

HISTORIA Y POÉTICA EN EL TRABAJO FOTOGRÁFICO DE NACHO LÓPEZ EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS CINCUENTA DEL SIGLO XX EN MÉXICO

MIGUEL ÁNGEL ESQUIVEL



Nacho López, 1958, Granaderos lanzan gaseas lacrimógenas en Avenida Juárez, Ciudad de México. Fototeca Nacional, CNCA-INAH

El trabajo fotográfico de Nacho López está contenido por una unidad evidente de reflexión. Cabe en ella, un criterio histórico y el ejercicio de una poética en construcción.¹ Durante la década de los años cincuenta del siglo veinte en México tocó a Nacho López presenciar un conjunto de acontecimientos profundamente significativos en el desarrollo de la formación social mexicana y tocó a él, también, comenzar a plantear lo que pocos años después pudimos comprender como un discurso teórico a la vez que crítico de los procesos de mitificación varios de la revolución mexicana.

Tales acontecimientos, convulsos y contradictorios por sus diferentes procedencias, serían acotados por Nacho López. Todo intento de invalidar su sentido histórico fue deslindado en su unidad político-ideológica y, en lo concerniente a su trabajo fotográfico en particular, éste se le impuso como la necesidad de una forma discursiva. Ferrocarrileros, maestros, petroleros, universitarios y burócratas no son en su trabajo sino parte de una movilización popular cuyo espectro ideológico apenas si se alcanzaba a avizorar y a discernir. Años después, el de 1968 en específico, serían, cierto, vistos como indicadores políticos que posibilitaban el zanjamiento de una conciencia histórica de amplia perspectiva pero que, en plena década de los años cincuenta, eran ya parte de una problemática que Nacho López no omitía en su reflexión.

La comprensión de cómo Nacho López construye una poética en atención a la historia, desde luego, viene de una trayectoria de largo aliento en su labor fotográfica y corresponde

con el hecho de ver en la fotografía algo más que una forma periodística o forma artística.²

¿Qué lugar tiene la década de los años cincuenta en el trabajo fotográfico de Nacho López? La respuesta parte de varios ángulos de consideración:

1.-Las movilizaciones populares de la década de los años cincuenta del siglo XX en México son comprendidas por Nacho López en razón del carácter de un Estado, régimen y gobierno que instrumentan políticamente una buena franja de las relaciones sociales existentes, hasta entonces inéditas, así como también simbólicas.

2.-Nacho López ubica históricamente la necesidad de una poética crítica de cara a la ideología de la revolución mexicana, proyectada por un estado, régimen y gobiernos en turno que amparan su actuación política en alusión de un pasado histórico y en función de una apelación legalista. La referencia a la constitución política de 1917 se había convertido en piedra de toque y principal pretexto (fetiche) de definición de las relaciones sociales.

3.-Ante la presencia de un proceso de ideologización en el discurso de la historia y de la política por parte del estado, régimen y gobiernos específicamente procedentes del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Nacho López recorrió diversas posibilidades de los géneros fotográficos. El fotoensayo, en su práctica, es una forma fotográfica que tiene cerca al fotoperiodismo pero, también, una forma que se distancia de él al hacer intervenir en ella no sólo un aspecto documental-simple, sino documental-complejo entre la historia y la figuración.

Movilizaciones populares y espectros políticos

El lapso que transcurre de 1952 a 1958 corresponde a un conjunto de años de innegables transformaciones sociales, políticas y económicas en México. La década la abre, política, ideológica y simbólicamente vista, el proceso electoral del día 6 de julio de 1952 y, en específico, la manifestación popular realizada un día después.³ Hay una fotografía de Nacho López, muy conocida y muy publicada hasta ahora, que muestra el momento en que un hombre (citadino, sin duda) es detenido por la policía ese mismo día; el fotógrafo mexicano ubicó los signos precisos. Lo hizo con elocuencia. Como observador, la contingencia presente en toda labor de quien recorría los caminos y vericuetos del fotoperiodismo, no roza, ningún sensacionalismo o inmediatez. Son la exposición de signos procedentes de una lectura de la historia a la que pertenecen y de un modo tal que, a la fecha, tiene un carácter paradigmático.⁴

