estos.

La segunda lista localizada da una idea clara de la forma en la que se fueron registrando los libros vendidos, parece ser que este registro corresponde a la venta de ejemplares en la inauguración de la exposición, ya que, se presenta una anotación donde se hace referencia a la fecha de la apertura de la muestra.

En la lista mencionada, se encuentran enlistados 78 títulos de los países que anteriormente se mencionaron. También es posible observar que, en ésta vienen marcados en rojo el número de ejemplares que se vendieron, así como algunas anotaciones como la

---

<sup>104</sup> Ejemplares en venta. Figuran en vitrina y en la mesa de muestra, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

desaparición de un ejemplar de *Los que viven en la arena*<sup>105</sup> de la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide sobre los indios Seri.

También es importante mencionar que, en esta segunda relación, ya se hace una suma total de la venta de los libros teniendo dos totales: el primero por cincuenta y un mil, novecientos cuarenta y cinco pesos mexicanos. Y la segunda cantidad por tres mil, ochenta; esta última corresponde a trece libros que Pedro Meyer entregaría a sus compradores<sup>106</sup>.

Y la tercera y última lista consultada se estructura mediante una hoja de cálculo el control de los libros que la Academia de las Artes y el fotógrafo Frans Stoppelman otorgaron para su venta y donación a la colección del CMF<sup>107</sup>.

Gracias a la digitalización de cuatro tiras de negativos que resguarda el acervo del CI, fue posible encontrar dos fotografías que muestran los libros a la venta distribuidos en mesas dentro de las salas del MACG donde se encontraba la exposición. En dichas imágenes se puede ver al público interesado hojeando los libros dispuestos ante sus ojos. La mayoría de los libros son títulos de autores mexicanos, que ahora difícilmente se pueden conseguir pero que, por fortuna, algunos de ellos son posible consultar en la Biblioteca del Centro de la Imagen, que como ya mencioné en el capítulo previo, recibió en donación parte de la biblioteca del CMF. [fig.16].

---

<sup>105</sup> Graciela Iturbide, *Los que viven en la arena*, (Distrito Federal: Instituto Nacional Indigenista, 1981).

<sup>106</sup> Relación de libros vendidos, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>107</sup> Control de libros de la exposición en el Museo Carrillo Gil (presentada en abr/may 1981), sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.



Fig. 16 Autor no identificado, *Asistentes consultan libros a la venta en la inauguración de la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”*, Distrito Federal, 29 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Por otra parte, en la correspondencia consultada entre los organizadores de la muestra no hay más indicaciones sobre el montaje de la exposición, salvo las vitrinas que Orive solicitó para el resguardo de títulos agotados. Nuevamente gracias a las tiras de negativos de algunas tomas generales de la inauguración de “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos” que hoy resguarda el Centro de la Imagen, se pueden ver los libros exhibidos en vitrinas [fig. 17]. Estos se encuentran montados de dos formas, abiertos sobre la base de la vitrina vertical y la segunda, se aprecia como se colocaba el libro contra la pared interior de la vitrina de tal forma que quedara visible la portada del libro. Es posible observar lo antes señalado en la siguiente imagen donde apreciamos una de las vitrinas de la exhibición en el último plano. En primer término, se encuentra Pedro Meyer, en ese entonces presidente del CMF, seguramente dando las palabras de inauguración de la exposición en el MACG.

