

## **Archivo e historia: el caso del Acervo fotográfico Raúl Aguilar.**

Claudia Cruz<sup>1</sup>

Como es sabido, en México el trabajo de archivo es precario, lo que ha hecho que los historiadores hayan tenido que dedicar tiempo para esta labor. Dicha actividad se ha visto con desdén, sin embargo realizarlo desde una postura activa permite no sólo lograr obtener archivos organizados, sino fuentes secundarias y productos que permiten reflexiones más amplias. Ejemplo de ello es la intervención del acervo fotográfico de Raúl Aguilar, artista morelense que se dedicó a fotografiar la escena dancística, particularmente en la Ciudad de México durante los años de 1968a 1992.

Para este archivo se contó con el apoyo del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA) y se realizaron labores de conservación, catalogación y digitalización, asimismo se realizaron esfuerzos más amplios con la creación de la primera página web en Morelos de consulta libre, que contiene el acervo, y la publicación del libro *Luz y movimiento de Raúl Aguilar. La danza a través de la mirada de Raúl Aguilar*. Dónde el objetivo fue aportar reflexiones más amplias que se desprenden del trabajo de archivo. En este caso, el contenido del acervo estimuló a realizar investigación e interpretaciones acerca de la danza mexicana fuera de la esfera hegemónicas e institucional del arte que destaca la danza desde un punto de vista plural, diverso y disidente. El presente ensayo se divide en tres apartados: el primera aborda la reflexión acerca del trabajo del historiador dentro de las

---

<sup>1</sup> Claudia Cruz es licenciada en Historia por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Ha trabajado con fondos fotográficos en el sector privado, público y de manera autónoma. En 2013 fundó la fototeca del medio de comunicación Diario de Morelos. En 2014 formó parte del equipo del archivo fotográfico de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura del Estado de Morelos. Del 2015 al 2016 colaboró en el área de archivo fotográfico en el Instituto Estatal de Documentación del Estado de Morelos. Fue becaria del FONCA por dos años consecutivos (2017- 2019) en el área de Investigación; como resultados presentó la primera página web en su tipo en el estado de Morelos de consulta libre del archivo de danza del fotógrafo Raúl Aguilar (2018) y la publicación del libro *La danza a través de la mirada de Raúl Aguilar* (2019) en coedición con el Fondo Editorial del Estado de Morelos. Actualmente participa en el equipo de catalogación y conservación del archivo fotográfico Valentín López González.

actividades del archivo y el patrimonio cultural; el segundo se trata sobre el proceso de recuperación del acervo; en el último se evidencia la combinación de las dos anteriores dentro de la historiografía de la danza mexicana.

### **Historiar el archivo**

Si bien el oficio del historiador no es propiamente la archivística, de ella depende una historia visible y viable. En México el tema de los archivos y la archivología es precaria y como consecuencia ha dejado a los historiadores en el eterno mendigo responsabilizado de las carencias estructurales y ha tenido que dedicar mucho tiempo a su rescate.<sup>2</sup> Esto ha despertado ciertas pasiones dentro de los historiadores, pues existe un desdén al trabajo de archivo ya que se considera “sinónimo de desprestigio en el sentido de que esta función no tenía la ‘jerarquía’ de un historiador”,<sup>3</sup> incluso historiadores como Miño Grijalva opina que la función del historiador empieza donde termina la del archivista.

Lo que es una realidad es que en México existen pocos archivos (más allá de los administrativos), específicamente los fotográficos que no gozan de solidez económica para su funcionamiento y pago de personal especializado. Es una de las razones por las que historiadores se interesan en ellos para así hacer una recuperación e investigación. Entonces considerar el trabajo de archivo únicamente a las labores técnicas resulta limitante, la conservación y catalogación son labores que reconocen el valor de los objetos culturales y los integran como parte de su interpretación, y a partir de ello es posible realizar reflexiones mucho más diversas.

