

EL INFORME Y LOS 5 SENTIDOS

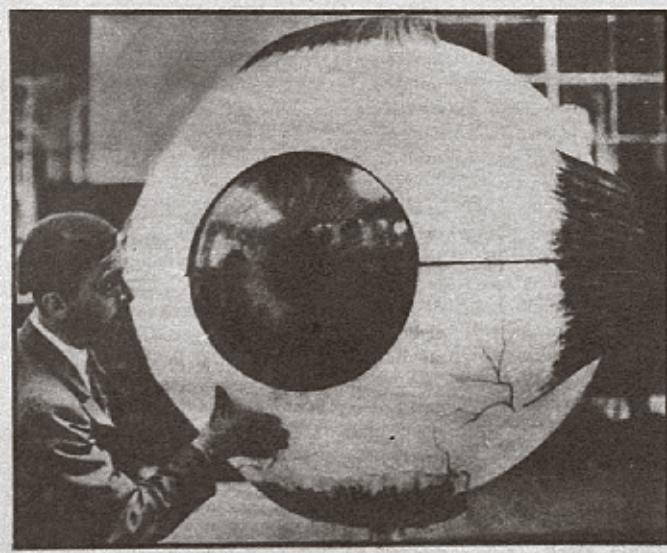
POR ANTONIORROBLES

VNO sólo ha sido el informe que leyó el sábado pasado el señor Presidente de la República y 5 los sentidos corporales del hombre. Nada se relaciona tanto con el informe —sobre todo si en ello se empeña el cronista— como ese quinteto de sentidos humanos. Ahora bien, ¿cuáles son los sentidos?... Ver, oír, oler, gustar y tocar. ¿Podrá demostrarnos el terco cronista sus relaciones con el informe presidencial? ¿Puede tener el informe esa relación quintuple que se nos quiere ofrecer.

Vamos a verlo.
VER—Es decir: ¡mucho ojo! En efecto, el señor Presidente ha demostrado tener una vista extraordinaria; y además los ciudadanos han "visto" la "vista" que ha tenido el señor Presidente haciendo que las cosas girasen a su debido tiempo. El chofer más experto, el de mejor vista, el de más responsabilidad, no toma una curva con la pericia que la ha tomado el Presidente; con la prudencia que ha girado el informe. ¿Había peligros? ¿No los había? A los profanos nos pareció que se podía seguir derecho; pero este gran conductor, las manos al volante y la vista al frente, al llegar al punto preciso de la ruta supo girar y atrás quedó el peligro; el peligro que nosotros no alcanzábamos a ver. ¡Qué gran vista, de cerca y de lejos, la de nuestro Presidente!

OIR—¿Ustedes se han paseado por la ciudad de México cuando el Presidente leía su informe? ¿No han imaginado ustedes cómo escuchaban por todas partes, en estas y aquellas ciudades de la República, del noroeste al sudeste?... La República entera se transformó en una gigantesca oreja. Ya no son los tiempos en que el ciudadano, anulado, tenía por mosconejo irremediable lo que dijeran los informes. De algún tiempo a esta parte —aun los que llevan relativamente poco tiempo en el país lo han advertido—, el hablar de verdad para el ciudadano ha atraído su atención. Oír era, antes, solamente un sentido corporal; hoy se ha convertido en un sentido político, del que en tiempos se carecía; del que se carece todavía en algunos países...

OLER—Bien, pues ya hemos escuchado, palabra por palabra, el



¡Mucho ojo! pusieron los capitalinos que se congregaron el pasado día primero para ver al señor Presidente de la República, licenciado Miguel Alemán, durante su recorrido desde Los Pinos hasta el Palacio Nacional y de ahí al majestuoso Palacio de Bellas Artes donde rindió su quinto informe de Gobierno.

Además, la República entera se convirtió en una gran oreja para oír, a través de los aparatos de radio, altavoces y equipos sonoros, todos y cada uno de los puntos que el licenciado Miguel Alemán trató en su informe del pasado día primero, relativos a su brillantísima y ejemplar gestión administrativa.

