

El fotógrafo Juan Rulfo

Benigno Casas

Carlos Fuentes, Margo Glantz, *et al.*,
México: Juan Rulfo Fotógrafo,
Madrid, Lunwerg Editores /
Conaculta-INBA / Institut de
Cultura: La Virreina exposicions,
2001.

Si se hablara de los tres escritores latinoamericanos que mayor atención han tenido por parte de los lectores y la crítica literaria a nivel mundial, sin duda alguna Juan Rulfo estaría entre ellos (junto con Jorge Luis Borges y Octavio Paz). Sus obras fundamentales, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, han sido traducidas a más de una docena de idiomas y las nuevas ediciones o reimpresiones van en línea ascendente consolidándose como clásicos. Pero la imagen de Rulfo fotógrafo apenas toma camino en esa dirección, entre otras causas porque su obra gráfica no ha tenido la difusión ni la atención que merecen, con todo y que su actividad como fotógrafo la haya desarrollado de manera temprana, casi a la par de su labor literaria, según lo documenta la historiadora Paulina Millán.¹ En

¹ Paulina Millán Vargas, “La difusión inicial de las fotografías de Juan Rulfo (1949-1964)”, en Jorge Zepeda (coord.), *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo*, México, Fundación Juan Rulfo, 2010, pp. 91-133.

este sentido, el libro catálogo que ahora reseñamos fue editado con motivo de la exposición *México: Juan Rulfo fotógrafo*, inaugurada a finales del 2001 en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. El tiro inicial de la publicación se agotó y ha sido reeditada en tiempos recientes, debido al interés despertado entre los admiradores de Rulfo y a su pulcra y atractiva edición, pero sobre todo al impacto visual que producen las imágenes rulfianas, todavía desconocidas para muchos. Además de los ensayos de Margo Glantz y Carlos Fuentes, el libro-catálogo cuenta con otros de Jorge Alberto Lozoya, Eduardo Rivero, Víctor Jiménez y Erika Billeter. Como catálogo contiene un número mayor a las ciento cincuenta fotografías, tomadas todas ellas en el año de 1940, según lo afirma Víctor Jiménez, director de la Fundación Juan Rulfo, en su texto.

En su ensayo, Carlos Fuentes destaca un doble carácter (histórico y humano) en la naturaleza de las imágenes rulfianas reunidas para esta exposición. Reconoce que aparecen los muchos México que han existido a través de la historia, donde sale a relucir lo mismo el pasado indígena que el español. Las ruinas de viejas construcciones prehispánicas, lo mismo que de iglesias heredadas de la Colonia, se presentan de tal forma que figuran como “sostén cultural de una humanidad”. Otro elemento que proyectan las fotografías de Rulfo, particularmente aquellas que aluden a la presencia humana, es la dignidad reflejada en

las mujeres, hombres y niños retratados, dignidad que se ha mantenido incólume con el transcurrir del tiempo. En dichas fotografías —comenta Fuentes— “resucita al pueblo entero de *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* para darle una actualidad más precisa y más preciosa”, aunque esta apreciación contradiga lo sostenido por Víctor Jiménez, quien nos informa que las imágenes fueron tomadas en 1940, es decir, quince años antes de la primera edición de *Pedro Páramo*. Lo que hipotéticamente daría pie a pensar en un sentido inverso a la aseveración de Fuentes: de que la obra literaria más bien sería un resultado revivido de la obra fotográfica realizada tres lustros atrás. Al margen de esta disquisición —la cual merece una reflexión mayor—, compartimos la opinión de que la obra literaria y la fotográfica efectivamente mantienen una relación indisoluble dentro del imaginario rulfiano, que va más allá de sus temporalidades de gestación.