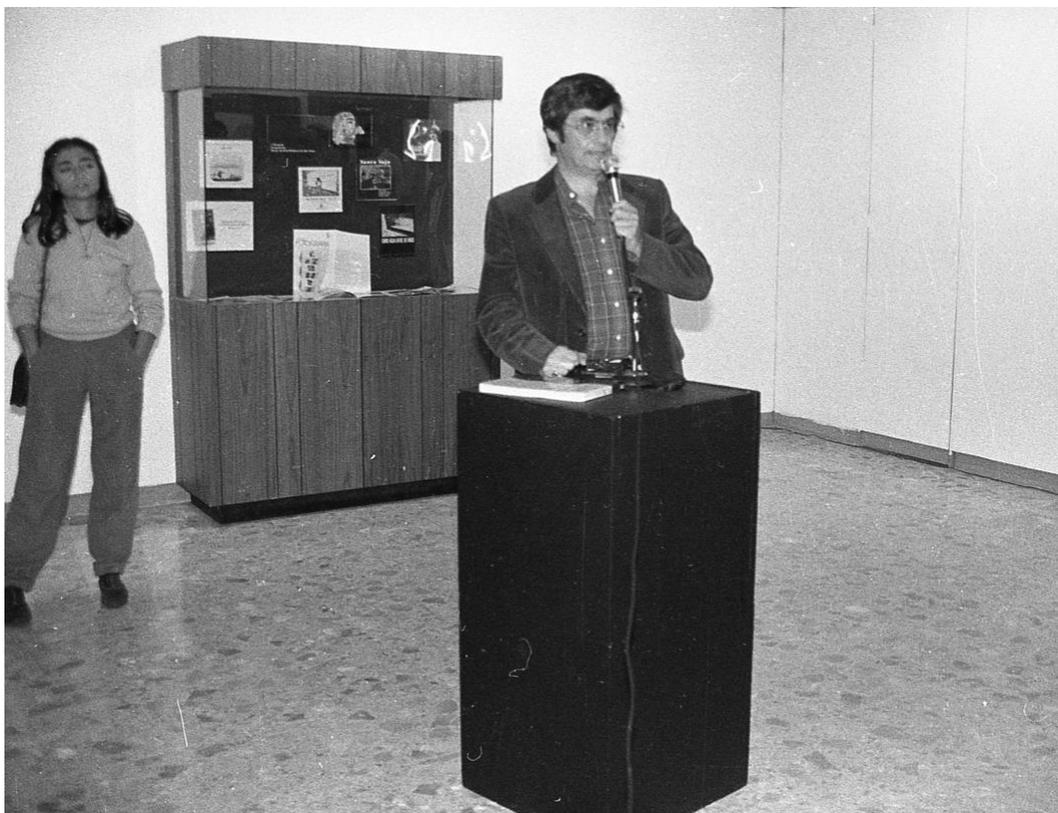


Fig. 17 Autor no identificado, *Pedro Meyer dando las palabras inaugurales de la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”*, Distrito Federal, 29 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Es posible intuir que la exposición debió ser exitosa ya que muy pocos de los materiales bibliográficos fueron devueltos. Un total de noventa y seis ejemplares regresaron a las casas editoriales o a los autores. En una carta de María Cristina Orive a José Luis Neyra con fecha del 2 de mayo de 1981, semanas posteriores a la inauguración de la muestra, le comparte su sorpresa al comprobar que lo que se pensaba que resultaría bastante arriesgado, como lo es una exposición-venta, resultó todo lo contrario [fig. 18]:

Con gusto me dijo Betina que no se robaron libros el día de la inauguración. Estaba haciendo el inventario completo hoy y me dijo que hasta le sobraba plata. – ¡¡¡Lo que creo que sucedió en algunos casos, es que se vendieron todos los ejemplares hasta el que había llegado sin cargo!!! Mira

que éxito. [...] Un abrazo fuerte y felicitaciones por el éxito de nuestra exposición. Valió todo nuestro esfuerzo. Hasta pronto<sup>108</sup>.

2 de Mayo, 1981

Querido José Luis,

Cambié de parecer, porque Sara tiene espacio en la valija para llevarse 50 ejes del catálogo bibliografía de nuestra exposición. Cuando vuelva el 13 de Mayo, me llevaré el resto (otros 50 ejes por lo menos, y mandaré por correo el resto.

Te dejé una lista de las personas que yo sugiero deben recibir un ejemplar, por lo menos, de nuestro catálogo-libro. A FINA GOMEZ SE LO ENVIARE YO.

Hablando de ella, me ~~gustaría~~ llevaré yo el libro "RAICES" que ella prestó. Pasaré por aquí ~~al~~ alrededor del 15 de Junio, camino a Paris. y se lo llevaré en ese momento.

Con gusto me dijo Betina que no se robaron libros el día de la inauguración. Estaba haciendo el inventario completo hoy y me dijo que hasta le sobraba plata.- Lo que creo que sucedió en algunos casos, es que se vendieron todos los ejes hasta el que había llegado sin cargo!!! Mira que éxito.

Espero verte cuando pase el 13 de mayo próximo. Si no te llamaré por lo menos.

Un abrazo fuerte y felicitaciones por el éxito de nuestra exposición. Valió todo nuestro esfuerzo.

Hasta pronto,

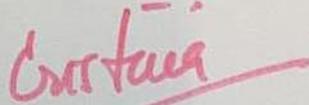
  
María Cristina Orige

Fig. 18 Lista de sugerencia de envío de catálogo y comentarios de éxito de la exposición-venta, 2 de mayo de 1981. Fondo Documental Consejo Mexicano de Fotografía.

