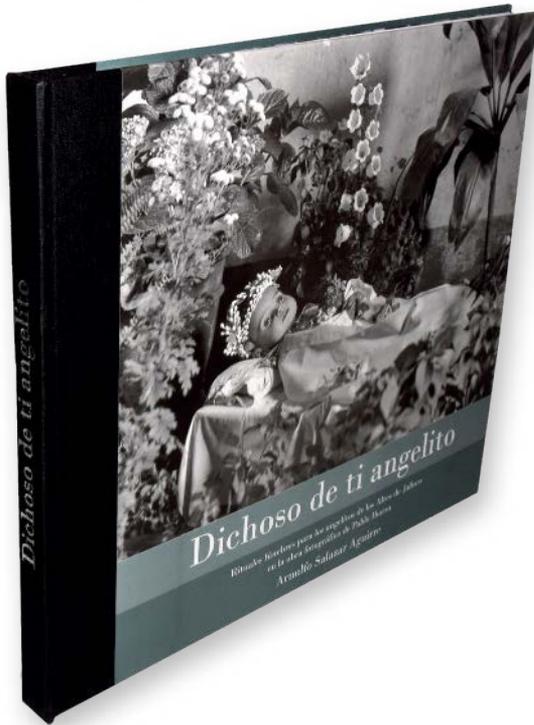


RESERVIAS

Arturo Lechuga G.



*Rituales fúnebres para angelitos.
La obra fotográfica de Pablo Ibarra*

La rica tradición fotográfica de nuestro país se pone de manifiesto cada vez que un investigador recorre la vasta herencia de aquellos que, en anonimato, cumplieron su labor de registrar en los entretelones un fragmento de la sociedad mexicana, para así, darnos a conocer las distintas maneras de percibir la realidad, su realidad, propia, auténtica y original. Gracias a los unos y los otros conocemos tradiciones y costumbres de regiones tan diferentes que parecerían formar parte de otro país.

Dichoso de ti angelito en una obra que, cumple el cometido de contarnos de una manera sencilla y clara, una de las tradiciones que identifican a México: la muerte, en este caso, la de aquellos, cuyo paso por este mundo fue apenas un suspiro, los niños.

La fotografía de "angelitos" tiene hondas raíces en México, sobre todo en la zona del Bajío, en los estados de Jalisco, Guanajuato, Aguascalientes y Querétaro, en donde las recias costumbres católicas le dan un sentido especial. Vestir y adornar a los niños que murieron, nada tiene que ver con los ritos funerarios de los mayores. Los pequeños cuerpecitos son ataviados con motivos religiosos y rodeados de flores; sin un velorio o ceremonia, son llevados al panteón para ser sepultados; las fotografías de estos pequeños nos cuentan esa realidad.

La obra del investigador Arnulfo Salazar Aguirre aborda el trabajo de un fotógrafo alteño (de Arandas, Jalisco), Pablo Ibarra, quien plasmó en sus imágenes, la intimidad de una sociedad vertida en sí misma, propia y original, cuyos rasgos nos presenta en las fotografías que tomó de eventos, festividades, paisajes, construcciones y, en particular la vida política, social y religiosa de dicha región.

De toda la obra fotográfica que se conserva en el archivo de Don Pablo Ibarra, Arnulfo Salazar recoge aquella que toma el tema de los "angelitos", niños muertos a temprana edad, que una vez bautizados, sin la carga del pecado original, se convierten en un regalo para Dios, por lo que su ausencia no es motivo de tristeza, antes bien de gozo, al entregar a un pequeño al cielo.

Arnulfo Salazar se sumerge en las imágenes de Pablo Ibarra y nos cuenta las distintas historias que se dan alrededor de esta tradición, en especial en la región de los Altos de Jalisco, cuyas particularidades son descritas en forma sencilla.

El presente texto nos invita a conocer un aspecto críptico de la tradición funeraria mexicana; las imágenes, con un toque de solemnidad nos invitan a reflexionar sobre la muerte y lo cerca que convivimos con ella.



Yujnovsky, Inés (coord)
Historias Latentes. Perspectivas de la fotografía en América Latina,
 Buenos Aires, Ampersand,
 2022, 259 pp.

Historias Latentes. Perspectivas de la fotografía en América Latina, es el título de una obra colectiva que reúne textos de “análisis histórico y revisión teórica” elaborados por especialistas de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba y México. Inés Yujnovsky, coordinadora del libro afirma que “la fotografía es una imagen latente que queda a la espera de ser revelada, mirada, analizada, contextualizada y enlazada con otras historias”. Subraya que la potencialidad de esta imagen surge a partir de volver a interrogarla.

