

Fotografía documental de Jorge Acevedo Mendoza: compromiso político, crónica de movimientos sociales y vida cotidiana como acontecimiento

Abraham Nahón*

Resumen

En este texto, se analizan algunos aspectos de la vida y obra de Jorge Acevedo Mendoza (1949–2019), destacando su participación y compromiso como fotógrafo documental y cronista visual de movimientos sociales, magisteriales y políticos en la Ciudad de México. De igual manera, se describen algunas de las experiencias adquiridas e imágenes realizadas por Acevedo al residir de manera definitiva en Oaxaca, lo que constituyó un punto de inflexión en su mirada fotográfica.

Palabras clave: fotografía, fotografía documental, movimientos sociales, cronista visual, Oaxaca.

Abstract

Some aspects of the life and work of Jorge Acevedo Mendoza (1949–2019) are analyzed in this text, highlighting his participation and commitment as a documentary photographer and visual chronicler of social, magisterial and political movements in Mexico city. Likewise, some of the acquired experiences and images made by Acevedo while he permanently resided in Oaxaca are described, what constituted a turning point in his photographic gaze.

Keywords: photography, documentary photography, social movements, visual chronicler, Oaxaca.

La fotografía documental de Jorge Acevedo Mendoza (1949–2019), realizada a partir de 1969, cuando él tenía veinte años, muestra diversas transformaciones sociopolíticas y culturales de nuestro país; pero a la vez, distintas temáticas que concitaron su interés a lo largo de medio siglo. Son fotografías gestadas en plata y gelatina, en una técnica y un tiempo distintos al vértigo digital de nuestros días.

Como en su fotografía denominada *Observador*, intentamos mirar por una abertura histórica la densidad de sus imágenes (que forman parte de su vida) a la par de las innumerables historias

registradas, sedimentadas. Como bien señala John Mraz, “la fotografía puede compararse al océano: su superficie ciertamente forma parte de su realidad, pero sus profundidades son abismales y difícilmente pueden adivinarse con sólo mirar la superficie”.^[1] Por ello, ha sido importante reflexionar en las imágenes de Acevedo, dialogando con él para poder contextualizar aspectos de su tiempo, de sus luchas y de los lugares desde donde logró documentar algunas realidades paradójicas de la vida social.



Jorge Acevedo Mendoza. *Observador*, D.F., 1978.

En la Ciudad de México formó parte de una nueva generación de fotógrafos y fotoperiodistas, quedando marcado por la experiencia de los movimientos estudiantiles de 1968. Mostró un tenaz compromiso político al participar activamente en diversas movilizaciones sociales, considerando que la fotografía era un medio de registro, de testimonio y de confrontación contra

las falsedades del poder político y de los intereses mediáticos. Fue cronista de movimientos sociales, documentando visualmente en las décadas de los setenta y ochenta diversas movilizaciones magisteriales, sindicalistas, campesinas, feministas y de defensores de derechos humanos.

Colaboró en publicaciones sindicales y en medios nacionales como *Cambio, Pueblo, La Revuelta, Punto Crítico, Nexos* y el suplemento “La Cultura en México” de la revista *Siempre!*, de José Pagés Llergo, “en donde Carlos Monsiváis y Antonio Saborit abrieron sus páginas para insertar fotoensayos que mostraran esa gama de encuentros en la contienda diaria de los movimientos opositores al régimen”.^[2] Además fue uno de los fotógrafos fundadores del periódico *La Jornada*.

En algún momento participó con el Grupo Mira, y especialmente con Fotógrafos Unidos, el cual fue precedido por el Grupo de los Siete —organizado por Nacho López y Pedro Valtierra—, surgido a finales de los setenta, pero formalizado en 1980. Tal como señala Rebeca Monroy, “el Grupo de los Siete dio origen a otro más nutrido: Fotógrafos Unidos, en el que participamos Pedro Valtierra, Francisco Mata, Marco Antonio Cruz, Pedro Hiriart, Alicia Ahumada, Jorge Acevedo, Rubén Pax, Javier Hinojosa y Rebeca Monroy, entre otros”.^[3] Así, Acevedo formó parte activa de esos grupos fotográficos independientes que buscaron abrirle mayores espacios a la fotografía en la capital del país. Colaboró en diversos proyectos y exposiciones con Enrique Bostelmann, Héctor García, Paulina Lavista, Yolanda Andrade, Rogelio Cuéllar, Graciela Iturbide, Fabrizio León y Lourdes Almeida, entre otros. Todo esto nos permite situar el contexto social, político y creativo en el que desarrolló su trabajo fotográfico, en un momento histórico muy importante para la fotografía documental y periodística en nuestro país.