Nacho López, en esta fotografía, hace intervenir, con síntesis y claridad, el estado de agitación popular que se había venido viviendo en México en los últimos meses del gobierno de Miguel Alemán. El 7 de julio de 1952 era el día en que culminaba aquello que los historiadores han denominado como una de las primeras críticas al presidencialismo y, que visto con más exactitud, era uno de los momentos en que el

cuerpo de significación de un mito, fundado en la idea de una «familia revolucionaria», era contradicho al interior político de ella misma.

La historia es la siguiente: Miguel Henríquez, luego de la imposibilidad de recibir apoyo para ser candidato presidencial por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), se separaría de él y en pocas semanas apelaría a una base social campesina-popular a través de un partido político que así como surgía en una coyuntura meramente electoral así desaparecería después de concluida ésta: el partido de la Federación de Partidos del Pueblo de México (FPPM). Tiempos políticos otros los del año de 1952 en que el poder se medía ya no en el campo de batalla sino en el terreno electoral, Miguel Henríquez, en efecto, marcaba un contrapunto al joven presidencialismo.⁵ Convocados frente a la Alameda, los manifestantes fueron reprimidos y el henriquismo sería desmantelado por completo en los meses siguientes por el presidente priísta en turno, Adolfo Ruiz Cortínez.

La fotografía del hombre detenido por la policía es paradigmática, entonces, no nada más por registrar un momento histórico, sino por haber logrado darle el soporte de sentido adecuado. La fotografía requería de una forma capaz de denotar la dimensión social y política en la que está inserta y que, hacia 1952, en el ideario estético de Nacho López, era ya una búsqueda. Al respecto, cabe anotar que las formas fotográficas que postularía Nacho López en la década de los años cincuenta se desarrollaban en la experiencia del fotoperiodismo aunque con un tono de distanciamiento y marcado deslinde formal más allá de una burda delimitación de géneros.

La necesidad de una poética como ejercicio de reflexión crítica

Si la imagen del hombre detenido por un policía en la manifestación del 7 de julio de 1952 frente a la Alameda tiene, como documento fotográfico, una fuerte carga histórica, esta característica se debe también a que Nacho López reconocía ya bien la carga signíca y simbólica de un discurso de poder asentado en una retórica y autoritarismo inconfundibles. Baste recordar que en el gobierno de Miguel Alemán se había creado la Dirección Federal de Seguridad y se había reformado el artículo 145 del Código Penal Federal, es decir, se había resguardado en nombre de recursos constitucionales, el ejercicio de un poder más allá de una ideología nacionalista, la ideología de la revolución mexicana, y que en la realidad tendría concreción en un espacio en proceso de transformación vertiginoso y constante: la ciudad de México.

El hombre detenido por un policía es advertido, así, por Nacho López, como un signo político. Por esos años la defensa de los derechos humanos apenas tenían un carácter emergente y todavía sin la valía que vendría de la demanda y exigencia de libertades políticas y democráticas que de manera contundente tendrían expresión en 1968. Nacho López, en esta fotografía, desarticulaba las estrategias semánticas de ese estado, de ese régimen y de esos gobiernos. La represión era, inequívocamente, el revés de su discurso y Nacho López colocaba sus signos y sus símbolos.