Para el historiador es en el archivo donde se construyen problemas de investigación, por ello ve los documentos con mayor curiosidad y en esa medida es capaz de extraer con mayor minucia la información. Berenice Bravo Rubio, recomienda que el trabajo de archivo debe estar acompañado del conocimiento de la teoría y metodología, esta característica es lo que distingue el trabajo de un

---

<sup>2</sup> COUDART, Laurence, “La prensa en Morelos, 1862- 1910”, en *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del sur*, en *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VIII. Cuernavaca, Navarro Editores, 2010. P. 261.

<sup>3</sup> MIÑO GRIJALVA, Manuel, *Algo sobre los historiadores y los archivos*, El Colegio de México, Historia Mexicana, México, 1998, p. 657.

técnico y un historiador. Entonces, el proceso de catalogación no debe ser vista propiamente como una actividad técnica, sino en diálogo entre el archivo y la teoría histórica. La catalogación exige realizar “pequeñas” investigaciones de las imágenes, asumir una suerte de detective para indagar acerca de las piezas y de su contenido. De modo que la catalogación no sólo es la descripción de la imagen, sino también las representaciones de lo que el autor decidió capturar, no la realidad. El historiador valora lo observable y las omisiones.

Los archivos son considerados como parte del patrimonio cultural, en el sentido clásico se define como el conjunto de bienes heredados y que está al servicio de la formación de la identidad nacional y la patria. Sin embargo, el archivo pone en evidencia la diversidad de realidades, valores, imaginarios y representaciones. El trabajo de archivo es una forma de trabajar el patrimonio cultural no hegemónico, fuera de una mira institucional, de manera más plural y diversa, es decir no sólo se contemplan los valores estéticos e históricos, sino etnográficos y el reconocimiento del otro. Así, los historiadores que se dedican o han realizado labores de archivo, no solo resuelven cuestiones técnicas, posibilitan reflexiones que generan un reconocimiento del valor de los objetos culturales y en esa medida se logran reintegrar y reinterpretar desde otra perspectiva que no es la normada.

### **Luz y movimiento: acervo Raúl Aguilar**

El acervo Raúl Aguilar es un archivo fotográfico que contiene poco más de 9,000 piezas de acetato de celulosa de 35 mm y que alberga 35, 652 imágenes, una parte importante de la danza mexicana del último tercio del siglo veinte. En el año 2014 llegaron a las instalaciones de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural del Estado de Morelos (spcem) seis cajas de archivo muerto, en su interior se encontraban sobres y cajas de papel fotográfico Kodak que contenían negativos de acetato de 35 mm, fotografías a color, hojas de contacto y documentos. Se trataba del acervo del fotógrafo y bailarín morelense Raúl Aguilar Aguirre.

El archivo viajó tanto como lo hizo el propio autor y habitó los mismos espacios. Inicialmente Raúl Aguilar comenzó a fotografiar en la Ciudad de México, fue en su

casa donde acondicionó su baño para convertirlo en cuarto oscuro: cubrió las entradas de luz, colocó luz roja, su ampliadora y los químicos reveladores. Años más tarde, Aguilar se mudó a diferentes casas dentro de la Ciudad de México, después a Veracruz y finalmente a Cuernavaca, Morelos. Por un tiempo el acervo se almacenó en esta ciudad en casa de su amigo el pintor Jorge Cázares Campos, en la calle 20 de noviembre, para finalmente llegar al comedor de la casa del autor, ubicada en la popular colonia La Lagunilla. Por desgracia, la zona se encuentra dentro de las barrancas, donde converge la comunicación hidrológica y el clima subhúmedo. A lo anterior, se suman las características desfavorables de la construcción de su hogar, lo cual provocó daños y pérdidas irreparables en el material gráfico.