Según me señaló en una entrevista el propio Acevedo, una influencia determinante en su obra fotográfica fue Nacho López, a quien visitaba en su departamento con un grupo de amigos, realizando reuniones en donde veían fotografías y se discutía la importancia de las imágenes documentales en esos tiempos de tanta crispación sociopolítica. El fotógrafo Nacho López escribió su poema en prosa “Yo, el ciudadano” en la década de los sesenta; en él despliega un canto de amor y odio a los múltiples rostros de la Ciudad de México: “Una ciudad como otra cualquiera: / apretujada de gente / Hermosa ciudad universal / La ciudad crece hacia arriba, se extiende a lo largo como entelequia voraz y se desborda tragándose a los hombres... contamina, envenena o neutraliza [...]”.^[4] Esta fascinación de los fotógrafos documentalistas por una urbe que recorren y observan día a día también llevaría a Jorge Acevedo a publicar un breve texto poético de su autoría en la invitación a una exposición fotográfica que en 1979 realizó la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Con el título “Esta calle nos pertenece”, vinculó el sentido de sus imágenes y de su fotografía documental realizada en ese periodo: “La enfrentamos cotidianamente / Nos aísla / La peleamos / Nos la quitan / La ganamos / La vivimos / Es nuestra / ¿Es nuestra? / Tú, yo. Él, nosotros, aprendemos en ella y nos aprehende. / La calle nos pertenece”.^[5]

En estas décadas de gran actividad, formó parte de múltiples exposiciones colectivas en distintos escenarios que fueron abriéndose a la difusión fotográfica en nuestro país, como fueron: Galería Gandhi (D.F., 1974), Casa de la Cultura de Juchitán (Oaxaca, 1974), Casa del Lago (D.F., 1975), Archivo Casasola (Hidalgo, 1977), Museo de Arte Contemporáneo de Michoacán (1977), Escuela Nacional de Artes Plásticas (D.F., 1979). Además, difundió su trabajo en las exposiciones colectivas Venezia 79, la fotografía (Venecia, Italia, 1979); México en Nicaragua (Nicaragua, 1985); The Earthquake in México, tragedy and hope (San Francisco, California, 1986);[6] Community Museums and Folk Art of Oaxaca (San Diego, California), así como en la Galería Einaudi y Librería-galería Voltaire (Florenca, Italia, 1988). Formó parte del Primer y Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía celebrados en 1978 y 1981, respectivamente. Presente en las Bienales del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1980 y 1982, recibió mención honorífica en la primera por sus fotografías *...No mano* y *Los del piso de abajo*. Esta última la renombró y me precisó que se trataba de la Casa del poeta Ramón López Velarde.



Jorge Acevedo Mendoza. *Los de la planta baja*.
Casa del poeta Ramón López Velarde, D.F., 1979.

El libro colectivo *Fotografías del Movimiento Magisterial* (1981) integra su trabajo y el de otros doce fotógrafos. Dos años después, publicó *Historia gráfica. Memoria fotográfica del Movimiento Popular en México, 1970-1983*, editado por Teoría y Política. Imágenes de las huelgas obreras, de las marchas del magisterio oaxaqueño, de las madres de los desaparecidos, de manifestaciones de feministas demandando aborto libre y gratuito, así como de la exigencia de democratización académica de las universidades (como la Universidad Autónoma de Guerrero), forman también parte de esa crónica visual de la rebeldía política. Unos años después es incluido en el libro colectivo *El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual* (1985). El libro *Ataca Oaxaca. Los 60 días de lucha de los maestros*

de la sección 22 (1986) también incorpora sus fotografías, así como las imágenes de Juan Oscar Martínez, Eugenia Mata y Francisco Abardía.



Portada del libro *Historia gráfica. Memoria fotográfica del Movimiento Popular en México, 1970-1983*, de Jorge Acevedo Mendoza.