Revistas mexicanas

Deborah Dorotinsky Alperstein

Este número de *Alquimia* surge de una preocupación compartida con muchos colegas sobre la manera en la que ciertas formas de ver se consolidan durante la primera mitad del siglo XX. Walter Benjamin había vaticinado en 1936 que la imagen multirreproducible anunciaba la liquidación de la tradición visual como la habíamos conocido. Su pronóstico resultó cierto y una nueva visualidad había emergido con la aparición de las revistas superilustradas en la década de los años treinta. La relación de la fotografía, como imagen de producción mecánica y amplia reproductibilidad, con las vanguardias artísticas del siglo XX significó para la producción fotográfica la apertura de espacios polifacéticos de diseminación. Las revistas ya habían demostrado, desde las postrimerías del siglo XIX, ser soportes privilegiados para la amplia circulación de imágenes fotográficas. Con el uso de la técnica del fotograbado y luego con el medio tono, también probaron ser medios idóneos para el desarrollo de un diseño editorial que convertía a la puesta en página en un arte de escenificación novedoso y vanguardista como muestran muchas de las imágenes aquí incluidas.¹

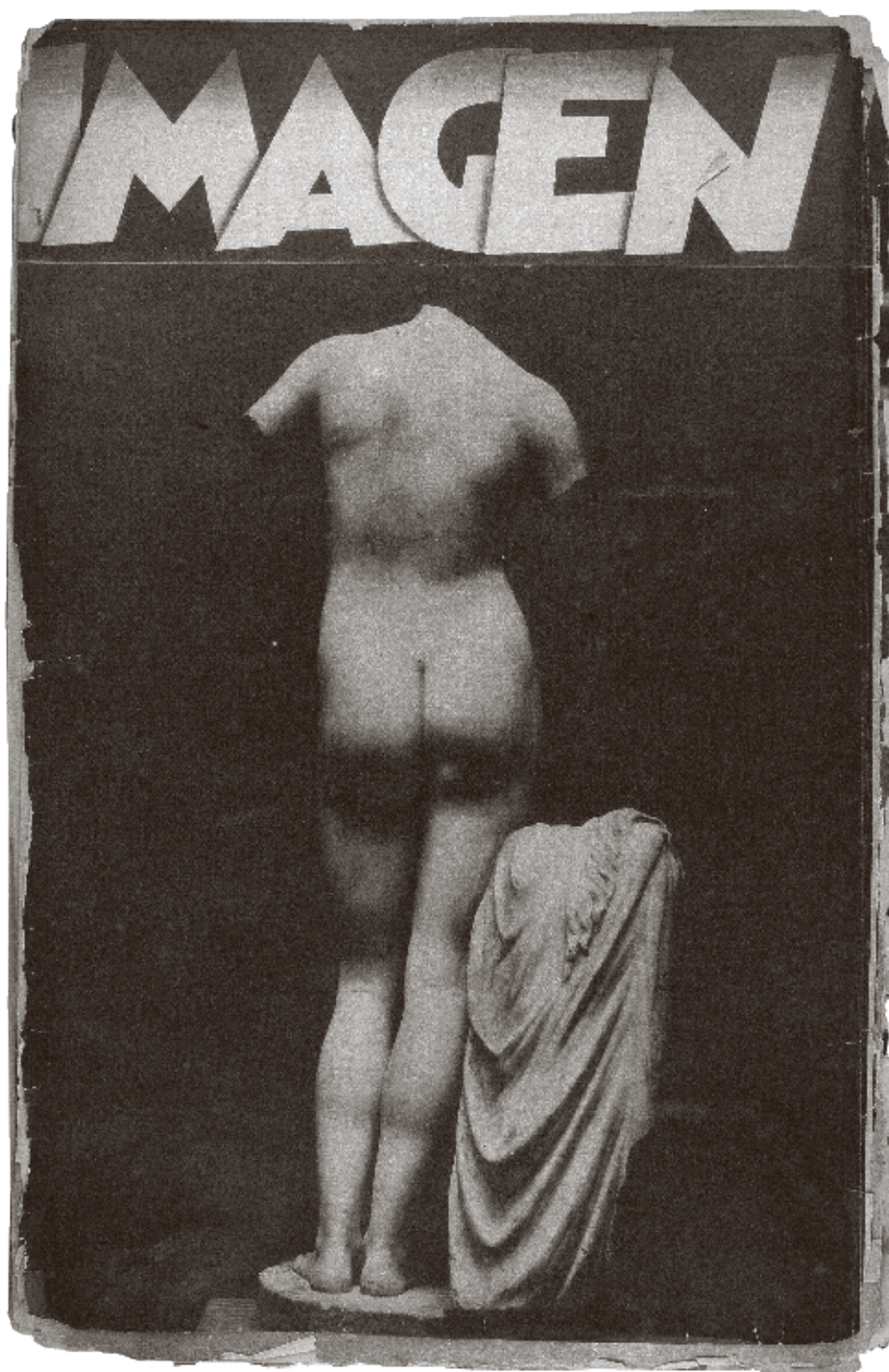
En la segunda mitad del siglo XX los editores mexicanos encontraron en las páginas de estas publicaciones no sólo un lugar para experimentar con la tipografía, como podemos ver en los encabezados de las revistas *Zig-Zag* e *Imagen*, por ejemplo, sino para poner en juego un conjunto de elementos visuales como la ilustración, la caricatura y la fotografía. *Revista de Revistas* y *El Ilustrado* (originalmente *El Universal Ilustrado*), y las revistas *Hoy* y luego *Mañana* y *¡Siempre!* nos ofrecen algunos de los más caros ejemplos de ilustración de época en sus portadas y de caricaturas políticas y fotografías de las más variadas en sus interiores. Los fotorreportajes y los fotoensayos fueron dos expresiones narrativas particulares en las que se combinaron los relatos en los textos con los relatos en las secuencias visuales retomando el concepto cinematográfico del montaje. Es decir, una narración construida por una secuencia de imágenes que permitían crear un sentido de "historia", un acontecimiento cotidiano, una noticia del momento que sería leída, a su vez muchos años después para reconstruir un sentido de la historia (social, política, económica, etcétera). La fotografía documental o testimonial se convirtió así en una de las expresiones visuales más difundidas entre 1930 y 1970. Algunas de