Entre la gestión a larga distancia, el acopio de libros y los problemas que todo montaje de una exposición conlleva, la muestra de libros se pudo llevar a cabo y trajo consigo el acercamiento a un tema poco visitado por las y los fotógrafos latinoamericanos.

Anteriormente mencioné la existencia de una lista de libros que llegaron en préstamo y que figuraron en vitrinas. En el FDCMF fue posible encontrar las cartas de devolución de

---

<sup>108</sup> María Cristina Orive, Lista de sugerencia de envío de catálogo y comentarios de éxito de la exposición-venta, 2 de mayo de 1981, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

cada uno de estos ejemplares, anexo a esas cartas se encontraba el catálogo-bibliografía que María Cristina Orive logró conformar gracias a la investigación realizada durante casi un año. No cabe duda que la conformación de esta bibliografía fue un gran apoyo a la investigación en fotografía en los ochenta y a la memoria en el presente.

No ubiqué documentos que reúnan información sobre qué libros fueron considerados bajo donación por las editoriales y los autores participantes para que se integraran al acervo que poco a poco conformaba el CMF, pero una de las opciones que se les propuso a los todos aquellos que participaron en la exposición es que, si los ejemplares enviados no se habían logrado vender, existía la siguiente alternativa: “pueden seguir vendiéndose en la sede del CMF donde acaba de inaugurar una librería especializada.”<sup>109</sup>

Es importante destacar la importancia de esta librería que fue un gran acierto del CMF, ya que cumplió con una de las preocupaciones de María Cristina Orive y Pedro Meyer: darle difusión y distribuir las publicaciones de las y los profesionales de la lente latinoamericanos.

La primera mención de esta librería especializada fue en el primer número del *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* en septiembre de 1980: “El Consejo Mexicano de Fotografía, en su sede de Tehuantepec 214, ha comenzado a instalar una librería que concentre, hasta donde sea posible, todas las publicaciones y libros que traten como tema primordial a la fotografía y sus múltiples aspectos.”<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Copias de solicitudes de libros a la Dra. Florinda Peña de la Fundación Neumann y a Elizabeth Lizarralde, directora del Departamento de Dibujo y Estampa del Museo de Bellas Artes en Caracas Venezuela, 3 de diciembre de 1980, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>110</sup> “Publicaciones”, *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* 1/2, 1 (septiembre-octubre de 1980), 19. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

Para el *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* número 4, que iba en torno al Segundo Coloquio<sup>111</sup>, en su sección de publicaciones solo se hace mención del catálogo-bibliografía que resultó de la investigación de María Cristina Orive, pero no se da más información sobre los libros que continuaron a la venta como parte de las opciones que el CMF daba a editoriales y autores.

El CMF tenía como objetivo lograr reunir una colección de libros especializados en fotografía, que pudieran ser consultados en una biblioteca que poco a poco fueron conformando. El proyecto se pensaba en mayor escala, pero como he explicado, algunos de los planes del CMF tuvieron muchos cambios a lo largo de su permanencia, por lo que no permitió un mayor crecimiento.

Por otro lado, es importante mencionar que con la organización de “Fotos en Libros. Libros de Fotos”, presentada en el CI en junio de 2019, fue posible localizar los libros que se exhibieron en 1981 y que ahora se encuentran bajo resguardo de la Biblioteca del Centro de la Imagen, teniendo ciento catorce libros<sup>112</sup> para su consulta. De esta forma, la memoria de “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos” puede consultarse dentro de una biblioteca pública especializada. Nuevamente los objetivos de María Cristina Orive y del CMF se cumplieron, el acervo sigue vivo a través de su consulta e investigación.

Vale la pena recapitular: la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos” fue una importante labor de investigación que logró unir dos universos –

---

<sup>111</sup> “Publicaciones”, *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* 4/5, 1 (marzo-junio de 1981), 35. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>112</sup> De los ciento noventa y cinco títulos seleccionados para su exhibición en “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, la Biblioteca del Centro de la Imagen resguarda ciento catorce libros. En la lista anexada a este ensayo, es posible corroborar los libros que son consultables en la biblioteca del CI.

el editorial y el fotográfico – que hasta inicios de los ochenta era todavía un campo poco frecuentado por historiadores y en este caso por las y los profesionales de la lente.

La muestra deja muchos frentes abiertos que no pudieron cubrirse en esta investigación. El mundo de la edición de libros de fotografía o fotolibros, puede ser abordado desde muchas vertientes como lo son su diseño, las temáticas, la producción y distribución de estos en distintos países latinoamericanos o incluso su materialidad. Esta es tan solo una primera revisión de los intrínquilis de una exposición.