En la VI Bienal de Fotografía (1993) recibe el Premio “Sotero Constantino”,^[7] otorgado por la asociación civil José F. Gómez por su serie fotográfica realizada en la cárcel de Ixcotel, Oaxaca. De esa serie, la Colección Toledo (antes José F. Gómez) del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo tiene en su acervo las seis imágenes con las cuales Acevedo participó, aunque tal como pude constatar en su archivo personal, es aún más extensa.



Jorge Acevedo Mendoza.
Los presos de Ixcotel, Oaxaca, 1993.

Su obra formó parte de la Primera Bienal de Fotoperiodismo celebrada en 1994 en la Ciudad de México, en cuya publicación se integra *La limpia* (1991). Esta fotografía pertenece a un ensayo fotográfico más amplio sobre el carácter ritual y simbólico de la práctica de la medicina tradicional en San Martín Huamelulpan, Oaxaca, en 1989.



a



b



Jorge Acevedo Mendoza. *La limpia*, San Martín Huamelulpan, Oaxaca, 1989.

Desde 1972 trabajó en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como fotógrafo. Años más tarde fue líder sindical, luchando desde esa trinchera por los derechos de los trabajadores al asumir la Secretaría General de la D-III- 24, de la Sección XI del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación. Su inquietud creativa lo llevó a abordar el video documental. Estudió en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM de 1976 a 1981, mientras trabajaba como fotógrafo en la Dirección de Monumentos Históricos del INAH. Con su documental *Mi lucha*, ganó el primer premio del Primer Concurso Nacional de Géneros en Cine Super-8, que organizó la Cineteca Nacional en 1979. El documental aborda la vida del luchador Ponciano Arriaga, conocido en las arenas como “El Seminarista”. Su admiración por la obra de Tina Modotti lo llevó a preparar un documental sobre su vida y obra, que no concluyó; en él se mostraban imágenes de Modotti, así como entrevistas con artistas y personas que la conocieron.

El temblor de 1985 colapsó a la Ciudad de México, lo que evidenció la negligencia e incapacidad gubernamental para afrontar este tipo de desastres. Tal situación provocó un gran movimiento de organización civil y, de manera institucional, la promoción de programas de descentralización. Jorge Acevedo, como trabajador del INAH, se acoge a esos programas al venirse a vivir a Oaxaca en 1986. A partir de entonces, viajó por diversas comunidades llevando dos cámaras consigo: la que registraba sitios arqueológicos o arquitectónicos para el INAH y la que lo ayudaba a documentar los hallazgos cotidianos a través de sus propias exploraciones visuales. Aunque su trabajo documental vinculado a los movimientos sociales le permitió publicar en diversos medios,

consideraba que sus más entrañables fotografías eran de la vida cotidiana. Decía que las “encontraba” o “brotaban de repente”, como si todo se tratara de la indagación o encuentro con ese acontecimiento en la multiétnica diversidad de Oaxaca, muy cercano al concepto bressoniano sintetizado en el “momento decisivo”. La sencillez que lo caracterizaba puede traducirse, en su fotografía, en esa búsqueda de lo que podríamos llamar “la vida cotidiana como acontecimiento”.