En octubre del mismo año comenzó la intervención que consistió en un diagnóstico para conocer el proceso fotográfico, las patologías presentadas, la dimensión cuantitativa y el tema en cuestión. Lo anterior dio pauta para realizar una fumigación en conjunto con personal del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), delegación Morelos. Desafortunadamente, en ese diciembre (a sólo tres meses de haber iniciado) el gobierno del estado de Morelos anunció la desaparición de la subsecretaría, y con ello de sus proyectos y el personal, por lo que la recuperación se suspendió.

Fue hasta en 2017 que el proyecto fue seleccionado, dos veces consecutivas, bajo el nombre “Luz y movimiento de Raúl Aguilar”, dentro de la convocatoria Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales emisiones 32 y 33, con apoyo del Instituto Estatal de Documentación (IEDEM). Entre los objetivos planteados en el proyecto, se buscó recuperar la vida y obra del artista morelense, por lo que se realizaron entrevistas al autor y otros artistas para conocer más a fondo su trayectoria. Asimismo, se realizó un plan de difusión que ayudó a visibilizar el contenido del acervo, el autor y resultados del proyecto a través de redes sociales, prensa escrita, radio y televisión.

### **La danza disidente a través de la mirada de Raúl Aguilar**

Raúl Aguilar un artista que dejó su impronta en la historia, en el sentido literal. Durante los años de 1970 a 1990 se desempeñó como bailarín y fotógrafo en la Ciudad de México, época en que la danza mexicana atravesó un periodo coyuntural de rupturas, continuidades, diversificación y expansión. Aguilar tuvo el acierto de capturar con su lente aquella época, a través de sus imágenes revela una parte importante de la historia de la danza mexicana fuera de la lente hegemónica, pues lo hacía tras bambalinas: imágenes de compañías y agrupaciones emergentes y disidentes; ensayos, clases, calentamientos; foros, salones de clases, fiestas, vacaciones.

Pareciera que la Danza Moderna Mexicana de los años cuarenta resultó determinante para el desarrollo de esta arte en México a lo largo del siglo xx. Gran parte de los estudios se centran en la llamada época de oro y en coreografías como *La coronela* de Waldeen. Posteriormente, la danza mexicana sufrió un largo periodo de búsqueda de nuevas expresiones, tendencias y debates. Lo que promovió que las nuevas generaciones emprendieran la creación y búsqueda de espacios nuevos para sus propuestas, más allá de las instituciones ya existentes. En las décadas de 1970 a 1990 se puede observar “mucho mierda.”<sup>4</sup> En estos años se registra mayor producción dancística, públicos más amplios, diversificación en la oferta, y el surgimiento de nuevas agrupaciones que emprendieron el camino de la independencia, su mayoría abanderadas por las nuevas generaciones que estaban decididas a romper con los cánones imperantes de la época. Con ello no sugiero que la mayor producción dancística haya sido un éxito, pues de manera paralela se vivió la inestabilidad en los apoyos y desaparición de varias agrupaciones.

En la fotografía de Raúl Aguilar se visibiliza el proceso coyuntural, la bifurcación de dos generaciones: por una parte, las compañías provenientes de la danza moderna, y por otra, las nuevas agrupaciones de danza contemporánea

---

<sup>4</sup> Expresión típica en el ámbito teatral, se utiliza para desear buena suerte a los artistas antes de una función. Una de las teorías sobre su origen se remonta al siglo XVII, cuando la aristocracia acudía al teatro en carruajes de caballo. Cuanto mayor era el número de espectadores, mayor era la cantidad de excremento fuera de los teatros, lo que significaba mayores posibilidades de incrementar la recaudación de monedas, que, por costumbre, se arrojaba al escenario.

independiente, es decir, sin subsidios y con todas las dificultades que conlleva la diversificación de las técnicas de danza, como Graham, Nikolais y experimental. Un proceso en el que el apoyo gubernamental fue insuficiente.