Plantear la investigación mediante la consulta del Fondo Documental del CMF me permitió comprender la organización de una exposición que se llevó a cabo alrededor de cuarenta años, mostrándome los inconvenientes tecnológicos que se lograron sortear logrando una de las pocas exposiciones que se han hecho sobre libros de fotografía. Sin duda Orive logró uno de sus principales objetivos: “Ofrecer una plataforma internacional para estos libros creados por nuestros fotógrafos; autores que tuvieron que pelearse, además por convencer a un editor y a menudo para costearse la edición de su obra.”<sup>113</sup>

### **¿Fue o no una curaduría?**

Cuando fui seleccionada para ser parte del equipo de estudios curatoriales de la Maestría en Historia del Arte de la UNAM, sabía que lo que quería desarrollar como proyecto de graduación tenía que ir en torno a la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, porque me parecía importante señalar que María Cristina Orive organizadora de dicha muestra, jugó un importante papel como curadora [fig. 19]. Sin embargo, cuando inicié la investigación sobre la exposición estudiada, comprendí que este

---

<sup>113</sup> María Cristina Orive, *Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos*, (Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía, 1981), 5.

es tan solo el primer paso de lo que puede ser una nueva investigación en torno a la historia de la curaduría de libros de fotografía en América Latina.

Es necesario plantear nuevas preguntas antes de hablar de lo curatorial dentro de “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, en primer lugar, se tendría que definir el concepto de curaduría en los años ochenta en Latinoamérica y, en segundo lugar, cómo se caracterizaría lo curatorial con el trabajo desarrollado por María Cristina, haciendo un ejercicio que sin duda rebasa los objetivos y la extensión de este ensayo.

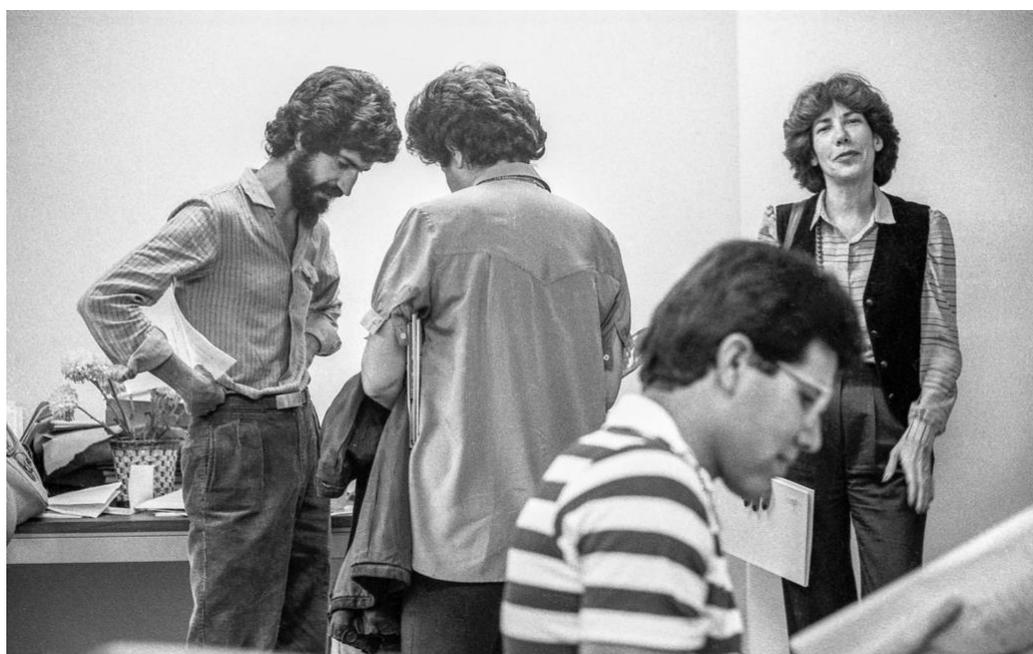


Fig. 19 Autor no identificado, Pablo Ortiz Monasterio, hombre no identificado y María Cristina Orive en la inauguración de la exposición “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos”, Distrito Federal, 29 de abril de 1981. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

No obstante, destaco que, María Cristina Orive trazó su propia investigación haciendo uso de su experiencia y labor en el mundo editorial para después insertarlo dentro de una sala expositiva haciendo uso del objeto (el libro fotográfico). Orive llevó a la práctica el ejercicio de repasar, reflexionar y materializar las ideas instaladas dentro del campo fotográfico-editorial en un espacio muy poco transitado.