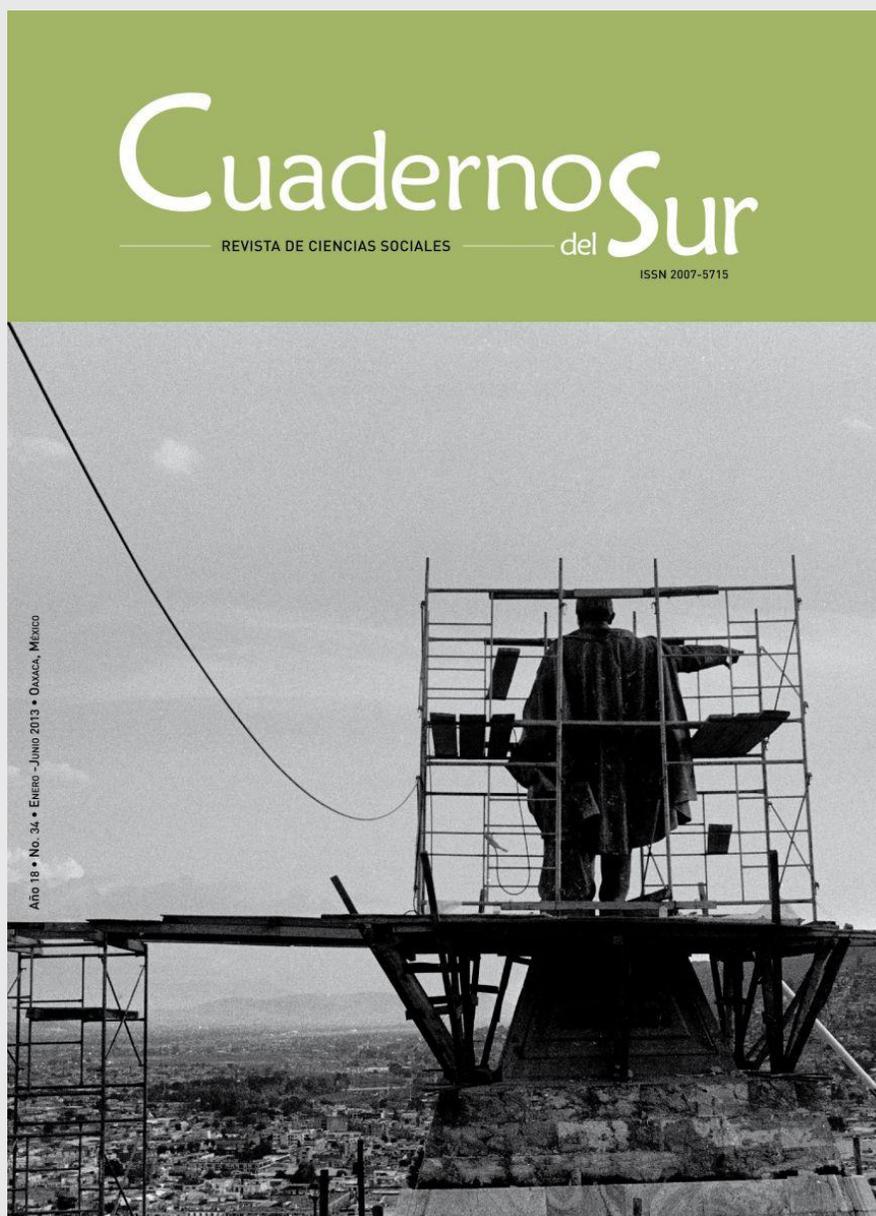
La experiencia adquirida al residir en Oaxaca constituyó un punto de inflexión en su mirada fotográfica. La fue formando pacientemente en sus múltiples viajes a través de inmersiones documentales en algunos poblados y escenarios ciudadanos, especialmente en las regiones del Istmo, Valles Centrales, Mixteca y Costa. En las comunidades, logra darle una nueva fuerza documental a sus imágenes al oponerse a la visión convencional de la fotografía indigenista y comercial, la cual ha generado imaginarios cercanos a una exotización/banalización de los pueblos que, desafortunadamente, aún son promovidos en la entidad.

Me contó que era un recuerdo afortunado su “experiencia en algunos museos comunitarios de la entidad, ya que pude organizar un Concurso de Fotografía Histórica con imágenes donadas por los pobladores —o con su permiso de ser reproducidas— para ser exhibidas y formar parte de la fototeca del INAH, de esa manera se reunió y resguardó un material valioso de la memoria colectiva de las comunidades”.^[8] Participó y dio talleres a jóvenes de Santa Ana del Valle (1990), San Martín Huamelulpan (1991), Teotitlán del Valle (1993) y San José Mogote (1994). Su travesía le permitió alejarse de algunos referentes visuales y documentales concentrados en los medios nacionales, afinando un lenguaje propio al hallar la fuerza visual existente en los escenarios comunitarios y en sucesos de la interculturalidad. Curiosamente, esta decisión de vivir en Oaxaca también significó quedar alejado de “la historia de la fotografía” en nuestro país, la cual se halla todavía centralizada en la capital, invisibilizando y otorgando escasos apoyos a quienes trabajan la fotografía en sus regiones.

