

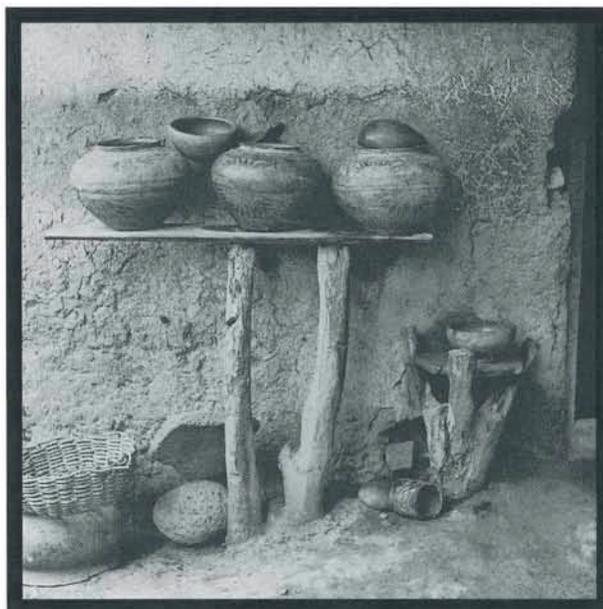
El mundo indígena en la fotografía de Nacho López

*César Carrillo Trueba
Citlalli López Binnqüist*

Nacho López ha sido ampliamente conocido y reconocido por sus imágenes de la Ciudad de México de los años cincuenta. Sin embargo, a lo largo de su vida se dedicó también a recorrer el país, en especial las regiones indígenas. Nacido en la ciudad de Tampico en el año de 1923, su infancia transcurrió entre la Ciudad de México, Orizaba y Mérida. Los años que vivió en la ciudad de Mérida fueron cruciales para su formación. Decide enterrar sus deseos de estudiar arquitectura para dedicarse por completo a la fotografía. Los vientos socialistas desatados en la península de Yucatán por el movimiento que encabezaba Felipe Carrillo Puerto penetraron en los pulmones del joven Ignacio y se afianzaron en su espíritu, llegando a ser parte esencial de su persona. “Profunda huella causó en mi ánimo la educación socialista que recibí de adolescente durante el régimen de Cárdenas. Cantábamos *La Internacional* y sabíamos que ‘el burgués es insaciable y cruel’, y al grito de ‘¡arriba víctimas hambrientas!’ nos disponíamos a combatir en sueños el sistema capitalista.”

La conjunción de arte y política en ese entonces desembocaba casi inevitablemente en el ideario de José Vasconcelos, cristalizado de manera plena en la pintura mural mexicana. El rescate del pasado y la preocupación por el presente de los pueblos indígenas era parte indisociable de este ideario, y se encontraba representado en el llamado indigenismo mexicano, impulsado fuertemente por el presidente Lázaro Cárdenas.

El interés de Nacho López por el tema indígena es patente desde sus inicios en el quehacer fotográfico. Su primer fotorreportaje lo hizo en un pueblo indio, durante la fiesta de



Cerámica huasteca, ca. 1985 Núm. de inv. 399974
Página anterior: *Las tres generaciones*, Chenalhó, Chiapas, 1979.
Núm. de inv. 400038

muestran que llevan a cabo los purépechas en la isla de Janitzio, centro del lago de Pátzcuaro. Corría el año de 1950. La influencia plástica de Gabriel Figueroa salta a la vista. La dramatización del paisaje, las escenas oníricas de tonos muy contrastados, los rostros de mujeres indígenas, impasibles, a media luz. La viva imagen del “México mágico”.

La cultura nacionalista, en busca de identidades, convirtió este tipo de imágenes en cliché. La fiesta de muertos fue una de las más socorridas por fotógrafos y reporteros de entonces, como lo señala John Mraz, la mayoría de los cuales reforzaba el estereotipo de “resignación y estoicismo” de los rostros indígenas en la penumbra. Además, para la filosofía de lo mexicano, esta fiesta conjuntaba el espíritu de festejo del mexicano

y su desdén por la muerte. Los rostros inexpresivos, “una muralla de impasibilidad y lejanía”, en palabras de Octavio Paz, eran “la máscara” —“máscara el rostro y máscara la sonrisa”—, pieza central en esta interpretación. Es la imagen que va a adoptar gran

parte del cine nacional, reduciendo a los pueblos indios a su apariencia externa, a la superficie de su realidad.

