

Condicionamientos actuales

Nacho López

Durante la última década de su vida, entre 1976 y 1986, Nacho López hizo públicas sus reflexiones sobre la fotografía mediante cursos, conferencias y escritos analíticos. De estos últimos hemos elegido uno del archivo de la familia López Binnquist que permanecía inédito. Consideramos que su pertinencia corresponde al hecho de señalar algunos de los aspectos que hoy en día continúan incidiendo sobre el desarrollo del medio fotográfico en nuestro país.

A.C.C.

Desde su invención a la fecha, la fotografía ha sido considerada por el consenso público como un acto mecánico donde basta oprimir el botón del disparador para obtener imágenes. Actualmente la tecnología moderna se encarga aún más de proporcionar al profesional y aficionado de automatismos donde no intervienen —se supone— el discernimiento ni el dominio del oficio en cuanto a la capacitación técnica, ni esfuerzo mental. Vista así, la fotografía es un juego, una afición y un divertimento. La imagen sale, bien o mal, gracias al aparato mecánico como único responsable.¹

La gente piensa como ineludible que la cámara fotográfica, con un lente por delante que reproduce lo que tiene enfrente tal y como se presenta, y una película por atrás que graba la imagen de enfrente, representa —todo ello— una obligatoriedad esclavizante porque trata de realidades obvias diferentes a las realidades que surgen de la mano hábil del pintor de quien se piensa que por maestría manual es artista bueno o malo, pero al fin artista; en cambio, el fotógrafo no es artista ya que depende de un aparato. Si acaso el fotógrafo logra una imagen desusada se le pregunta qué marca y clase de lente empleó considerando que mientras más finas, más calidades extra-fotográficas se logran independientemente del juicio del operador; asimismo se atribuye a la casualidad, al azar, el haber captado un momento oportuno o climático. Pero la fotografía, no obstante sus parentescos y coincidencias con las artes plásticas y éstas con la fotografía, plantea nuevos problemas que rebasan a las concepciones tradicionales como veremos más adelante.



Calle Ejido, de la serie *México de día*, ca. 1958. Núm. de inv. 382692
Página anterior: *Músico*, de la serie *Trabajadores ambulantes*, ca. 1950.
Núm. de inv. 382235

Hay millones de pintores aceptados por la sociedad como artistas y muchos lo son, y entre los millones de fotógrafos pocos son realmente artistas porque la fotografía, para ser arte, es la más difícil de las artes por su aparente facilidad. Es decir, dentro de su facilidad accesible que produce millones de imágenes inocuas sólo unos cuantos fotógrafos superan esa facilidad de imitación de la realidad para convertir a ésta en otra realidad donde ya intervienen otros factores, primordialmente el ver con discernimiento y en donde no se admiten ni subterfugios ni truculencias.

Al fotógrafo se le ubica como ciudadano de las artes plásticas de segunda clase, como pariente pobre que lucha por codearse con las artes mayores. Cuando Tina Modotti dice que no le interesa hacer arte sino ser fotógrafa, esta aseveración honesta no es más que el recoger velas para no ofender el



Pulquería Las glorias nacionales, de la serie Cantinas, ca. 1950. Núm. de inv. 383017

“buen gusto” de una sociedad esclerotizada que reverencia indiscriminadamente a los buenos y malos artistas. La fotografía como documento, en última instancia, restrega y estraga la conciencia pasiva de los espectadores. Y de esta manera el

pariente pobre se sitúa dentro de las artes mayores, no como arte decorativo, sino arte vital y vigente.²

El fotógrafo es, para la mayoría, un individuo “aprieta-botones” a quien no le cuesta ningún trabajo regalar sus fotos: le bastan unas palmaditas de estímulo para sentirse importante. Es bohemio que no cobra lo necesario sino lo in-

dispensable, y cuando se cotiza pierde su condición de artista para convertirse en comerciante.