Jorge Acevedo formó parte del grupo Luz 96, Fotógrafos en Oaxaca, grupo de breve existencia que se sumaría coyunturalmente, en 1996, al artista y mecenas Francisco Toledo para la fundación del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, donde Acevedo también dio talleres de fotografía. En este nuevo milenio en Oaxaca, mantuvimos una colaboración cercana y participó en algunas revistas donde tuve la oportunidad de ser editor: *Luna Zeta* y *Cuadernos del Sur*, así como en el libro *Fotografía contemporánea en Oaxaca* (2011), que revalora el trabajo documental y artístico de 25 fotógrafos.

Pero el proyecto más prolongado que nos permitió estrechar la amistad y charlar ampliamente fue la propuesta de edición y exposición denominada *Al país de la ilusión*. Aunque difícilmente permitía la entrada a su archivo —situado en un amplio cuarto de su propia casa, en San Sebastián Etla—, tuve la fortuna de contar con su confianza para investigar y escudriñar en él por varios meses de manera intermitente. Gracias a ello, rescatamos algunas de sus imágenes

inéditas y conocí de su propia voz las historias y referencias aquí mencionadas.[9] En 2014, con escasos recursos, logramos concluir una edición de 200 ejemplares de su libro *Al país de la ilusión*, diseñado por Judith Romero, y un año después, con el apoyo del Museo de las Culturas de Oaxaca (Centro Cultural Santo Domingo) del INAH, realicé la curaduría de la exposición del mismo nombre, inaugurada el domingo 29 de noviembre de 2015. En un homenaje póstumo realizado por el INAH,[10] caí en la cuenta de que esta sencilla edición era la única publicación de Acevedo en sus 33 años de estancia y trabajo fotográfico en Oaxaca. De esa dimensión es el abandono y la falta de investigación, reconocimiento y difusión de la memoria visual en esta región de nuestro país.



Portadas de la revista *Cuadernos del Sur*, con fotografías de Jorge Acevedo Mendoza, y de su libro *Al país de la ilusión*.

Sus fotografías sobre la restauración de estatuas y símbolos nacionales, en Oaxaca —afilando aún más su humor— derivaron en una imagen que es alegoría contundente de la fetichización de la tradición: *Guelaguetza plastificada*. La ironía fue un recurso esgrimido en algunas de sus imágenes, pero también en el juego pactado entre sus títulos y sus fotografías. Los títulos certeros e ingeniosos les dan un giro y una intencionalidad más incisiva a sus imágenes. En *El pescador* y en *Diálogo* muestra cómo, por momentos, sólo la mordacidad puede revelarnos un país colmado de ritos y retóricas que transitan entre la gloria, la simulación festiva y la farsa. El humor en la comunidad y en la cultura popular toma forma, pero también el carácter performático de una sociedad mexicana de máscaras y rituales evocando una transfiguración: *Fiesta Muxe, Caras vemos...* o *Día de muertos*. En estas fotografías, la metamorfosis de los personajes pasa del drama a la fiesta, como es el caso de la comunidad negra de Cuajinicuilapa, en donde la inventiva de los niños nos muestra que para construir una máscara y trastocar la vida cotidiana basta con un pedazo de cartón. La creatividad popular y la vida cotidiana en los pueblos afromexicanos es otro tema que el archivo de Jorge Acevedo contiene en imágenes todavía inéditas, ya que desde la década de los ochenta hizo múltiples viajes a estas comunidades, especialmente a la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero.^[11]



Jorge Acevedo Mendoza. *Guelaguetza plastificada*, Remodelación de la Fuente de las 7 regiones convertida en Fuente de las 8 regiones, Oaxaca, 2008.



Jorge Acevedo Mendoza. *El Pescador*, Mercado 20 de noviembre, Oaxaca, 1987.



Jorge Acevedo Mendoza. *Diálogo*, Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, 1986.



Jorge Acevedo Mendoza. *Fiesta Muxe*, Juchitán, Oaxaca, 1992.



Jorge Acevedo Mendoza. *Caras vemos...*, D.F., 1980.



Día de muertos, Cuajinicuilapa, Guerrero, 2008.

