

LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA EN MÉXICO

N A C H O L O P E Z

por Juan Gonzalo Rose

Lo espero en la docta compañía de sus libros. Minutos después estamos frente a frente, separados por dos humeantes tazas de café. No son aún las nueve de la mañana y ya nos atrevemos por los vericuetos del diálogo:

— ¿Cuál es la diferencia de la fotografía como técnica y la fotografía como arte? — *le digo.*

Extiende él un breve silencio que rompe para sostener:

— “Hay una fotografía técnica y una fotografía artística. La segunda es, fundamentalmente, expresión estética y supone una aportación personal. El ojo selectivo, el observar con profundidad el devenir constante de los hechos, el ver con detalle las sensaciones surgidas de un suceso, el análisis emocional constante que se hace de la vida diaria, o sea, el contemplar en forma analítica, a fin de seleccionar lo trascendente: constituyen lo característico, los soportes de la fotografía artística. La fotografía técnica no es, necesariamente estética, aunque en algunos casos puede tener belleza. Se aplica en el campo científico y su preocupación fundamental es el logro de un buen registro”.

Se produce a esta altura de nuestra charla curiosa interrupción; un fotógrafo callejero ha traído a venderle a Nacho López una instantánea que le tomó junto con su hijita en el Bosque de Chapultepec. La compra se realiza rápida y entusiastamente, mientras nuestro entrevistado me explica que él nunca fotografía a los suyos.

Cerrado el anecdótico paréntesis, le pregunto:

Es ya evidente que Nacho López era un artista de su tiempo. En esta entrevista, que apareció originalmente en *Diorama de la cultura* de *Excélsior*, se perfila un fotógrafo que razona su presente. No resulta extraño tampoco que algunas de las ideas aquí vertidas tienen evidentes paralelismos con las propuestas que Henri Cartier-Bresson escribiera en su libro *The Decisive Moment* (Simon and Schuster, Nueva York, 1952), un libro fundamental para los fotógrafos de esos años.

Cartier Bresson escribió en ese entonces: “El escritor tiene tiempo para la reflexión, puede aceptar, rechazar y aceptar de nuevo; y antes de llegar a plasmar en el papel sus pensamientos tiene la ventaja de poder reunir los distintos elementos pertinentes... Pero para los fotógrafos lo que pasó, pasó para siempre”. Por su lado Nacho López establecerá las diferencias con un pintor que puede, con su tiempo, “organizar sus elementos, incluso corrigiéndolos durante el desarrollo de todo su trabajo”, el fotógrafo no; éste, en sus palabras, sólo contaba con la organización y previsualización instantánea, fugaz, antes del disparo de la cámara. Y ahí era donde radicaba, para López, el poseer un “ojo selectivo” que atrapara “el devenir constante de los hechos”, lo que para Bresson era lograr el “instante decisivo”. Probablemente Nacho conocía el libro, o quizás no. Lo relevante son las ideas de época que en ambos se dan: la gestación de un conocimiento que buscaba reconocer las estructuras visuales (e ideológicas, en el caso de Nacho) al interior de la imagen.

He aquí también a un fotógrafo preocupado por el mensaje visual; por el compromiso con la realidad, por los problemas sociales, por “los anhelos e ideales de los hombres”, por el cómo se transmite esta información. No por nada, con plena conciencia, Nacho López dirá: “La historia de los pueblos se escribe actualmente con el lenguaje de las imágenes”. Mucho había, y hay, de razón en ello.

[N. del E.]