PÁGINA ANTERIOR
Mañana, México,
8 de septiembre de 1951
Col. Hemeroteca Nacional
de México.
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas. UNAM

PÁGINAS SIGUIENTES
Imagen, México,
21 de julio de 1933
Col. Hemeroteca Nacional
de México.
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas. UNAM



estas imágenes generadas en países como Alemania, Francia y Estados Unidos de Norteamérica también encontraron difusión al ser puestas en circulación en libros de fotografía documental como *Men at work: photographic Studies of Modern Man and Machines*, del fotógrafo Lewis Hine (1932), con las imágenes heroicas de los trabajadores y el manejo de maquinaria industrial como lo fueron en Alemania *Eisen*



und Stahl con fotografías de Renger-Patzsch (1931), o *Deutsche Arbeit* (1930) o el libro *Atget: photographie de Paris* (1930), o el muy audaz tomo sobre París fotografiado por el escritor y periodista soviético Ilya Ehrenburg, *Moi Pariz*, en 1933.² En México este género lo podemos apreciar en varias publicaciones también, como por ejemplo en el libro del fotógrafo Luis Márquez Romay, *Folklore mexicano*, con

texto de Justino Fernández e impreso por Eugenio Fischgrund (1953). Algunas revistas, como *Mexican Folkways*, se especializaron en una temática particular como el folklore y las tradiciones indígenas en el país y recurrieron a la fotografía desde las cámaras de Weston y Modotti o de los autores que como Frances Toor reunían acervos fotográficos de carácter más “etnográfico”.

Estas publicaciones nos permiten apreciar el acontecer de una historia cultural rica en problemas y temas, desde las inclinaciones de las clases sociales, los gustos y vicios, el consumismo y la creación de mercados y por ello la toma de *momentum* de eso que en la actualidad conocemos como “la sociedad del espectáculo”, hasta las versiones de difusión de obras literarias, reseñas históricas del pasado del país, las actitudes profascistas de algunos editores frente a la escalada que llevó a Europa a la Segunda Guerra Mundial, los reportes de esta guerra y sus efectos, la tradición mexicana, las fiestas, el cine, las tipes y vedettes.