Aunque las fotografías de Nacho López son de las más bellas, no dejan de ser, tomando unas palabras de Italo Calvino que parecieran escritas a propósito, “un retrato de superficie, manifiesto, unívoco, que no esquiva la apariencia convencional, estereotipada, de la máscara. La máscara, por ser ante todo un producto social, histórico, contiene más verdad que cualquier imagen que pretenda ser ‘verda-



Sin título, San Andrés Cohamiata, Nayarit, 1979. Núm. de inv. 398254



Sin título, San Andrés Cohamiata, Nayarit, 1979. Núm. de inv. 398260

dera'; lleva consigo una cantidad de significados que se revelarán poco a poco".

De ello se dio cuenta Nacho López después, mas sin renegar de las enseñanzas del maestro. "El que recibe influencias —decía— las acepta y espera transformarlas en su beneficio como parte de su evolución". Sus trabajos posteriores muestran cómo se fue desprendiendo de ese preciosismo, de esa intención de hacer "arte" de manera inmediata que mueve a muchos fotógrafos, de esas imágenes cerradas, acabadas y totalizantes, logrando con el tiempo imágenes abiertas que, más que sintetizar, sugieren y hacen partícipe al espectador.

La idea de que la fotografía es arte *per se* se volvió más tarde en blanco de gran parte de sus polémicas. "Nadie que se lo proponga produce obras de arte a priori, menos el fotógrafo. Hablar de 'fotografía artística' es como referirse a la 'pintura artística', a no ser que se trate de peinados artísticos o sepulcros artísticos. Sería ornamental cuando inocua en escenas de calendario y en sus variantes esteticistas

como cliché. La fotografía fundamentalmente es documento. La fotografía es, y punto". Tan convencido estaba de esto, que incluso llegó a criticar al mismo Gabriel Figueroa por haberse dejado llevar "de alguna manera por los lirismos pictóricos de Serguei M. Eisenstein y Edward Tissé, director y camarógrafo respectivamente de la película *Tormenta sobre México*", y por haber buscado, "una monumentalidad ante el paisaje y la arquitectura colonial, enfatizando el rostro pétreo del indígena recién bañado, suspendido en el tiempo e incommovible ante el infortunio". Es tornar el presente en pasado y convertir a los indios en seres de otra época, ya lejana. Al despojo de la tierra y de la cultura, se añade el del tiempo.

Para evitar este tipo de imágenes que trivializan la realidad de los pueblos indios, Nacho López insistía en la necesidad de "cultivarse, o cuando menos informarse sobre la historia, política, religión, costumbres, del propio país o del ajeno al que se vaya a trabajar". Lector activo, sobre su formación cardenista levantó una superestructura marxista y añadió, posteriormente, una paralela de semiótica.



Sin título, 1951. Núm. de inv. 403880



Sin título, Temascal, Oaxaca, 1955. Núm. de inv. 39818

Gustaba de la literatura y la historia del arte. Estaba convencido de que las lecturas avivan la mirada, impidiendo reproducir “clichés anidados largamente en el ropaje de los prejuicios”, así como el exotismo y el “pintoresquismo”, tan comunes entre muchos profesionales que se dedican a fotografiar pueblos indios.

Nacho López consideraba “arte mayor”, aquel que poseía un profundo carácter social. Veía en Goya, Daumier, Posada, George Grosz, Orozco y Eugene W. Smith, verdaderos artistas que lograron plasmar los conflictos de la época en que vivieron, preocupados siempre por el mejoramiento de la condición humana. “El artista que expresa en su obra las injusticias de su tiempo —pensaba él—, descubre los mecanismos de sujeción que ejercen las minorías para esclavizar a las mayorías. Si denuncia los eufemismos con que se disfrazan las dictaduras y revela las contradicciones de los fenómenos sociales, su arte será militante porque refleja el anhelo ancestral del hombre por vivir desenajenado en un mundo donde el hombre, finalmente, no devore al hombre”.

Desde esta perspectiva, él creía que, por su particular relación con la realidad, la fotografía ocupa un sitio preponderante, por lo que debe ser un medio de denuncia. Sin embargo, siempre se preocupó por no caer en el panfleto. “La fotografía como afiche político o publicitario, por la obviedad de su contenido, mediatiza con ‘formas’ al servicio de la demagogia”. La necesidad de un conocimiento y manejo de las técnicas le parecía fundamental para eludirlo, y en él fue una exigencia personal. “Lograr el perfecto equilibrio entre forma y contenido —decía él— ha sido siempre la lucha interna del autor. Su transitar vulnerable por ‘el filo de la navaja’”.