El fotógrafo de prensa que cubre un acontecimiento social —boda, banquete, reunión de políticos—, no comparte en la mesa de los invitados; igual que al mesero se le recluye en la cocina para que beba y se harte de bocadillos. En cuanto



mordialmente el ver con discernimiento y en donde no se admiten ni subterfugios ni truculencias.

Al fotógrafo se le ubica como ciudadano de las artes plásticas de segunda clase, como pariente pobre que lucha por codearse con las artes mayores. Cuando Tina Modotti dice que no le interesa hacer arte sino ser fotógrafa, esta aseveración honesta no es más que el recoger velas para no ofender el

Pulquería Las glorias nacionales, de la serie Cantinas, ca. 1950. Núm. de inv. 383017

fotos: le bastan unas palmaditas de estímulo para sentirse importante. Es bohemio que no cobra lo necesario sino lo in-

dispensable, y cuando se cotiza pierde su condición de artista para convertirse en comerciante.

El fotógrafo de prensa que cubre un acontecimiento social —boda, banquete, reunión de políticos—, no comparte en la mesa de los invitados; igual que al mesero se le recluye en la cocina para que beba y se harte de bocadillos. En cuanto



el fotógrafo registra las risas y carcajadas de los convites y festeja en color el desfile de modas es bien recibido como parte del sistema social, pero cuando capta la vida privada de esas gentes es un agresor a quien hay que temerle sin consideraciones, muchas veces expulsado con violencia o sometido a garrotazos, despojándolo de su cámara y película.

Buscando cierto respeto, el fotógrafo trata de insertarse dentro de las modas y corrientes estéticas del momento. Unos fotografían personalidades para rozarse con la fama, otros solicitan la anuencia de críticos y escritores, los más piensan de inmediato que exhibir en una galería ya es su consagración definitiva. Existe la intención recóndita de producir con la meta de exhibir, de obsequiar obra para ser aceptado, de ofrecer cenas y repartir halagos

comprometedores. Se argumenta que el éxito des- cansa en la medida que se incrementan las relaciones sociales y públicas, hasta el extremo de llegar a los absurdos publicitarios en función de promociones personales.

Exhibir y publicar en el extranjero, especialmente en Angloamérica ya es el reconocimiento internacional en nuestros países subdesarrollados donde “nadie es profeta en su tierra” y en donde “en el país de ciegos el tuerto es rey”. Todo esto no es más que el resultado de las influencias que recibe un país periférico, así como del enajenamiento que obedece a las pautas del capita-

lismo hegemónico.

Conocemos más las obras de los fotógrafos extranjeros, sobre todo de Angloamérica, que las de los latinoamericanos. En gran parte se debe



Av. Cuauhtémoc y Diagonal San Antonio, de la serie *Trabajadores ambulantes*, ca. 1967. Núm. de inv. 382227



Sin título, de la serie *La Pasión de Cristo (Tlapalapa)*, ca. 1954. Núm. de inv. 374642



Barrenderos, de la serie *Trabajadores ambulantes*, ca. 1950. Núm. de inv. 382260

a las publicaciones, libros y revistas en inglés y francés que nos llegan de esos países altamente desarrollados que tienen tiempo y espacio para enaltecer a sus artistas que actúan dentro de los intereses monopólicos o que actuaron como rebeldes ahora aparentemente inofensivos. Véase, por ejemplo, el caso de W. Eugene Smith, quien fue marginado por defender su honestidad y relegado a sobrevivir a pesar de la enorme admiración que suscitó su obra, la cual sigue sorprendiendo a las actuales generaciones.

Por la información que nos llega de afuera, nos guiamos por sus modelos impuestos, todos

a partir de consideraciones y análisis idealistas que conforman un mundo maniqueo, exaltando a la personalidad ajena a su vinculación social como producto humano inscrito y como resultado de una sociedad manipuladora. El artista así es una entidad mesiánica digna de admiración, pero también proscrita porque no se ajustó a los reglamentos y moral de la sociedad imperante. Su rebeldía es muestra de su locura, y su locura es cooptada por la clase en el poder para lucir las libertades de la democracia.