Cuando comencé la investigación para este ensayo, leí el texto “Sobre la curaduría y su papel en la divulgación”<sup>114</sup> de la historiadora y museóloga Alejandra Mosco Jaimes, el cual propone una serie de propuestas que permite conocer las tareas que desarrolla el curador dentro del ámbito museístico como divulgador y su papel dentro de la práctica curatorial. Sin duda el texto de Mosco me ayudó a situar la investigación que María Cristina Orive se planteó en 1980 en torno a la historia de la edición de libros de fotografía en Latinoamérica.

Respecto a lo que podría tomarse como criterios curatoriales, es posible identificar que en Orive estos se representan en los objetivos de la exposición:

Cuando propuse esta exposición al Consejo Mexicano de Fotografía y la discutimos con su presidente, Pedro Meyer, siempre entusiasta y abierto a todo nuevo proyecto, mi deseo era completar el esfuerzo editorial. Ofrecer una plataforma internacional para estos libros creados por nuestros fotógrafos; autores que tuvieron que pelearse, además por convencer a un editor y a menudo para costearse la edición de su obra<sup>115</sup>.

La palabra “deseo” deja entrever que María Cristina Orive tenía como uno de tantos objetivos, que la exposición era un espaldarazo al esfuerzo editorial, que posiblemente el principal interés iba en torno a lo comercial. Es decir, hacer de la muestra una suerte de promocional de la edición y venta de libros de fotografía.

Si bien sus intereses no se encontraban dentro del ámbito museístico, conceptualizó todo ese conocimiento que redundó en una investigación adaptada a las salas del museo, lugar que para Orive era propicio para que esa gran exploración tuviera una salida. María Cristina Orive aplicó sus conocimientos para reunir 195 títulos especializados y construir una

---

<sup>114</sup> Alejandra Mosco Jaimes, “Sobre la curaduría y su papel en la divulgación” en *Intervención* (ISSN-2448-5934), enero-junio 2016, año 7, núm. 13:74-79.

<sup>115</sup> María Cristina Orive, *Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos*, (Distrito Federal, Consejo Mexicano de Fotografía, 1981), 4-5.

bibliografía que hasta ahora es posible consultarse por todos lo que nos encontramos interesados en el tema.

Por otro lado, esta no era una investigación dirigida a todo el público, y no por falta de sensibilidad frente al espectador en general, la propia Orive declara: “Por la falta de educación fotográfica, el público todavía no pide muchos libros de fotografía.”<sup>116</sup> Formalizó esta exposición para un grupo en específico: los profesionales de la lente que asistían al “Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía”.

La propia fotógrafa entendía que, para poder llegar al público, primero se debía atender las inconsistencias y falta de apoyo e interés dentro del un campo muy reducido como lo era el fotográfico-editorial:

La investigación, de ninguna manera exhaustiva, inicia una recopilación de publicaciones especializadas en la materia que comprende antologías, monografías, catálogos, agendas, etc. Se espera de esta manera dar un panorama general del Libro Fotográfico Latinoamericano; para estimular al autor, al editor y al distribuidor especializado.<sup>117</sup>

Ella construyó la exposición con el objetivo de posicionar al libro de fotografía dentro del mercado editorial, y acentuó:

El mercado ha cambiado en ocho años. Tal vez no lo suficiente; y los libreros y distribuidores siguen vacilando ante el libro fotográfico. Es un círculo vicioso. Con el Comité de la Exposición de Libros Fotográficos del Consejo Mexicano de Fotografía, estamos convencidos que a través de estas exposiciones y coloquios ayudamos a romperlo<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Orive, “Libros Fotográficos...”, 5.

<sup>117</sup> Presentación de la Exposición Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos, sin fecha, caja 1 Segundo Coloquio Latinoamericano, carpeta 1, en proceso de clasificación. Fondo Documental CMF, Centro de la Imagen.

<sup>118</sup> Orive, “Libros Fotográficos...”, 5.

Orive pensó fundamentalmente en todos aquellos que se encontraban dentro de la práctica fotográfica, sus colegas quienes todavía no se encontraban completamente familiarizados con la edición de libros de fotografía. Ella habla de una inexperiencia porque primero se le hizo pensar al fotógrafo que, si su trabajo entraba a las salas museísticas, adquiriría un nuevo valor, dejando como última opción la publicación como medio de expresión<sup>119</sup>.

También es posible observar que la exposición fue pensada como una especie de anzuelo para las editoriales, los editores y distribuidores a los que pretendió convencer e incentivar para la inversión de capital y tiempo en la producción y distribución de libros donde la fotografía fuese la principal protagonista.