En “Experiencias, representaciones y circulación de fotografías en América Latina”, título de la introducción, Yujnovsky destaca las preguntas fundamentales y los ejes que guían los 9 análisis de los autores, que sintetiza en tres temáticas: 1) La circulación de las imágenes, fenómeno que presenta múltiples perspectivas y que incide en los diversos sentidos y visiones del mundo que genera una fotografía. 2) Documentalismo y fotoperiodismo, con relación a la política latinoamericana e ideas de modernidad y 3) Fotografía contemporánea con relación a las conmemoraciones y la memoria histórica, la segregación racial, la desigualdad económica y la sublevación campesina, entre otras.

Liliana Gómez estudia las colecciones fotográficas del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos y de la United Fruit Company, y se interesa por la violencia representada en la supuesta modernización, la degradación ecológica y las violaciones a los derechos humanos, la migración y el desplazamiento forzado. Discute “las narrativas tácitas” y los residuos presentes en esos archivos para conceptualizar la violencia inherente. En su texto realiza un ejercicio crítico de memoria. Por su parte, Amada Carolina P. Benavides analiza el trabajo de los misioneros católicos en América Latina, contenido en una gran cantidad de fotografías que comprenden un período de 50 años (1880 -1930), al que denomina como un performance civilizatorio.

Una tarjeta postal fechada en 1942 es el motivo para que Carlos Masotta reflexione sobre la representación de la otredad en las llamadas Postales de Indios. Expone que las postales fueron expresión de la consolidación del espíritu moderno de un yo que ahora acumulaba nuevas relaciones” más allá de la distancia y la familia. Identifica tres grandes temas en la postal fotográfica argentina y pone énfasis en las de carácter etnográfico, consumidas por un público burgués que demandaba imágenes exóticas y otras que expresaran su nacionalidad.

En “Imperialismo y revolución: fotografía documental-social en México y Cuba”, John Mraz subraya la importancia de la imagen como una herramienta crucial para crear una conciencia crítica y desconolizadora. La fotografía, afirma, permite “hacer visibles” las contradicciones que no son tan evidentes, documenta “los movimientos de masas contra la injusticia y la corrupción”. Para sostener su argumento, estudia el desarrollo de la fotografía como documento social en el México revolucionario y post revolución, así como en Cuba.

El rol del fotoperiodismo en la posdictadura en Argentina (1983-2002) es revisado por Cora Gamarnik quien concentra su atención en algunas imágenes que devinieron íconos y símbolos en contra de la dictadura militar, a las que llama “fotografías monumento”. A lo largo del texto expone las formas en que los fotógrafos sorteaban la censura para que su trabajo fuera visibilizado, desde la creación de colectivos hasta exposiciones gráficas para preservar la memoria; es decir, la importancia de la circulación de las imágenes para trascender la información coyuntural y que así, la fotografía adquiriera nuevos sentidos.

Heloisa Espada estudia la producción fotográfica en Brasil y subraya la importancia del libro *A fotografía moderna no Brasil* (1995) como la gran referencia para analizar obras realizadas en el contexto del Foto Cine Clube Bandeirante (FCCB). De acuerdo con Espada, en esa obra se destaca el “carácter urbano y formalmente moderno” en las búsquedas estéticas de sus integrantes como una contraposición al discurso pictorialista de los fotoclubes.

Sebastian Vargas Álvarez aborda la construcción de las identidades colectivas y la memoria de una nación a través de las fotografías captadas en conmemoraciones patrias tanto en México como en Colombia a lo largo de los siglos xx y xxi, que pretenden “imprimirse como huellas permanentes”. Subraya que la imagen no es una fuente pasiva sino una práctica activa que influye en la manera en que recordamos e interpretamos las fiestas nacionales.

Por su parte, Iván Ruiz elige algunos proyectos de Mauricio Palos para reflexionar sobre el discurso presente en algunos trabajos en los que el fotógrafo potosino abordó temas como desaparición forzada, exilio, migración y violencia política en Centro América, Estados Unidos y México. Esos trabajos fueron asignados por distintas agencias de información, pero también son producto de proyectos autorales.

En el epílogo, que lleva como título “Pose y posesión”, Verónica Tell desarrolla un estudio de caso y toma como referencia una albúmina creada en Argentina, en cuya iconografía está presente el cacique indígena Pincén. Tell analiza los desplazamientos experimentados tanto por el sujeto fotografiado en un estudio del siglo xix, como por la misma imagen, que de trofeo simbólico se transformó en imagen [...] “suavizada y edulcorada.”

Queda claro que la supuesta transparencia de la fotografía vinculada a prácticas documentales, exige lecturas y reflexiones multidisciplinares que permitan desentrañar la compleja trama que le otorga sentido.