Los conceptos estéticos que recibimos del exterior modifican y transgreden nuestra per-

cepción nacional y regional. No obstante, por valiosos que sean respecto al devenir universal como aportaciones que han marcado etapas, ciclos e hitos, nuestra falla es tomarlos como modelos a imitar. Esto nos ha llevado a desdeñar lo propio en el círculo cerrado de un provincialismo centralista para ejercitar, entre nosotros, el ninguneo y el canibalismo. Salen a relucir citas y ejemplos de fotógrafos extranjeros, pero rara vez de nuestros nacionales.

Los fotógrafos "artistas" desdeñan a los de prensa, a los retratistas, a los profesionales de especialidades, y éstos, a la vez, menosprecian a los "artistas". De ahí que se formen grupúsculos que se caracterizan por su antagonismo mutuo debido al celo y a la aparente facilidad de la fotografía. Cada fotógrafo piensa que la obra del colega es fácil de superar porque dicen, sin demostrarlo, "yo lo puedo hacer mejor". El hecho es que no lo hacen mejor ni plantean nuevas proposiciones ya que quedan limitados a sus propias vivencias y circunstancias que no asumen como propias por la timidez que produce el terror de encontrarse solitario ante imágenes amorales o inmorales de acuerdo a sus condicionamientos porque la imagen misma sobrepasa los límites de la moral imperante y no se ajusta a los cánones acostumbrados de una estética formalista. El mismo fotógrafo tiene miedo de descubrir otras intimidades en relación al sentimiento puro, no por su pureza, sino por su verdad intrínseca. Quédanse así en la teoría idealista ajena y extraña a la praxis personal y social.

Respecto a los fotógrafos consagrados por la élite, nadie se atreve a poner en tela de juicio cuáles realmente fueron sus aportaciones; nadie analiza aquellas imágenes como aperturas a una nueva visión, ni nadie analiza en base a una metodología crítica los errores y aciertos incurridos y ocurridos en la obra del consagrado. Es suficiente para la mayoría de seguidores del maestro —y el maestro así lo exige—, que se le ponga

en el altar de los intocables, en el olimpo de las vacas sagradas. Tal actitud y desconocimiento a priori sólo conduce a la reafirmación del mito.

Los críticos de arte en México, y en otros países, acomodan los conceptos tradicionales de la pintura a la fotografía. Con un lenguaje ambiguo-intelectual hacen, en todo caso, comentarios benevolentes, encajonando a la fotografía como fenómeno espontáneo de comunicación bajo un mismo raser: "sombras y luces en juegos concertantes de nuevas proposiciones plásticas e inquietudes que apuntan hacia una madurez...". La verdad es que los críticos han sido tomados por asalto por la presencia vigorosa de la fotografía y se han quedado a la zaga porque no la han estudiado dentro de su contexto social como medio de expresión moderna cuyos contenidos la separan de los contenidos idealistas y románticos que se aplican a la pintura. A lo más que han llegado los críticos es a describir la circunstancia o anécdota contenida en la imagen, es decir, a cosificar la realidad objetiva.

¹ La industria fotográfica dirige su publicidad al aficionado facilitándole la toma de fotos sin esfuerzo alguno. Incrementa así la venta de sus materiales-chatarra mezclando la diversión y los hábitos del consumismo.

² Las múltiples aplicaciones de la fotografía en la investigación, ciencias, técnica y artes amplían constantemente los horizontes de la vida diaria. Los géneros fotográficos, en apariencia aislados, se entrelazan en un todo; y aunque específicos como medios de comunicación, enajenantes o no, habremos de partir para su análisis de la dialéctica materialista. Nos ocuparemos por elaborar una teoría y una praxis para encontrar los fundamentos de la fotografía como arte mayor.