Llegaron los años setenta con un gobierno falto de credibilidad, la crisis en el sistema financiero internacional marcó el fin de la edad de oro: el desarrollo estabilizador se encontraba en recesión y la sociedad civil se encontraba inconforme y movilizada; cada vez las disidencias iban en aumento. En el campo de la danza, se mostró una variedad de agrupaciones tanto profesionales, semiprofesionales y amateur. Las compañías con mayor reputación fueron: el Ballet Folklórico de México, Ballet Nacional de México, Ballet Independiente, Taller Coreográfico de la UNAM, Ballet Clásico 70 y Ballet Clásico de México. Sin embargo, persistía la falta de apoyos institucionales, de estímulos, de promoción y de infraestructura adecuada. Constantemente, los bailarines y críticos de danza señalaban las carencias que ello conllevaba, incluso aquéllos que recibían subsidio de parte del INBA, como el caso del Ballet Nacional de México. Raquel Vázquez declaró que las condiciones de los bailarines eran “verdaderamente precarias, siempre tenemos hambre, no nos ajusta el dinero para comer”.<sup>5</sup>

Los años setenta fue un momento de nuevas tendencias y debates entre dos posturas: un sector interesado en explorar y experimentar nuevos elementos de la danza, principalmente de corrientes estadounidenses. Por otro lado, la oposición a propuestas experimentales que mostraban cierto anhelo por la danza nacionalista de los años cincuenta. En el primer caso se trató de jóvenes decididos a romper los cánones que imperaban de la danza moderna; en el segundo eran los hijos del régimen revolucionario.

Las declaraciones y los debates tenían lugar en entrevistas, revistas y diarios como *El Universal*, *El Heraldo de México*, *El Sol de México*, *El Día*. Pedro Díaz, en su entrega para *El Universal*, declaró que la danza nacionalista se había

---

<sup>5</sup> Tortajada Quiroz, Margarita, *Danza y poder. Vol. II. Las transformaciones del campo dancístico mexicano: profesionalización, apertura y diversificación (1963-1980)*, CONACULTA, INBA, Cenidi Danza, CENART, México, 2006, p. 419.

abandonado, ya que sus “creadores le han dado la espalda a la realidad mexicana, por tratar de asimilarse a las técnicas abstractas de la danza contemporánea norteamericana o francesa”. Incluso, Waldeen realizó fuertes críticas a la danza contemporánea, al señalarla con falta de creatividad y copiar modelos externos.<sup>6</sup> Los “experimentales” defendían su postura y respondían a las críticas con la misma agudeza que los opositores. John Fealy, en su artículo publicado en el suplemento *El Gallo Ilustrado*, lanzó duras críticas a la danza nacionalista, sobre todo por haber sido desarrollada por bailarinas extranjeras, afirmando que la danza se había inflado y que la postura de Waldeen “era tan auténticamente nacional como las enchiladas suizas”.

Es probable que los ánimos de inconformidad, movilización y organización que provenían de condiciones del país, promovieron el desarrollo de la danza contemporánea. Los artistas de la época, sobre todo los jóvenes, encontraron en la danza contemporánea una vía para explorar nuevas expresiones y narrativas de acuerdo al contexto que vivían. En la década de 1980 los bailarines mexicanos buscaron crear y sugerir nuevas propuestas mediante la vida independiente. Es decir, sin recibir subsidios de instituciones oficiales, debido a lo complicado que era “encajar” con las políticas culturales y de la burocracia del Estado. Para los años ochenta, sólo tres compañías recibían subsidio: Ballet Nacional de México, que dirigía Guillermina Bravo, Ballet Independiente, de Raúl Flores Canelo, y Ballet Teatro del Espacio de Gladiola Orozco y Michel Decombey.

Margarita Tortajada Quiroz considera que la danza independiente de los ochenta fue “una aventura de jóvenes irreverentes que mostraban su desacuerdo con las técnicas oficiales, las reglas del foro y la tradición [...] dejaron de ser puramente atletas del cuerpo para convertirse en atletas del corazón.”<sup>7</sup> Es la danza teatro, también llamada expresionismo, la corriente en la que encuentran los elementos para generar nuevos discursos. Patricia Cardona dice: “esta corriente es el reconocimiento, no importa si consciente o inconsciente, de la unidad que tenían

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 423.