Acevedo se mostraba escéptico ante las tecnologías digitales, no porque dudara de sus posibilidades técnicas y creativas, sino porque consideraba que el oficio fotográfico requiere de un tiempo y de una reflexión de la mirada que sólo se obtenía a través los procesos ahora llamados “tradicionales”. Para él, el trabajo en el cuarto oscuro, así como las posibilidades de impresión en plata y gelatina, dan como resultado una experiencia en el oficio y una calidad de impresión difíciles de igualar. A través de sus imágenes toma conciencia de los “otros”. En ellas se trasmina su intención de revalorar estos escenarios comunitarios, que ejercen una resistencia distinta a la registrada por el fotógrafo en sus largos recorridos por la Ciudad de México. Es la resistencia de una organización distinta, de modos de vida en fricción con la modernidad; de rostros, escenarios y protagonistas (indígenas/afromexicanos/mestizos) que desde la “vida cotidiana” reinventan la memoria de nuestro país, pero sobre todo, de un México profundo que celebra y afirma la diferencia.

Debemos reconocer a Jorge Acevedo Mendoza por su lucha social, su visión política y su trabajo fotográfico. Su profusa pasión por la fotografía documental deja un gran legado de imágenes en donde se trasluce el festejo, el abandono, la soledad, la movilización social, el juego, los rituales de la vida cotidiana y la transformación de las identidades en una múltiple nación siempre vista —y dispuesta a mirar— con suspicacia, con ironía, con dolor, con desconfianza, con creatividad, con enamoramiento...

* Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

[1] John Mraz, *Historiar fotografías*, introducción de Abraham Nahón, Oaxaca, Instituto de Investigaciones en Humanidades–Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 2018, p. 26.

[2] Rebeca Monroy Nasr, *Con el deseo en la piel. Un episodio de la fotografía documental a fines del siglo XX*, introducción de Alberto del Castillo, México, UAM–X, 2017, p. 68.

[3] *Ibidem*, p. 69.

[4] *Artes de México*, año XII, núm. 58–59, México, 1964, citado en José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín (eds.), *Nacho López, ideas y visualidad*, México, INAH / Universidad Veracruzana, 2012.

[5] Estos fragmentos poéticos los tomé de la invitación impresa que me mostró Jorge Acevedo y que forma parte de su archivo.

[6] Esta exposición colectiva sobre el terremoto de 1985 en la Ciudad de México, presentada del 21 de febrero al 29 de marzo de 1986 en la Galería de la Raza, fue organizada para recaudar fondos destinados a la reconstrucción de la colonia Morelos.

[7] Este premio se entregó solamente en ese año y también lo recibieron los fotógrafos Oweena Fogarty y Alberto Tovalín.

[8] Esta referencia, así como gran parte de la información incluida en el ensayo, surgió de las conversaciones y entrevistas realizadas a Jorge Acevedo por Abraham Nahón, en su domicilio y archivo situado en San Sebastián Etla, Oaxaca, en junio–septiembre de 2014 y marzo–abril de 2015.

[9] Además, integré algunos aspectos de su trabajo en mi tesis doctoral, en el capítulo dedicado a la fotografía. El Premio a la Mejor Tesis en Ciencias Sociales, asignado en 2015 por la Universidad de Guadalajara, el CIESAS y la Cátedra Jorge Alonso, me permitió convertir esta investigación en un libro denominado *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, CIESAS / Universidad de Guadalajara–Cátedra Jorge Alonso, 2017.

[10] En el Museo Nacional de Antropología, en el marco de la XXX Feria del Libro de Antropología e Historia, el 4 de octubre de 2019, el INAH organizó un emotivo homenaje póstumo a Jorge Acevedo Mendoza denominado “Fotografiar la vida”, en donde participamos Marco Barrera, Teresa Márquez, Abraham Nahón, Antonio Saborit y Rebeca Monroy, así como sus hijos Esteban y Adrián.

[11] Las fotografías de Jorge Acevedo y Tony Gleaton obtenidas en pueblos afroamericanos en la década de los ochenta son todavía poco conocidas, a diferencia del también excelente trabajo documental llevado a cabo por Maya Goded a partir de la década de los noventa, el cual ha tenido mayor difusión. Véase Abraham Nahón, “Africanos/Afroamericanos: travesías visuales en los pueblos negros”, en *Africanos*, México, Museo Amparo / RM / Centro de la Imagen, 2019, p. 47.