

***Colecciones, coleccionistas y fotografía: apuntes para su estudio.***<sup>1</sup>  
**Abigail Pasillas Mendoza**  
**Mayo de 2017.**

*En febrero de 1933, la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública (dirigida entonces por Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma) presentó una exposición de fotografías de Paul Strand, con temas de México y del sur de los Estados Unidos, donde lo hispanoamericano podía ser detectado a cada paso.*  
Raquel Tíbol<sup>2</sup>

Conocí a Raquel Tíbol a finales del año 2013 en una sesión de trabajo para preparar una exposición sobre su colección de gráfica y dibujo que, lamentablemente, no fue posible concluir, debido a sus condiciones de salud. Esas reuniones fueron incomparables lecciones intensivas sobre grabado y estampa, crítica e historia del arte en el México contemporáneo. Los encuentros estuvieron siempre aderezados con el humor agudo y las remembranzas sobre el ámbito cultural de buena parte del siglo XX mexicano, del que Tíbol fue una protagonista activa.

Sin duda, Raquel Tíbol fue una figura fundamental en el campo de la crítica de arte de nuestro país; al mismo tiempo, detentaba un fuerte carácter que la llevaba a expresar de manera contundente sus ideas. ¿Quién puede no quedar pasmado al conocer uno de los episodios que protagonizó en 1972, durante el I Congreso Nacional de Artes Plásticas, cuando propinó a David Alfaro Siqueiros “la más fuerte cachetada que haya dado yo en mi vida”<sup>3</sup> Perfecta demostración de su tenaz personalidad, aunada a la defensa categórica de sus principios, este incidente fue la culminación de una dilatada polémica entre el muralista y la crítica en torno a la obra de Siqueiros y las relaciones entre el artista y el mecenazgo del Estado mexicano. La lente de Héctor García captó parte de este aparatoso suceso, por lo que contamos con testimonios gráficos del mismo.

Autora incansable de numerosos textos, ensayos y columnas en las que desplegó el ejercicio de crítica de arte, Raquel Tíbol también es una referencia para el campo de

---

<sup>1</sup> Fragmento de la tesis de doctorado en Historia del Arte: Abigail Pasillas Mendoza. *Museos y fotografía. La Colección del Museo Nacional de Arte: entre la historiografía y la formación de acervos*, Doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

<sup>2</sup> Raquel Tíbol. “Episodios fotográficos.” *Proceso* (1989). Última consulta: mayo de 2016. En: <http://www.proceso.com.mx/154055/episodios-fotograficos>.

<sup>3</sup> Armando Ponce. “La cachetada de Raquel Tíbol a Siqueiros.” *Proceso* (9 de junio de 2012). Última consulta: mayo de 2016. En: <http://www.proceso.com.mx/310330/la-cachetada-de-tibol-a-siqueiros>.

la fotografía. En 1977, junto con Pedro Meyer, Jorge Alberto Manrique, Lázaro Blanco y Enrique Franco, fue cofundadora del Consejo Mexicano de Fotografía (CMF),<sup>4</sup> acontecimiento clave a partir del cual la creación fotográfica y su investigación siguieron nuevos derroteros en nuestro país. Ponente en el I Coloquio Latinoamericano de Fotografía celebrado en 1978, Tibol actualizaba en ese foro un viejo debate en torno a las funciones de la fotografía, al tiempo que criticaba su ángulo reduccionista y, desde un enfoque latinoamericanista, vislumbraba las potencialidades culturales del medio:

Fácil sería exaltar como necesaria y urgente la foto de denuncia o de mensaje, olvidando que la fotografía como oficio y como arte tiene su propia y legítima variedad, su diversa función. No podemos ni debemos encoger su campo, pues su riqueza de posibilidades le ha dado un poder de penetración cultural como no lo conociera, hasta su advenimiento, ninguna de las artes visuales. Cualquier restricción, recetario o cartilla entorpecería el desarrollo de la fotografía y su clara utilidad para el desenvolvimiento cultural de América Latina en su conjunto.<sup>5</sup>

Así, con todo este caudal a cuestas, me encontraba yo asistiendo en su estudio, muy expectante ante un personaje de tal envergadura intelectual e histórica. Mientras Tibol nos instruía para ubicar tales o cuales obras con la destreza y autoridad de un gallardo director de orquesta sinfónica con todo y coro, nosotros la seguíamos y retirábamos de las carpetas las joyas gráficas que integraban su colección. Una vez retiradas las guardas, nuestras miradas se dirigían a contemplar el recién descubierto hallazgo. “Al mirar de cerca, observas texturas, cuestiones formales. Al ver de lejos, como con los murales, hay que irse alejando hasta que aparece el milagro.”<sup>6</sup>

Enfundadas en delicados papeles, algunas acompañadas de respetuosas y no poco cariñosas dedicatorias, las obras fueron paulatinamente activando en Tibol un torrente de recuerdos sobre épocas pasadas, episodios públicos y privados, sobre artistas ilustres o jóvenes desconocidos que, mediante obsequios gráficos, le habían otorgado muestras de su aprecio, agradecimiento o respeto.