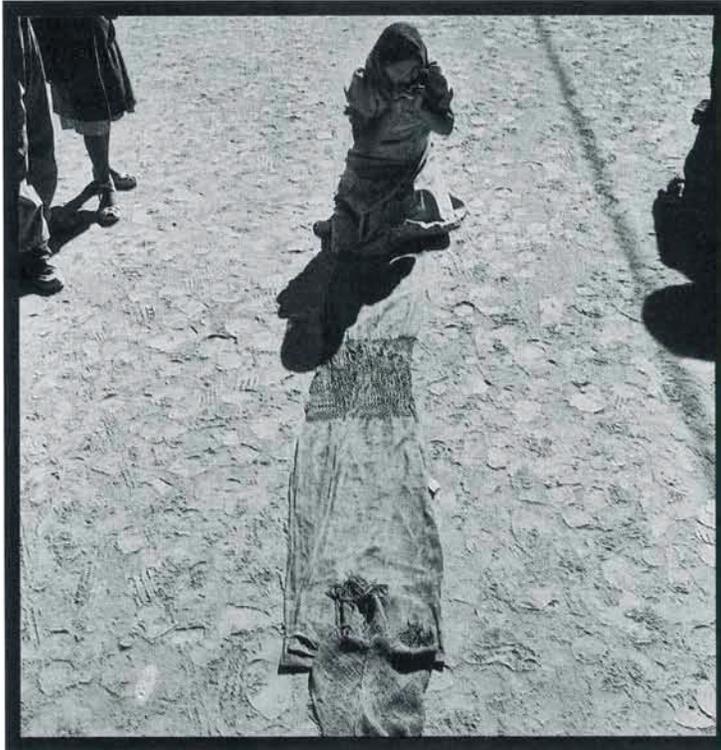


Palacio de Bellas Artes, de la serie *El globero*, ca. 1963. Núm. de inv. 375913

— ¿Cuáles son las aproximaciones y diferencias entre la fotografía y la pintura? *Como en la anterior, una pausa sensata precede a su respuesta:*

— “Se aproximan en cuanto el fotógrafo y el pintor analizan e interpretan de acuerdo con los mismos principios de la composición. Se diferencian en que: a) el fotógrafo debe organizar y previsualizar los elementos y el contenido antes de ‘disparar la cámara’, en tanto que el pintor dispone del tiempo necesario para organizar sus elementos, incluso corrigiéndolos durante el desarrollo de

todo su trabajo; b) la fotografía puede satisfacer el anhelo plástico de mayores capas sociales, pues su adquisición económica es baja; mientras que la pintura es una “mercancía artística” cara, al alcance de ciertas minorías... (‘nosotros pensamos que esto no puede aplicarse a la pintura mural’); c) la fotografía —y eso explica su constante auge— responde mejor al ritmo acelerado de la vida moderna, su función es más inmediata, más oportunamente: capta y transmite el suceso diario, dependiendo de la capacidad selectiva del fotógrafo será la importancia que a la postre tenga



Sin título, de la serie *Virgen india-La Villa de Guadalupe*, ca. 1950. Núm. de inv. 374178

su trabajo. La historia de los pueblos se escribe actualmente con el lenguaje de las imágenes fotográficas. . . desde hace 150 años aproximadamente, y su importancia sociológica crece día a día. También las pinturas son testimonio, pero sólo como grandes expresiones sintéticas de una época, y no con el realismo de la fotografía”.

Un amanecer gris se desliza afuera, por la calzada del Obrero Mundial. Nacho López, “cafetecista” emperdenido, se celebra y me celebra con una segunda taza de café casero. Entre sorbo y sorbo lo interrogo:

— ¿Cuáles son las ventajas de la fotografía dinámica (cinematográfica) y la fotografía estática?

Esta vez ninguna vacilación lo acalla:

— “La fotografía llamada estática lo es sólo aparentemente, pues puede adquirir movimiento aún en la pasividad de las formas, debido al arte de la composición, al juego de calidades luminosas, etcétera. Su ventaja sobre la fotografía cinematográfica hemos de hallarla en la libertad de sus

creadores, no sujetos, como el fotógrafo de cine, a la subordinada colaboración de técnicos y artistas. La fotografía llamada estática es más personal, más subjetiva que la cinematográfica, pues el cine implica un trabajo colectivo y en equipo que, pese a otorgar otros beneficios, restringe la libertad creadora del fotógrafo. La ventaja fundamental del cine reside en los enormes auditorios con los cuales cuenta diariamente. Esto entraña una grave responsabilidad en quienes manejan el medio gráfico de mayor difusión que se conoce. Ellos deberían: hermanar a los pueblos, reflejar los movimientos sociales de importancia históri-