<sup>7</sup> Tortajada, Margarita, *La danza contemporánea independiente mexicana. Bailan los irreverentes y audaces*, Cariatide, UAM, p. 77.

con la música, la danza y el canto de los actores griegos. Es una propuesta de transgredir las convenciones usadas en ciertos periodos de la histórica escénica, para proponer un teatro corporal de profundas raíces en el interior de lo humano”.<sup>8</sup>

La alemana Philippine Bausch, quien dirigió la compañía Tanztheater Wuppertal, fue fundamental en la difusión a nivel internacional de la danza teatro, se mostró como un nuevo e independiente género en la danza contemporánea. La propuesta de Tanztheater refiere a un género de las artes escénicas que combina la danza y el teatro con otros medios tales como artes visuales y diseño de escenario. Es un estilo complejo que incluyen imágenes y metáforas, que se diferencia con la danza de otras épocas al abrazar la experiencia subjetiva del artista que lo interpreta.<sup>9</sup>

Si bien el género de danza teatro se comenzó a desarrollar con mayor medida en los primeros años de 1970, en México se gestó hasta los últimos años de la década y los primeros de los ochenta. Coincide con la visita a México de las compañías de Alwin Nikolais en (1975 y 1979 y Pina Bausch en 1984 (4163). Dichas presentaciones tuvieron lugar en el Palacio de Bellas Artes y fueron fotografiadas por Raúl Aguilar. Patricia Cardona considera que las visitas de estas compañías impulsaron a los artistas escénicos mexicanos para romper con el formalismo e iniciar un nuevo lenguaje coreográfico.<sup>10</sup> A partir de ese momento surge una oleada de danza independiente como Forion Ensemble, Alternativa, Centro Superior de Coreografía (CESUCO), Contradanza, Contempodanza, Ballet Danza Estudio, Andamio, Utopía y Quinto Sol, entre otros.

Aguilar fotografió la danza en México en un momento de constante búsqueda de un lenguaje propio y la consolidación de este arte y oficio. Una de las virtudes de la fotografía de este autor es la intimidad que retrata del gremio dancístico,

---

<sup>8</sup> Cardona, Patricia, *Los cantos fotográficos de Christa Cowrie*, Cuaderno 31, INBA, Cenedi-Danza José Limón, México 1995, p. 55.

<sup>9</sup> Vesga Bujan, Oihana, *Tanztheater, Pina Bausch and the ongoing influence of the legacy*, Ausart Journal for Research 5, 2017, p. 220.

<sup>10</sup> Cardona, Patricia, “La danza en México en el terror de los ochenta”, en *La danza en México. Visión de cinco siglos*, Vol. II, CONACULTA, INBA, Cenedi Danza, México, 2002, p. 480.



porque en su condición como bailarín, conocía a sus colegas, coreógrafos y escenógrafos. Por lo que es posible apreciar un registro más íntimo y cercano de la danza. Destacan fotografías en espacios comunes como salones de clase, autobuses, aviones y reuniones. Asimismo, el proceso de ensayos, montaje y puesta en escena de las coreografías. El acervo fotográfico de Raúl Aguilar resulta imprescindible para aproximarse a la historia de la danza mexicana de las últimas décadas del siglo xx mexicano desde una mirada plural y diversa, alejada de la historia institucional.

¿Qué pasaría si la historia de la danza hubiese sido diferente? Tal vez en el siglo XVII, los teatros habrían tenido “mucho más mierda”, pero la realidad es distinta y pocas agrupaciones independientes sobrevivieron a las complicaciones económicas, porque la danza mantiene un lazo casi irrompible con los subsidios gubernamentales, de ello depende no sólo la vida de las compañías, sino de sus integrantes pues de amor al arte no se vive. O al menos no en este país porque a diferencia de los europeos, ahí las compañías y academias se encuentran respaldadas por iniciativa privada.