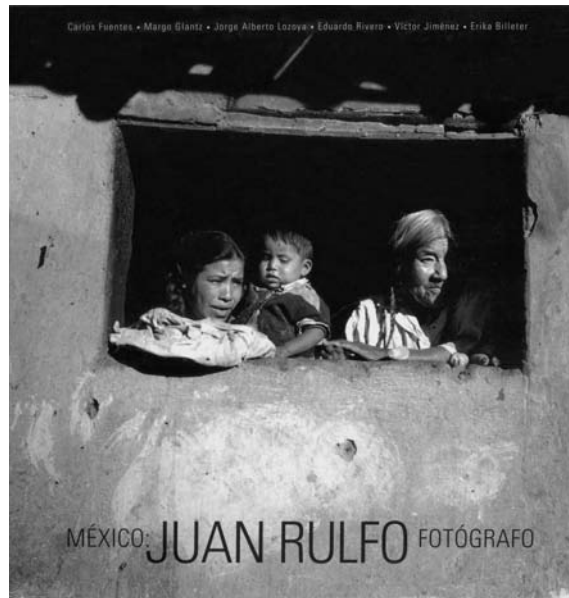
Por su parte, Margo Glantz destaca, con citas muy precisas de *Pedro Páramo*, esa estrecha relación de la mirada literaria y la fotográfica de Juan Rulfo, que en todo caso reafirma el planteamiento anterior. Jorge Alberto Lozoya, entre tanto, señala dos cualidades particulares de la obra visual rulfiana: *una*, su fuerte carga simbólica, expresada como un conjunto de testimonios rituales, en los que se reconoce la “posibilidad de levantar la barrera del tiempo y, acto seguido, poder dialogar con el terreno, sus criaturas y objetos”, y *dos*, su férreo

voluntarismo muy identificado con el trabajo del artesano prodigioso, que “ve, oye, escribe y archiva para, tenaz, volver mil veces sobre lo dicho sacando brillo a cada voz”. Esta forma artesanal se hace muy evidente en las imágenes fotográficas de Rulfo, cargadas de marcada intuición y espontaneidad juveniles.

Bien coincide Eduardo Rivero con los autores anteriores, sobre la imposibilidad de leer al autor de *Pedro Páramo* separando en forma arbitraria los distintos rumbos de su actividad “polifacética”, misma que formula como *transpoética*, en la medida que configura un “conjunto de rostros múltiples de una misma pulsión creadora”. No se puede fragmentar la labor creadora de Rulfo en sus vetas de escritor, fotógrafo y cineasta; “en él se constata el *ver* con el *fotografiar*; ambas acciones son —para su particular modo de presenciar los hechos— lo mismo” (pp. 27-28). Así lo patentiza también el investigador Yoon Bong Seo, cuando afirma que “para Rulfo fotografiar es terminar un relato, saber cómo interrumpir, anudar el lenguaje sobre una historia conocida, imaginar la página poética necesaria en ese momento con conciencia doblemente artística y con conciencia social”.²

En razón de esa concepción analógica del quehacer rulfiano, la

² Yoon Bon Seo, “La luz... y Juan Rulfo [de la fotografía a la literatura]”, en *Jalisco Hoy*, Guadalajara, núm. 17, 28 de junio de 1923.



acción de fotografiar tiene el mismo sentido que la de terminar un relato, de la misma manera que el “escribir viene a ser, necesariamente, recrear la foto”, haciendo de esa circunstancia “un doble acto fundacional: la fotografía deviene en escritura y la escritura se escinde como posibilidad *ideal* del panteón icónico. Escritura de la luz y fotografía del verbo son el lenguaje, la pincelada, de una indisociable síntesis creadora” (p. 28).

Víctor Jiménez señala que el México de la juventud de Rulfo —de los años 1930-1940— es el que le permitió desarrollar su vocación intelectual y artística como escritor, fotógrafo e historiador en ciernes (poco conocida esta última). Por ello los elementos asociativos entre su obra literaria y fotográfica deben buscarse en el concepto bourdieano de *habitus*, que según Jiménez puede equivaler a *disposición*, disposición del autor frente a todas las expresiones de una época excepcional en el contexto cultural de nuestro país, que se dio particu-