Si bien no fue posible encontrar mayor evidencia de indagaciones especializadas que nos permita saber si después de esta exposición la edición de libros de fotografía aumentó en América Latina, o si este fue el precedente de una nueva forma de lectura de la fotografía, Orive cumplió con uno de sus objetivos: “Aún limitándonos a este período de 20 años, estamos conscientes que esta exposición y bibliografía no son exhaustivas. Nuestro continente es vasto, pero todo proyecto necesita un comienzo. El impulso está dado.”<sup>120</sup> Tomé ese impulso, el intento de esclarecer esta larga investigación, ahora se queda en blanco la siguiente página para todo aquel que quiera continuarla.

---

<sup>119</sup> Orive, “Libros Fotográficos...”, 6.

<sup>120</sup> Orive, “Libros Fotográficos...”, 6.

## Conclusiones

Vivo entre libros. Conozco su circulación,  
la manera en que se ordenan, la dificultad  
para obtenerlos y preservarlos.  
Trabajo en una biblioteca.  
*Conferencia sobre la lluvia. Juan Villoro*

A manera de conclusión me gustaría reflexionar sobre la importancia de mantener activos los fondos documentales de las instituciones culturales en el país; estos nos permiten entender a profundidad por qué las actividades artísticas y culturales de México y América Latina tuvieron un gran impacto desde la década de los sesenta hasta los ochenta del siglo XX en el país y el resto del continente.

Desde la llegada de dicho fondo al Centro de la Imagen en 1994, albergando la Biblioteca del CMF, a través de las diferentes administraciones de dicho centro, no se ha podido consolidar un proyecto de inventariado y catalogación de los acervos que lo conforman, posiblemente por dos problemáticas constantes dentro de las instituciones culturales en México: la falta de presupuesto derivado de un poco conocimiento e interés por los acervos.

El Fondo documental sigue en cajas, algunos documentos todavía contaban con grapas y clips que, con el paso del tiempo, contribuyen a su deterioro. También es posible encontrarse con documentos que no se encuentran en orden cronológico y temático. Y la mayor problemática a esto, no contar con un catálogo o índice que permita buscar de manera ordenada, cada uno de los materiales que conforman el fondo.

Sin embargo, en este caso tan particular como lo es “Libros Fotográficos de Autores Latinoamericanos” fue una grata sorpresa poder localizar documentos generados durante la gestión de la muestra para así, poder concentrar toda esa información en una sola carpeta.

Gracias a esta recopilación, y conforme avanzaba la investigación y la revisión de documentos, me encontraba con datos que iban constituyendo a este ensayo.

Para esta investigación las tiras de negativos encontradas permitieron conocer el montaje de la exposición y ver las reacciones de los organizadores y asistentes el día de la inauguración. Estas imágenes, puestas en diálogo con los documentos, permiten acercarse al proceso de organización de una exposición realizada a inicios de los ochenta, con las limitaciones tecnológicas de la época.

El interés por la curaduría de libros fotográficos es latente y próxima. Los curadores e investigadores vamos reconstruyendo y entendiendo su historia y su repercusión en nuestro presente y lo que pueda acaecer con el foto-libro en el futuro. Esta perspectiva de un futuro para el foto-libro se hace evidente ya que los artistas visuales, profesionales de la fotografía y hasta los propios curadores, comienzan a utilizar las páginas de los libros como un parte de una exploración curatorial.

Esta investigación se concentró en estudiar una exposición concreta sobre un objeto fotográfico —el foto-libro— para abonar a la historia de la fotografía mexicana y latinoamericana. También es relevante destacar que, más allá de la edición de libros de fotografía, había un incipiente interés por conformar una colección especializada en fotografía, que llegarían a resguardarse en colecciones públicas y privadas, como es el caso de la Biblioteca del Centro de la Imagen.

El acervo bibliográfico y fotográfico del Centro de la Imagen se encuentra abierto a nuevas lecturas que los investigadores proponen, gracias a ello es posible no darle carpetazo a la documentación y conformación de la historia de la fotografía en México y América Latina.

Con esto último, me gustaría aclarar un punto importantísimo en la propuesta de Alejandra Mosco en donde pone frente a frente los diferentes objetivos que hay entre la divulgación y la difusión dentro del ámbito curatorial: el primer término hace referencia a la acción de hablarle al público, el lenguaje debe tener una amplia apertura. En cambio, cuando se habla de difusión se debe entender que se realiza para un grupo en específico, uno más especializado<sup>121</sup>.