ca y los problemas de los conjuntos humanos, en vez de dividirlos y ofuscarlos con películas de guerra, de odios raciales y, en general, con cintas donde se refleja un escapismo constante de la realidad. Yo soy partidario de los ‘films’ documentales que nos ‘hablan’ del progreso, de la industria, de los problemas sociales de cada pueblo y de los anhelos e ideales de los hombres. Los documentales en EE. UU. tuvieron un auténtico pionero en Robert Flaherty que captó la vida de los esquimales con auténtica veracidad, la vida de los indígenas de Oceanía, etcétera. Luego de cierto lapso de decaimiento, a fines de la primera guerra mundial, se suscitó un fuerte movimiento documental en Inglaterra, principalmente por obra de John Grierson, cuyas películas sobre temas sociales contribuyeron a la solución de problemas, como el de la vivienda, la aplicación de la electricidad y el teléfono, la tecnificación de la pesca y su importancia en la vida de la comunidad, etcétera. El buen documental en México fue iniciado por el Ingeniero Toscano con *Memorias de*

un Mexicano y con la cinta *Y ellos aprendieron a Leer*, y felizmente continuado con *Redes y Raíces*, producciones estas últimas de largometraje, pero que recibieron un hábil tratamiento de documental. Hago esta breve relación porque ya es tiempo de que en México se impulse un tipo de documental que contribuya a acrecentar el concepto de nacionalidad en el mexicano, que lo ayude a ser conciente del progreso técnico y de los problemas sociales y culturales de nuestro pueblo, dichos en un lenguaje cinematográfico sencillo y veraz”.

Una vez que concluyó de hablar, yo sentí que un Nacho López más profundo y dueño de casi desconocidas verticalidades, se acababa de “revelar”. Una porción fría de café nos mira desde el fondo de la taza, como el ojo muerto de un pescado negro.

Pero debo seguir preguntando:

— ¿México ha alcanzado un nivel artístico en la fotografía?

— “El fotógrafo que le ha dado a México mayor prestigio es don Manuel Alvarez Bravo, considerado por el Museo de Arte Moderno como uno de los veinte más destacados de nuestro siglo; pero no existe un ‘nivel artístico’ porque, no hay una escuela mexicana de fotografía, una corriente homogénea y característica, un equipo mexicano de fotógrafos con un común denominador”.

Fieles a nuestro cuestionario, continuamos inquiriendo:

— ¿Qué han hecho por la fotografía en México instituciones oficiales como el INBA, y las privadas, como el Club Fotográfico?

— “Las instituciones oficiales no han hecho por la fotografía lo que una actividad tan importante demanda. En el Club Fotográfico hay técnicos muy destacados, pero su actividad general se resiente de una formalismo vacío y ajeno a los mejores intereses de México”.

Antes de que Nacho López tenga tiempo de invi-

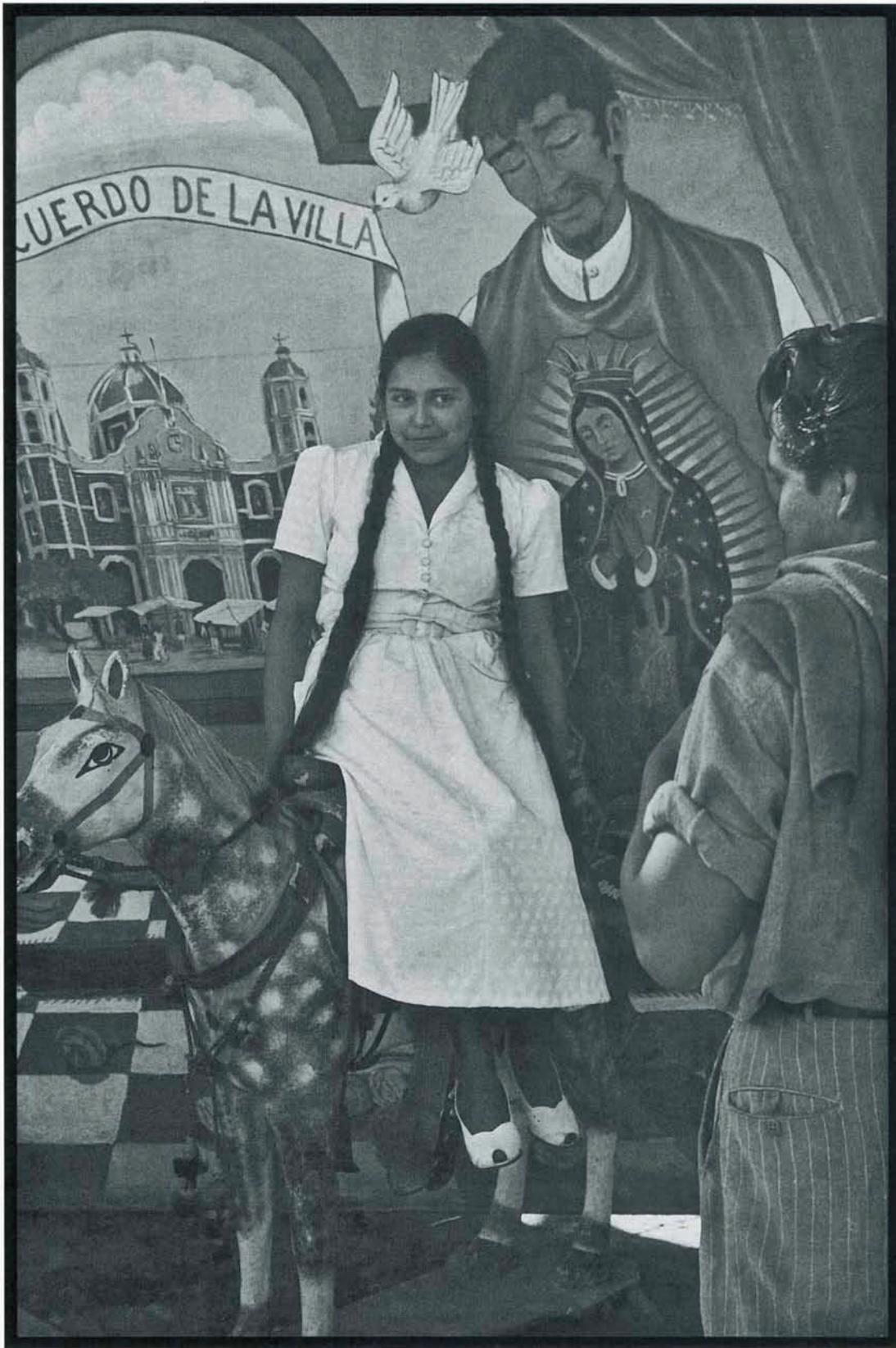
tarnos otra taza de café—por más gris que sea una mañana e interesante una charla tres tazas resultan siempre excesivas para mi costumbre— le decimos:

— ¿Qué iniciativa cree usted interesante para mejorar la fotografía artística en México?

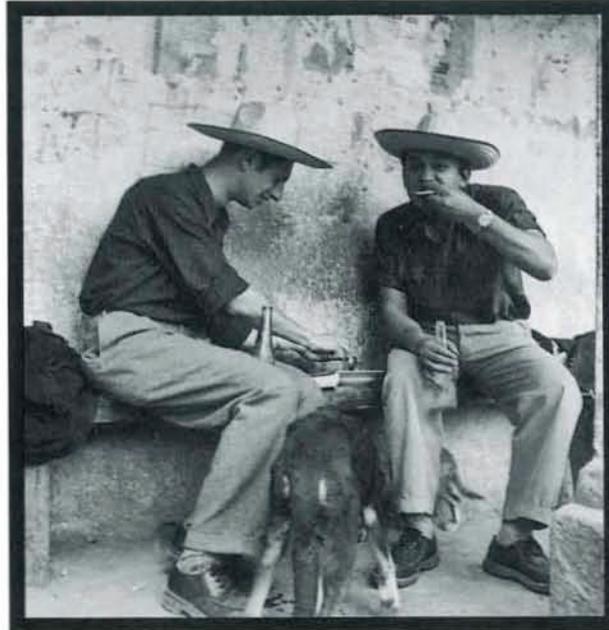
Como si con anterioridad hubiese “previsualizado” sus conceptos, nos responde:

— “El Instituto Nacional de Bellas Artes debe convocar a los fotógrafos mexicanos a exposiciones periódicas, ya sea individual o colectivamente. Además, debe establecerse un Salón Permanente de la Fotografía, donde se den a conocer tanto a los grandes maestros extranjeros, o mexicanos, como a los valores jóvenes de nuestro medio”.





Sin título, de la serie *Virgen india-La Villa de Guadalupe*, ca. 1950. Núm. de inv. 405589



Nacho López y Arnold Belkin, ca. 1955. Núm. de inv. 390520

Quimera

*Cada vez
en esta macrocefálica ciudad
es difícil ver a los amigos.
De tiempo en tiempo
los rostros se convierten en piedra.
Sólo el calor del abrazo fraterno
se arrincona en el pasado
y resurge con fuerza
para quedarse inmutable
en la fotografía.*