Ferrocarrileros, maestros, petroleros, universitarios y burócratas

1958, año innegablemente político e inevitablemente significado por cada una de las innumerables movilizaciones populares, es también político en el ejercicio de la fotografía. Los manifestantes son integrantes de sectores sociales en particular, y el mentís a la uniformización ideológica que procedía del estado, Nacho López la decodificó en su entera cotidianidad. Decodificar quería decir distinguir aquellos símbolos y aquellos signos concernientes a la acotación de una ideología de poder, como también, asentar aquellos signos y símbolos necesarios a las necesidades populares. El fotógrafo mexicano no hace en estos momentos fotoensayo. La ciudad es vista en lo que tiene de histórica y el sentido histórico de los ferrocarrileros, maestros, petroleros, universitarios y burócratas tienen por delante a la imaginación de otro modo. La imaginación como política al ser política la forma requerida.

Nacho López, portador de un ideario estético amplio, supo bien que las movilizaciones no podían ser parte de una forma que conocía bien: el fotoensayo. Esta forma fotográfica, que le permitía hacer intervenir a una imaginación y simbolización necesarias de cara a realismos naturalistas, mitificantes o ingenuos, hacia 1958, el fotógrafo mexicano decidió fortalecerla vía la crítica histórica. Lograrlo imposibilitaba el hacer de la imaginación una instancia susceptible de instrumentaciones ideológicas por parte del estado, régimen y gobiernos priístas que por entonces ya habían venido haciendo lo mismo con el trabajo de otros periodistas o con un acervo tan importante como el producido por los Casasola.

Más conocido en la actualidad por sus fotoensayos, Nacho López, consolida, en efecto, esta forma fotográfica en plena década de los años cincuenta. El fotógrafo mexicano logró el dominio de hacer elocuente a la historia vía la poesía, y sus imágenes, por esto, son hoy hasta cierto punto tópicos de obligada referencia en la historiación de la fotografía latinoamericana. Pero en el trabajo fotográfico que Nacho López hace de las movilizaciones de 1958 (como aquel que explica la del hombre detenido en la manifestación del 7 de julio de 1952) la imaginación y el símbolo son orientados con esmero diferente. Ambas instancias son estéticas pero también históricas. Y por prurito histórico es que Nacho López no cae en un lugar común del ejercicio del fotoperiodismo: el efectismo, o inmediatez pretextado como el instante de la información.

Nacho López sabe mirar y sabe esperar. No corre. Conoce el tiempo y el movimiento del signo. Las fotografías de estas movilizaciones populares obviamente no son parte estrictamente unitaria de la poética constituyente a la de sus fotoensayos, pero la prolongan por lo más sólido de su forma: el símbolo no para la ficción sino para la historia. Valorada esta característica en los análisis de sus fotoensayos, es de justicia que la poética de Nacho López, en el siglo XXI, se la comprenda en la integralidad de sus intereses estéticos.

Notas:

¹ Esta característica ha sido ya anotada por otros investigadores aunque no de manera tan cercana como Elisa Morales en «Ideas estéticas de Nacho López», ponencia inédita presentada en el evento *Ideas Estéticas en América Latina: entre la lupa y el caleidoscopio. Jornadas de ensayo y diálogo hacia una historización*, realizadas en el Aula Magna José Vasconcelos del Centro Nacional de las Artes, México, D. F., 17-19 de mayo de 2000.

² La clarificación de este punto la debo a los estudios que John Mraz ha hecho al respecto. En especial, la consulta de su libro *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, CONACULTA/INAH, México, 1999, es, a estas alturas, un apoyo invaluable por su rigor histórico.

³ Cfr./Ávila, José Luis. «Las elecciones de 1952 y la FPPM», en *Ensayos*, Núm. 10, México, 1988. pp. 13-18

⁴ John Mraz ha indicado que esta foto se suele datar en 1958, cuando en realidad, cierto, es de 1952 y por ello es importante hacer una genealogía histórica. Cfr./ Ob. Cit. p. 188.

⁵ Para el conocimiento detallado de este momento histórico es de obligada lectura el libro testimonial de Mario Rivera Ortiz, *Columnas contra cordones: 1º de mayo de 1952*. Letras perdidas. México, 1997.



Nacho López, 1952, Policías apresan a manifestante, Ciudad de México. Fototeca Nacional, CNCA-INAH