Entre su primer trabajo en Pátzcuaro y su último en el Valle del Mezquital hay casi cuatro décadas de distancia. A lo largo de ellas, Nacho López viajó a la Sierra Tarahumara, recorrió varias veces los Altos de Chiapas, convivió largo tiempo con los mixes, fotografió ceremonias entre los huicholes y la vida cotidiana de los chontales, entrevistó a viejos zapatistas en el estado de Morelos, filmó algunos cortometrajes para el INI y documentó



Día de raya, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1962. Núm. de inv. 398012

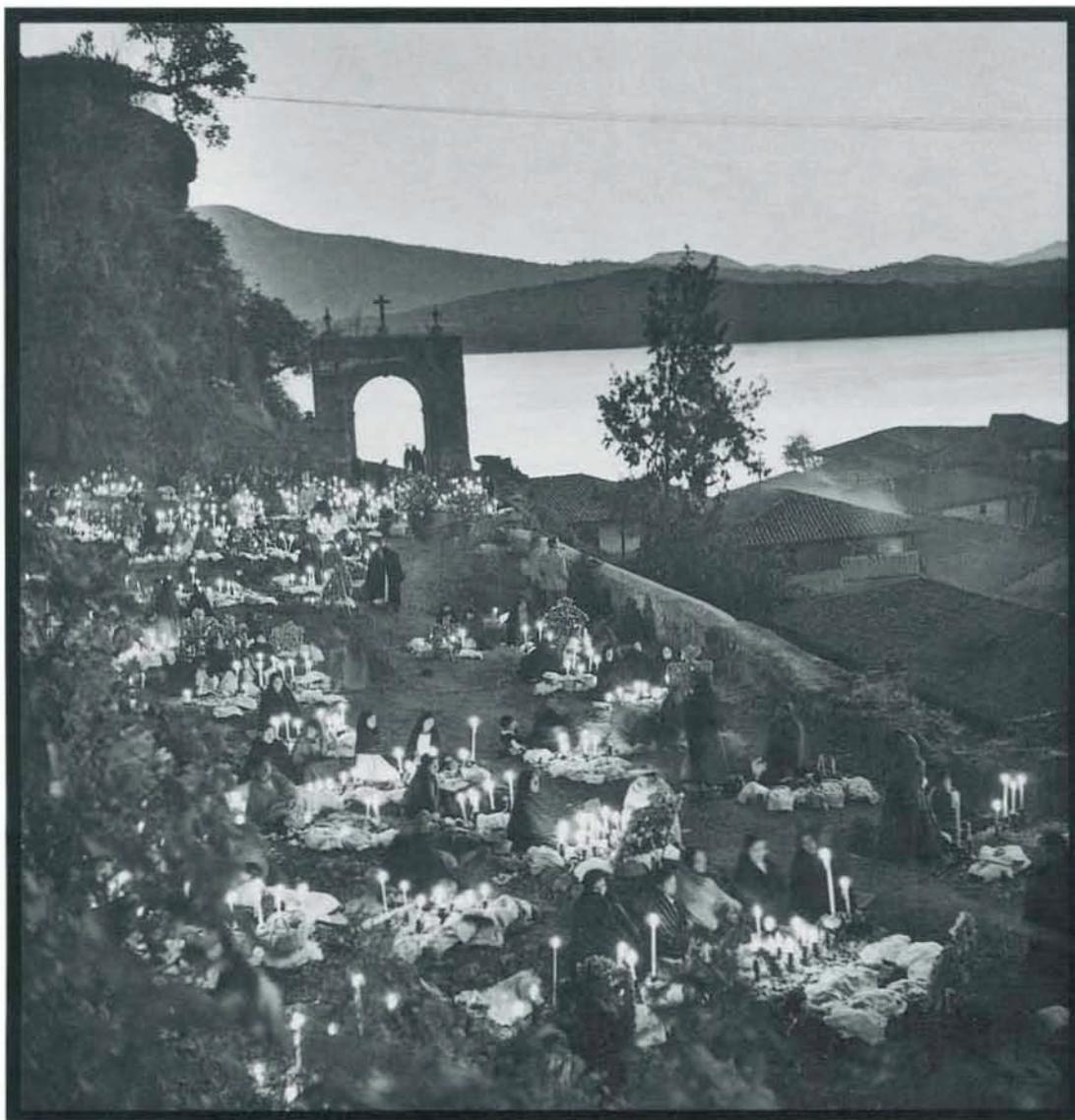
como nadie la vida de los campesinos que llegaban a la Ciudad de México en busca del espejismo de una mejor vida.

Este andar por el mundo indígena le llevó a romper con muchos de los prejuicios característicos de la época, o al menos a tener un cierto alejamiento. “Poner el ojo en el visor fotográfico — pensaba Nacho López—, encuadrar al sujeto y oprimir el botón, es fácil si se piensa que lo folclórico es el motivo principal. Ellos están tras las rejas, nosotros fuera. Si invertimos la imagen, los cautivos somos nosotros”. Pareciera que tanto en la fotografía como en las relaciones entre distintas culturas, el centro depende del sitio en que estamos parados. Colocarse en el lugar del otro nunca es sencillo, es desplazar el propio centro.