Los autores de los textos que aquí se presentan, investigadores especializados en la historia de la fotografía en México, mostramos un acercamiento a una riquísima fuente de investigación histórico estética en múltiples facetas. De estos ensayos y las imágenes que los acompañan pueden destilarse además otras cosas como el manejo de la imagen de las mujeres como una construcción visual de género particularmente en el texto de Rosa Casanova sobre la producción fotográfica en el *Universal Ilustrado*, o en el de Georgina Rodríguez, *Mujeres y Deporte*, o el de Ricardo Pérez Montfort sobre *Vea*. Estos tres acercamientos permiten mirar a través de las fotografías e ilustraciones que los visten una compleja construcción de los imaginarios femeninos dominados en muy buena medida por las divas del cine estadounidense. Rebeca Monroy, por su parte, nos abre las páginas de la atrevida revista *Zig-Zag*. También ofrecemos un atisbo a la producción de autor en una sofisticada revista, *Imagen*, hebdomadario que por desgracia tuvo corta vida y que aborda Laura González. La construcción de las imágenes políticas y sus usos para defender, promover o incluso hasta para subvertir sus sentidos y mediatizar dogmáticamente los acontecimientos políticos las apreciamos en los textos de Abe Román sobre Bordes Mangel y de Alberto del Castillo sobre las revistas que presentaron el movimiento de 1968 y el genocidio que le siguió.

Esperamos que con esta probadita los investigadores no duden en recurrir a estos impresos como espacios de consolidación de formas de ver, maneras de vivir y de comprender “la vida nacional”.

PÁGINA SIGUIENTE

Imagen, México, 30 de junio de 1933
Col. Hemeroteca Nacional
de México.
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas. UNAM

¹ Véase Pierre Albert y Pilles Feyel, “Photography and the Media. Changes in the Illustrated Press”, en Michel Frizot, *New History of Photography*, Colonia, Könemann, 1998, pp. 359-369.

² Martin Parr y Gerry Badger, *The Photobook: A History*. vol. I, Nueva York, Hardcover, 2005.

EL ROSTRO DE LOS MUERTOS

Por A. Gutiérrez Hermosillo

JUEGO que pase usted ese corredor, al concluir ese patio. Allí, a mano derecha, están. ¿Pero no tiene miedo de mirarlos?—Y el pobre, un viejo encañecido en el espectáculo, conserje inmemorial, hizo la cruz y movía la cabeza.

—¿Es que no hay mucha luz?—le pregunté. ¿Qué no es ese un lugar con techo y paredes de cristales, con ventilación suficiente?

Caminé en compañía del fotógrafo, por el patio y el corredor que se nos dijo, y mientras caminamos, por su curiosidad, comprendí que no sabía lo que es un anfiteatro. Le dije:

—Piensan cosas extrañas de nosotros, y aunque no se lo explican, tal vez creen que es un apetito morboso, una curiosidad cualquiera la que nos ha traído.

—Y no es, ¿verdad? exclamé con una expresión imbécil.

—No, claro. Si vengo a ver a los muertos, y usted viene a retratarlos, es porque así, como están, vamos a saber quiénes fueron. Es un espectáculo. Píense usted que vamos a sorprender los secretos de aquellos cuyos mismos nombres nadie podrá averiguar. Entremos; esto que vamos a ver es lo mismo que somos. ¿No pensaron así los acetos, de quienes fué éste el único espectáculo?

Y ahora salieron mis palabras silbantes y como arrojadas de humo. Estábamos ante el anfiteatro, cuyos cristales empañados nos impedían ver hacia el interior.

—¿Sabe usted qué pensar?—dijo el fotógrafo.

—Su máquina—ordené.

Por la blancura del piso, por la misma de los mármoles, un halo ciego impedía, de pronto, ver los cuerpos desnudos en las planchas. Eran gentes anónimas, recién muertas algunas, otras traídas de la congeladora. Iban a ser disectadas, o autopisadas. Servirían para la práctica de los pasantes o para la exposición clara del origen de su muerte en las actas de los juzgados penales.