larmente durante el periodo posrevolucionario, después del ascenso de Álvaro Obregón a la presidencia de la república y de la oleada cultural promovida por su secretario de Educación José Vasconcelos. Si bien en términos generales resulta aceptable este argumento, también hace falta destacar la distancia propositiva que mantiene Rulfo con respecto a “esa oleada cultural” y más específicamente de la novela de la Revolución, más centrada en un sentido épico y testimonial de la revuelta armada convertida en mito. A diferencia de ésta, la violencia en Rulfo nada tiene qué ver con los “grandes movimientos históricos de la Nación”, sino que los desmitifica, al mostrar al hombre del pueblo tal cual es, como un sujeto concreto y vulnerable frente al infame peso de las reglas de juego que le son ajenas y a las que se le mira postrado. Rulfo “no predica, no declama, no juzga abiertamente”,³ por el contrario busca en

³ Véase Carlos Monsiváis, “Se nos rega-

todo momento que sean sus propios personajes los que se expresen y que los lectores puedan generar una interpretación propia de sus relatos. Él mismo reconoce: “ignoro la razón que me empuja a escribir. Simplemente siento la necesidad de hacerlo, como si quisiera comunicar algo que he vivido o que he creído vivir en sueños. Sólo sé que utilizó más la imaginación que los hechos reales, pues considero que la realidad tiene límites propios que la mantienen alejada de lo literario”.⁴ En entrevista con José Emilio Pacheco reconoce que eligió “la ficción porque en un escritor lo importantes es su poder de imaginación. La fuerza de la imaginación es tan poderosa que puede condicionar los hechos reales”.⁵ Aseveración que en nuestra opinión puede validarse también a su hacer fotográfico, que aunque parte de una realidad visible, entraña una mirada plagada de misterios e imaginarios personales que rebasan esa realidad visual. Su obra fotográfica, como la literaria, va más allá de temporalidades y anécdotas, proyectándose como un discurso visual que no sólo registra y documenta, sino que provoca y

tea hasta la sombra y a pesar de todo, así seguimos”, en *Los murmullos. Antología periodística en torno a la muerte de Juan Rulfo*, México, Delegación Cuauhtémoc DDF, 1986, pp. 221-232

⁴ Respuesta a la pregunta “¿Por qué escribe?”, formulada por el diario *Liberation*, de París (marzo de 1985), cit. en *Los murmullos...*, *op. cit.*, p. 72.

⁵ Entrevista publicada en “México en la Cultura”, suplemento del periódico *Novedades*, 20 de julio de 1959.

estimula la mirada; por eso fotógrafos connotados como Manuel Álvarez Bravo, Nacho López, Héctor García, Pedro Meyer o Rogelio Cuéllar, entre otros, le reconocen como colega por la originalidad de su obra fotográfica,⁶ insuficientemente difundida y por lo mismo valorada.

Cierra el conjunto de ensayos lo escrito por Erika Billeter, quien reafirma un parentesco creativo entre Rulfo y Álvarez Bravo, porque ambos comparten “una percepción visual de su país marcada por la voluntad de retener al hombre y al paisaje en el estado de una esencia atemporal, como si hubieran sabido que, en el progreso vertiginoso de nuestra época, la atemporalidad se ha vuelto más absoluta. Ambos comparten también la poesía con que retiene esta atemporalidad y que se interpone como un velo entre la cámara y la realidad”. De la misma manera en que Álvarez Bravo “no hace fotografía documental, sino que condensa la realidad en cada imagen fotográfica a fin de sublimarla estéticamente, también Juan Rulfo sale al encuentro de la realidad en cuanto artista”. Esta atemporalidad ritual se ve reflejada en los distintos sujetos y objetos que sirven de pretexto para el ensayo visual rulfiano: las mujeres, hombres y niños, algu-

⁶ Pueden consultarse al respecto los comentarios de estos fotógrafos en las notas: “Rulfo fotógrafo”, en *El Universal*, del 9 de enero de 1986, y Angélica Abelleira, “Su fotografía, tan grande como su obra literaria: Álvarez Bravo”, en *La Jornada*, del 11 de enero de 1986.