Su experiencia le había convencido de que, para lograr un buen trabajo, es necesario visitar varias veces una región y aproximarse a la gente siempre de manera paulatina. El fotógrafo, decía él, “con un previo bagaje de sólida información, llegará a la

comunidad indígena, y tímidamente, después de algún tiempo y pidiendo los permisos necesarios, usará su cámara. Sabrá hasta dónde es aceptado o rechazado por la familia y tendrá sumo cuidado en no transgredir los límites de la más elemental educación. Beberá y comerá lo que se le ofrezca y dormirá en cualquier rincón. Así, lentamente penetrará en la cultura y la idiosincracia de los habitantes, y obtendrá un documento perdurable que fija personajes, religión, costumbres, tradiciones, más allá de la realidad aparente”.

Evitando los retratos-cliché “como el indígena arreando su burrito por veredas solitarias”, y la distancia del fotógrafo con las personas retratadas, Nacho López capta de manera diáfana, celebraciones, ritos y fiestas, dotando a los objetos más cotidianos de un sentido ritual y tornando lo ceremonial en algo cotidiano. Sus imágenes traslucen una profunda dignidad y confieren a la vida de los pueblos indios una dimensión social, y la dotan de un sentido humano, de carácter universal, capaz de provocar intensas emociones por su belleza plástica.

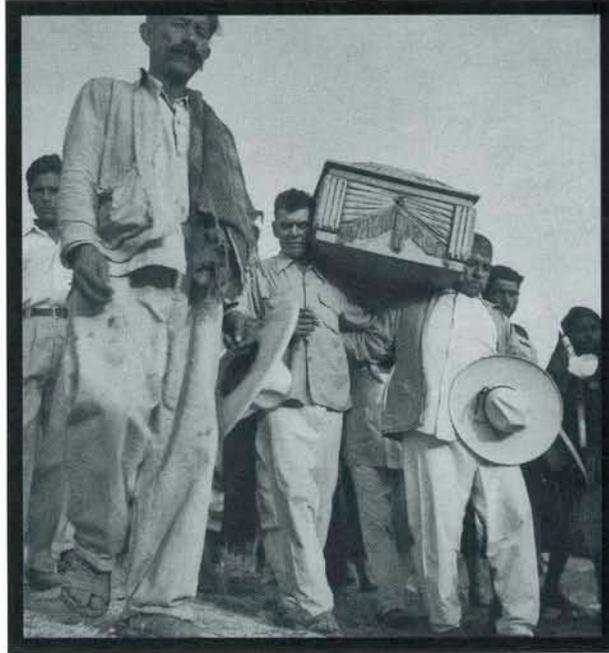


Sin título, del reportaje "Noche de muertos". Janitzio, Michoacán, 1950. Núm. de inv. 374384

Nacho López nunca vio el arte como un fin. Para él, la fotografía era ante todo un documento y el gusto por su oficio su móvil. Solía afirmar que "el placer de fotografiar —el acto mismo, mas no la diversión— es mi redescubrir constante y punto de partida". En su andar por el mundo indígena, Nacho López miraba con atención antes de permitir el paso de la luz a la emulsión, y establecía una relación de respeto y amistad que lo tornaba casi invisible. La acción transcurría sin que su presencia interfiriera, y accionaba el disparador de su cámara en un solo impulso, el ojo y el corazón sincronizados. La película se llenaba en su cámara con trocitos de vida que en

el laboratorio él revivía, haciendo emerger las emociones y sentimientos que su mirar había impreso en ellos. A la primera ojeada del espectador, éstos brincaban a su vista, sacudiendo su interior. En secuencia, las imágenes conformaban historias y narraciones que despertaban encontradas y profundas sensaciones, súbitas preguntas y un centellear de pensamientos.

Decía Dorothea Lange que "para ser buenas, las fotografías tienen que estar llenas de mundo". Las de Nacho López no sólo lo están; en su mirada, el mundo estalla.



Sin título, Anenecuilco, Morelos, ca. 1950. Núm. de inv. 374927

Cuando la cámara es un enlace de amistad, de legítima intercomunicación, el fotógrafo asume una gran responsabilidad y un compromiso que implica una posición crítica y de análisis[...].

Así, lentamente penetrará en la cultura y la idiosincracia de los habitantes, y obtendrá un documento perdurable que fija personajes, religión, costumbres, tradiciones, más allá de la realidad aparente. A fuerza de observar las delicadas y sutiles reacciones, anticipándose al curso de las tensiones y crisis, existirá la posibilidad de lograr un cuadro de experiencias nacionales, y por ende universales.

CAFE