En ese sentido, María Cristina Orive se encargó de recopilar una bibliografía especializada para las y los fotógrafos, editoriales e interesados en la fotografía latinoamericana, pero a su vez, dejó abierto un campo que, hasta la fecha, sigue en construcción y compilación, ya que durante los últimos años la edición de fotolibros ha cobrado una mayor relevancia.

---

<sup>121</sup> Mosco Jaimes, "Sobre la ...", 77.

## ARCHIVOS CONSULTADOS

Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura:

Fondo CMF, Acervo Fotográfico

Fondo Reservado del CMF, Acervo Bibliográfico

Fondo CI, Acervo Bibliográfico

Fondo Documental del Consejo Mexicano de Fotografía, Acervo Documental

Archivo Pedro Meyer:

Fondo CMF, Acervo Documental

Serie Arlés, Francia 1979, Acervo Fotográfico

## APÉNDICE DE TÉRMINOS

APM: Archivo Pedro Meyer

CMF: Consejo Mexicano de Fotografía

CI: Centro de la Imagen

FDCMF: Fondo Documental Consejo Mexicano de Fotografía

FONAPAS: Fondo Nacional para Actividades Sociales

IIE: Instituto de Investigaciones Estéticas

INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes

MAM: Museo de Arte Modernos

MACG: Museo de Arte Carrillo Gil

## Bibliografía

- Carrion, Ulises. 2012. *El arte nuevo de hacer libro. Archivo Carrión I*. Primera Edición. Editado por Juan J. Agius. Traducido por Heriberto Yépez. Distrito Federal: Tumbona Ediciones; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- coord. Castelán, Valentín. 2009. *FOTOSEPTIEMBRE. Red de la imagen 2009*. Distrito Federal: Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Acha, Juan, y José Carlos González. 1978. "Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía." Editado por Juan Acha y Carla Stellweg. *Artes Visuales* (Museo de Arte Moderno) (19): 8-14.
- Alonso, Rodrigo. 2018. *La unión hace la fuerza. Los grupos fotográficos y el reconocimiento institucional de la fotografía argentina*. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo.
- Blanco, Lázaro. 1980. *Fotografías*. Distrito Federal: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Barajas Bustos, Irene Adriana. 2007. *Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México. El Consejo Mexicano de Fotografía*. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México; Facultad de Filosofía y Letras; Posgrado en Historia del arte.
- Benjamin, Walter. 2012. *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*. Traducido por Fernando Ortega. Barcelona: Centellas.
- D'Amico, Alicia, y Sara Facio. 1976. *Humanario*. Buenos Aires: La Azotea.
- de Mária Campos, María. 2020. "La pesquisa de las imágenes del Consejo Mexicano de Fotografía." En *América: lente solidaria*, de Ariel Arnal y María de Mária Campos, 18-33. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Desnoes, Edmundo. 1966. "La imagen fotográfica del subdesarrollo." *Casa de las Américas VI* (34).
- Dorotinsky Alperstein, Deborah. 2015. "Expediciones a la metamorfosis fotográfica." En *Fotografía de Enrique Bostelmann. La imagen un recurso diverso*, de Eugenia Macias y Elva Peniche Montfort, 127-144. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Ehrenberg, Felipe. 1978. *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía .
- Ehrenberg, Miguel, y Jorge Westendarp. 1978. *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*. Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía.
- Flores González, Laura. 2015. "Enrique Bostelmann y la mirada estética de la fotografía latinoamericana." En *Fotografía de Enrique Bostelmann. La imagen, un recurso diverso*, de Eugenia Macías y Elva Peniche Montfort, 57-78. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández, Horacio, ed. 2019. *Fotos en libros. Libros de fotos. Del Consejo Mexicano de Fotografía al Centro de la Imagen*. Ciudad de México: Centro de la Imagen.
- Fontcuberta, Joan. 2011. "El hechizo del fotolibro". 17 de diciembre. Último acceso: 10 de enero de 2021. [https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335_850215.html).
- García Joya, Mario. 1970. *A la plaza con Fidel*. La Habana: Instituto del Libro.
- García Krisnky, Emma Cecilia. 1977. "Museo de Arte Moderno, México, D.F." Editado por Carla Stellweg. *Artes Visuales* (Museo de Arte Moderno) (14): 27.
- Gasparini, Paolo. 1972. *Para verte mejor, América Latina*. Distrito Federal : Siglo XXI Editores.
- González, José Carlos, Carlos López, Marisa Pecanins, y Stellweg Carla. 1980. "Tras Álvarez Bravo." Editado por Carla Stellweg. *Artes Visuales* (Museo de Arte Moderno) (25): 29-55.
- Grigolin, Fernanda. 2013. *Livro de fotografia como livro de artista. Experiências de artistas: aproximações entre a fotografia e o livro*. Primera edición. Traducido por Natalia Salvo y Robinson Moreira. São José dos Campos: Publicações Lara.
- Kossoy, Boris. 1971. *Viagem pelo fantástico*. São Paulo: Livraria Kosmos Editora.
- Macías, Eugenia, y Elva Montfort Peniche. 2015. *Fotografía de Enrique Bostelmann. La imagen, un recurso diverso*. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Meyer, Pedro, ed. 1981. *Hecho en Latinoamérica 2. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Traducido por Jesús Alvarado Cuevas y Bárbara Mergen McLeod. Consejo Mexicano de Fotografía.
- Meyer, Pedro. 1978. "Introducción." En *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, de Felipe Ehrenberg, 5-9. Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía.
- Meyer, Pedro. 1980. "Políticas de exhibición para la Casa de la Fotografía." *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* (Consejo Mexicano de Fotografía) (1): 5-7.
- Morales Carrillo, Alfonso. 2013. "Dos Momentos Revolucionarios." Editado por Alfonso Morales Carrillo. *Luna Córnea. Viajes al Centro de la Imagen II* (Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,) 2 (34): 24-37.
- Morales Carrillo, Alfonso. 2013. "Presentación: Viajes al Centro de la Imagen II." Editado por Alfonso Morales Carrillo. *Luna Córnea. Viajes al Centro de la Imagen II* (Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,) 2 (34): 2-8.
- Morillas Herrera, José Luis. 2002. "Los catálogos de exposiciones." En *Los Catálogos de Exposiciones de Bellas Artes en Córdoba: Estudio y Catálogo Bibliográfico*, 20-28. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, Delegación de Cultura.
- Mosco Jaimes, Alejandra. 2016. "Sobre la curaduría y su papel en la divulgación." *Intervención* (Instituto Nacional de Antropología e Historia) (13): 74-79.
- Neyra, José Luis. 2012-2013. "Breve crónica del Consejo Mexicano de Fotografía." Editado por Alfonso Morales Carrillo. *Luna Córnea. Viajes al Centro de la Imagen II* (Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,) 2 (34): 12-23.
- Orive, María Cristina. 1981. *Libro de fotografía de Autores Latinoamericanos*. Distrito Federal: Consejo Mexicano de Fotografía.
- Orive, María Cristina. 1981. «Crece el interés por los libros de fotografía.» Editado por Manuel Becerra Acosta. *Tiempo Libre* (UNOMÁSUNO) (49): 32-33.
- . 1980. *Actos de fe en Guatemala*. Buenos Aires: La Azotea.
- Orive, María Cristina. 1976. "Fotografía en América Latina ¿Lucha, realidad o evasión?" Editado por Carla Stellweg. *Artes Visuales* (Museo de Arte Moderno) (12): 24-28.
- Peniche Montfor, Elva. 2015. "La ola es agua y también escultura. Experimentación e interdisciplina en la fotografía de Enrique Bostelmann." En *Fotografía de Enrique*