nas veces enfundados en sus trajes tradicionales, si su contexto es el campo, en donde la población “es testigo de un mundo luminoso” por vivir en armonía con la naturaleza, o bien la gente de la ciudades, sumida “en la sombra, hecha más oscura por el humo...” Las tomas paisajísticas de Rulfo, por su fuerte carga dramática, se emparentan también con la obra de Ansel Adams y Edward Weston, que con sus violentos contrastes de luces y sombras proyectan imágenes de enorme carga emotiva y melancólica, seductoras para todo ojo avizor. Con plena libertad, Rulfo sólo capta lo que le sugiere su mirada y fina sensibilidad, lo que también se manifiesta en aquella línea temática orientada a la toma de monumentos arquitectónicos: iglesias, conventos, ex haciendas, zonas arqueológicas y otras, todas ellas testimonio imponente de un pasado y una memoria históricas, pero también monumentos a la soledad y el abandono, remarcadas desde la óptica rulfiana. Historia y melancolía se entremezclan en cada una de esas imágenes arquitectónicas, que lo mismo dan cuenta de un gran pasado, que de una decadencia romántica, también metáfora de la muerte, según Billeter.

Cerramos esta reseña con las palabras de Octavio Paz, quien se refiere a Rulfo como “el único novelista mexicano que nos ha dado una imagen —no una descripción— de nuestro paisaje”, pues al igual que D.H. Lawrence o M. Lowry, no nos entrega “un documento fotográfico o una pin-

tura impresionista”, sino sus intuiciones y obsesiones que han encarnado en la piedra, el polvo, el pirú. “Su visión de este mundo es en realidad visión de *otro mundo*”. La visión de Rulfo, como la de los dos novelistas ingleses, no se apoya en el paisaje, sino más bien éste se sustenta en su visión poética. “El espíritu sostiene a la piedra y no a la inversa”, nos dice Paz, para agregar que el “paisaje no aparece como fondo o escenario; es algo vivo y que asume mil formas; es un símbolo y algo más que un símbolo: un interlocutor y, en fin, el verdadero protagonista del relato. Un paisaje no es la descripción de lo que ven nuestros ojos sino la revelación de lo que está atrás de las apariencias visuales. Un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos”.⁷ Palabras de gran lucidez que lo mismo aplican a la narrativa que a la fotografía rulfiana porque ambas forman parte de un todo indisoluble, en el que el lenguaje se expresa *también* a través de la fotografía, mediante vínculos específicos con la misma sustancia de la expresión. Como lo reconociera O. Calabrese, las eventuales “especificidades” de la fotografía deberán buscarse en un nivel superior en el que puedan manifestarse las mismas estructuras discursivas que otros lenguajes pero de

⁷ Octavio Paz, “Paisaje y novela en México: Juan Rulfo”, en *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas*, México, FCE, 1987, t. II, vol. 3, p. 161.



Juan Rulfo. Imagen tomada de la página <http://grupolipo.blogspot.mx/2013/05/gatos-munecos-y-fantasmas-recordando.html>

forma diferente, pues más importante que la búsqueda de la especificidad del lenguaje fotográfico, es la elaboración de una tipología de discursos, entre los cuales eventualmente habría que señalar los que se desarrollan más “naturalmente” también por medio de las imágenes fotográficas.⁸ De tal forma que el

⁸ Omar Calabrese, “La fotografía como texto y como discurso”, en *EU-topía. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, Universidad de Valencia/Universidad de Génova, vol. 5, 2013.

lenguaje de Rulfo es uno solo, y tiene la virtud de poder expresarse con la misma intensidad a través de la literatura y de la fotografía, pues la naturaleza de su sustancia expresiva es la misma.

Ante el desconocimiento aún mayúsculo de la obra fotográfica de Juan Rulfo, lo previsible y deseable es que los estudios sobre el tema lleguen a incrementarse mediante el estímulo de este tipo de publicaciones, para que el Rulfo fotógrafo llegue a adquirir igual rango de importancia que el Rulfo escritor.