Cuando me acostumbré a mirar, pude contar doce. ¡Y qué cuerpos, qué rostros! Los que no llevaban por tónica su propia sangre, resaca y negruzca, parecían haberla dejado toda donde cayeron definitivamente sin vida, porque eran pálidos, casi translúcidos. Quéché mirándolos. Y pensaba que mi estancia en aquel lugar no tenía razón, que ser vivos en el lugar donde reposan transitoriamente los muertos, era expresión de nuestra inconsciencia porque no llegaríamos a comprender nunca su beatitud. ¿Pues qué? ¿En sus rostros iba yo a conocer el secreto de aquellos, inmóviles y ateridos, y si algo adivinaba en ellos no sería sino precisamente aquello que en sus vidas no fué? Iba yo a hablar de locos y ahora no quería hablar de ninguno. Era tremendo. Nada emocionante ni en vez alguna. No era posible creer—y esto me desesperaba—que tantos permanecieran en la inmovilidad. Pero entonces vi que el fotógrafo, que no más había estado frotándose los párpados, empujaba su máquina, la afocaba y luego poníase a retratar, primero a uno, luego a los otros hasta concluir.

Había cuatro mujeres, dos como de cuarenta años, otra mayor y una como de veinte, alta, maravillosamente formada; tenía cuidadosamente cerrados los ojos, una suave paz le puso su túnica de misterio, y poseía los signos de la maternidad. Una gota de sangre le brotaba del pecho, tal como si fuese leche, no dada todavía, pero que ya, desde ahora, ofrendaba.

La muerte imprimió sobre la cara de uno de los hombres que allí reposaban, la señal de un grito de triunfo, y en otro la de una alegría baquica, y en otro la de un dolor prolongado. Pero alguien ha muerto reflejando estupor. Noté que el más jovial de los muertos tenía las manos crispadas y las muñecas torcidas. Y nadie sabe quién fué. Nadie hasta ahora ha podido decir el nombre de cualquiera de éstos. Y aquel que tiene la boca destrozada y los ojos como entristecidos, una fractura en la base del cráneo y las cejas altas, no parece sino que va a respirar.

Unos han muerto tranquilos, otros querrían vivir; se mira su deseo, son los más agotados por los años, los de aspecto más enfermizo o más ruin. Pero todos son bellos. Nunca tuvieron en su vida un gesto más heroico, con mayor sentido de plenitud. Los hombres, pueden ser íntimos, pueden ser ignorantes, pueden ser felices o desdichados, medicos o flojos de inteligencia, pero cuando la muerte los unge, son ellos mismos, únicos e inconfundibles, personales, ahora que están sujetos por inapetible manera a la segunda ley infranqueable.

Yo los miraba a todos y en ninguno sabía detenerme. Los recorrí y los contaba y los volví a contar. Miraba en uno los cabellos ensangrentados, en otro la frente tortuosa, en el de más allá el torso magnífico, que de pronto parecía alentar. Y miraba mis manos sangrantes o cubriame los ojos contentiendo la respiración, como si todas estas actitudes, más bien padecidas, en un momento me garantizasen la realidad de mi existencia.

Vino entonces el hombre que me acompañaba a tocarme en el hombro.

—Ya no tengo placer. Algunas eché a perder y otras las he repetido. Ya verá usted cuán bellas son las logradadas.

—¿Qué se verá en ellas?

—Lo que usted no ha visto, de seguro.

Me quedé mirándolo.

—¿Sabe usted, continuó, que lo terrible del fotógrafo consiste en que siempre está adivinando? ¿Qué nunca sabe qué es lo que retrata, sino cuando ya reveló la negativa? Es el arte menos inteligente, señor. Es la Naturaleza pura quien da todo elemento.

—La Naturaleza es lo único grande, contesté. La Naturaleza y la Muerte.

Al salir, no oí los pasos que dábamos por los corredores. Después no supe cómo, dónde y cuándo tomé el camión para venir aquí. Ahora mismo ignoro lo que he escrito y, así, si lo que escribí es verdadero. Pero no importa, puesto que llegará la muerte.