- Bostelmann. La imagen un recurso diverso*, de Eugenia Macias y Elva Peniche Montfor, 15-56. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez Vega, Valeria. 2011. "Efemérides para un futuro almanaque." Editado por Alfonso Morales Carrillo. *Luna Córnea. Viajes al Centro de la Imagen I* (Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,) 1 (33): 8-30.
- Scimé, Giuliana. 1978. "La Fotografía Latinoamericana en busca de sí misma: entre la tradición y el futuro." Editado por Juan Acha y Carla Stellweg. *Artes Visuales* (Museo de Arte Moderno) (19): 15-17.
2011. "Un lugar para todas las imágenes." *Luna Córnea. Viajes al Centro de la Imagen* (Centro de la Imagen; CONACULTA) 1 (33): 72-94.
- Villarreal, Rogelio. 1980-1981. "Acerca del primer número del Boletín del CMF." *Boletín del Consejo Mexicano de Fotografía* (Consejo Mexicano de Fotografía) (2/3): 33-36.
- Villoro, Juan. 2016. *Conferencia sobre la lluvia*. Ciudad de México: Almadía Ediciones.
- Westendarp, Jorge. 1978. "Haciendo un libro de fotografía." *La Semana de Bellas Artes* (Instituto Nacional de Bellas Artes) (37): 14-15.
- Wilson, David, y Nicholas Stokes. 2006. *Small business management and entrepreneurship* (. Londres: Thomson Learning.