Atenta y cuidadosa de mis movimientos como visitante de la cueva del tesoro, y pendiente de sus precisas instrucciones y comentarios, yo la escuchaba hipnotizada. Los librereros, plagados de títulos que mi antiguo profesor de materialismo histórico hubiera

---

<sup>4</sup> *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México, 1968-1997*, 212. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

<sup>5</sup> Raquel Tibol. “Bases para una metodología crítica de la fotografía en América Latina.” En *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, 43. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978.

<sup>6</sup> Todas las frases entrecomilladas se refieren a lo comentado por Raquel Tibol durante las sesiones de trabajo celebradas en su casa-estudio de la colonia Anzures en la Ciudad de México, entre octubre de 2013 y enero de 2014.

devorado en una tarde, nos rodeaban como un telón de fondo que reflejaba parte de las directrices teóricas y estéticas de nuestra directora de orquesta. Enfundada en mis guantes de nitrilo, yo anotaba algunas frases que la *Maestra* soltaba como relámpagos. La primera en mi libreta: “No soy coleccionista”, seguida de muchas más que ayudan a delinear el perfil de su colección y de su ejercicio como coleccionista. “Estos son testimonios de algunos entrañables lazos amistosos y de intercambio”, “algunas sí fueron adquiridas”, “no siempre fueron sus autores quienes las pusieron en mis manos”, “hay mucho muerto aquí. Pero está bien para que la gente los recuerde”, “uno no tiene la culpa de lo que le regalan”.

Como un murmullo, la pregunta sobre su colección de fotografía, que brillaba en mi imaginación, no me dejaba en paz. En una de las sesiones me arriesgué y le pregunté. Su respuesta activó aún más mi interés: “¿Fotografías? Tengo cajas y cajas”.

Aunque desde el inicio nos advirtió que no era coleccionista, Raquel Tibol lo era. “Yo no tiro las libretas”. Acto básico de un coleccionista: reunir. Tal vez no lo era en el sentido de aquel que profesionalmente se dedica a rastrear, perseguir, anhelar, comprar y revender obras de arte; aquel cuyas acciones están marcadas por el impulso del atesoramiento, el intercambio comercial y el mercado. Pero, a partir de lo que pude apreciar en tales sesiones, a lo largo de su vida, Tibol reunió un vasto conjunto de obra gráfica, cuya procedencia en gran medida se debía a regalos por parte de creadores o poseedores agradecidos. Incluso, pensaría yo, quizá habría entre los otorgantes, alguno que otro interesado en hacerse visible ante los ojos de la crítica.

La frase “uno no tiene la culpa de lo que le regalan” aún resuena en mi memoria como una explicación auto asumida sobre los mecanismos por los que la colección particular de Raquel Tibol se fue conformando a lo largo de los años. Desafortunadamente, las “cajas y cajas” de fotografías no llegaron a hacerse presentes en las sesiones de trabajo ni a abrirse como alforjas en el desierto. Pero el “uno no tiene la culpa de lo que le regalan” —para bien y para mal, que conste— es, tal vez, una de las sentencias que más marcaron mi valioso y fugaz encuentro con una de las figuras fundamentales de la crítica de arte mexicano moderno y contemporáneo. Igualmente, su temprana advertencia “no soy coleccionista” me ha llevado a pensar sobre cuándo se es y cuándo no se es coleccionista, o en cómo y para qué se colecciona.

Llama la atención que algunos de los grandes coleccionistas no se asuman como tales. A finales de la década de 1970, Felipe Teixidor confesó a Claudia Canales no

serlo, postura que se acerca parcialmente a la de Tibol.<sup>7</sup> Tal como lo hizo frente a nosotros la crítica de arte argentina, naturalizada mexicana en 1961, el bibliófilo catalán, quien vivió el auge de la posrevolución en México, tampoco se asumió como un recolector que valoraba los objetos a partir de su cualidad de mercancías. Teixidor no veía en lo que rescataba de la pérdida inexorable un destino de encierro y de goce privado, sino la preservación de las funciones originales, testimoniales e históricas de los objetos. Teixidor era una especie de arqueólogo, profundamente motivado por la injusta circunstancia de aquello que encontraba; “lo que usted ve aquí, los libros, los muebles, las fotografías, todo esto estaba materialmente tirado en la calle”<sup>8</sup>, decía a Canales. Sin embargo, no se asumía como un acumulador obseso:

Me pregunta usted qué significa para mí coleccionar, pero coleccionista, lo que se dice coleccionista, no lo he sido. En primer lugar porque no me gustan las cosas guardadas en una vitrina. Me gusta lo que funciona, lo que es útil. En el caso de las fotografías, además del placer de verlas de vez en cuando, estaba sobre todo el gusto de que pudieran servirle a alguien para hacer un estudio o una investigación: el gusto de que si usted necesitaba una fotografía del zócalo cuando había tren de mulitas yo podría proporcionársela, decirle “¡Aquí está!” Lo mismo con los libros. [...] No, no, nunca he coleccionado por coleccionar. Lo que he reunido ha sido sobre todo por el gusto de rescatar algo y evitar que se pierda.<sup>9</sup>

Así, la labor de Teixidor estaba orientada hacia lo que Jean Baudrillard explicó en términos culturales: “El nivel inferior es el de acumulación de materias: amontonamiento [...], almacenamiento [...]. La colección, por su parte, emerge hacia la cultura: tiene como mira objetos diferenciados, que a menudo tienen valor de cambio, que son también ‘objeto’ de conservación, de tráfico, de ritual social, de exhibición, y quizá, incluso, de ganancias.”<sup>10</sup> El coleccionismo de Teixidor se dirigía a la preservación de la memoria y la identidad de la sociedad mexicana, a través de los objetos e imágenes que revestían valores testimoniales, documentales, simbólicos o estéticos.

Raquel Tibol y Felipe Teixidor desarrollaron el coleccionismo como individuos interesados en la salvaguardia del conocimiento, la cultura y las expresiones artísticas, alejándose de prácticas mercantilistas y del valor comercial de obras de arte, fotografías, libros y objetos. Sus acciones orientadas hacia el coleccionar y los acervos que

---

<sup>7</sup> Claudia Canales. *Lo que me contó Felipe Teixidor, hombre de libros (1895-1980)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.

<sup>8</sup> Canales, *Lo que me contó Felipe Teixidor...*, 240.

<sup>9</sup> Canales, *Lo que me contó Felipe Teixidor...*, 240, 241.

<sup>10</sup> Jean Baudrillard. *El sistema de los objetos*, 2. México: Siglo XXI, 2010 [1968].

reunieron en distintas épocas y circunstancias fueron una arista más dentro su amplia labor como intelectuales siempre ávidos por aprehender las expresiones culturales y artísticas de México.

En contraste, otro ángulo del coleccionismo se encuentra en la actividad que las instituciones desarrollan con el fin de preservar la memoria y el patrimonio cultural de una sociedad determinada a través de su devenir histórico. En el caso del coleccionismo de carácter institucional, la presencia del “proyecto cultural” que sustente la reunión, conservación, investigación y divulgación de los objetos adquiere especial relevancia. La puesta al alcance del investigador o curioso que desee conocer cómo lucía el tren de mulitas en el Zócalo capitalino es —o debería serlo— una directriz fundamental. Y, al mismo tiempo, lo es la sistematización de dicho proyecto, de manera tal que la labor a la que refiere no sea determinada únicamente por los regalos recibidos, sean buenos o malos, o por los “residuos” de otras actividades. Además de lo fortuito y el azar, la planeación y programación debe sustentar al coleccionismo como proyecto cultural.

Así como las sentencias de Tibol respecto a su ejercicio del coleccionismo me han perseguido desde entonces, la pregunta sobre el coleccionismo de fotografía en museos de arte también marca algunos de mis intereses sobre las prácticas fotográficas. Desde la óptica de la investigación histórica de la fotografía en México, por un lado es fundamental reconocer los momentos y mecanismos a partir de los cuales la disciplina se integró al relato académico sobre la historia del arte en nuestro país y, por otro, también lo es respecto a los procesos de su arribo a las bodegas y las salas de exposición de los museos. Probablemente estemos todos de acuerdo en que la fotografía ha contado históricamente con un desarrollo técnico, estilístico y estético propio que puede circunscribir a sí mismo; sin embargo, una visión más rica sobre este proceso se logra al integrarlo al amplio y complejo escenario de las expresiones artísticas y la cultura visual, en el que otras disciplinas y ámbitos —como el relato historiográfico, el museístico o las políticas culturales— tienen cabida.