

Entre miradas: Nacho López, fotógrafo de múltiples facetas

Rebeca Monroy

VV.AA., *Nacho López. Ideas y visualidad* (José Antonio Rodríguez, Alberto Tovalín Ahumada, eds.), México, INAH/Universidad Veracruzana/FCE/ Parametría, 2012.

La primera imagen de la portada parece resumir el libro: atractiva, contundente y novedosa: un ojo cíclope, enorme, enmarcado por un cuadrángulo que parece mirarnos. ¿Qué acaso no es eso la fotografía y la cámara? Una mirada que se asoma en el momento menos esperado. Ahí estaba el ojo del artista encuadrando una realidad poco usual, que nos ofrece y propone una manera de mirar el mundo. En ello está el valor documental de toda fotografía, es decir, el ángulo desde donde se captó la imagen y se postuló para lo que puede ser una efímera eternidad.

Si observamos un poco más descubrimos el encuentro visual de la imagen y se responde la incógnita: es un oftalmólogo realizando su trabajo cotidiano. Desde ahí el fotógrafo Ignacia López Bocanegra, mejor conocido como Nacho López,

hace emerger la mirada unívoca que revela otros mundos. Como aquella otra en donde el tiempo aparece detenido entre cajetillas de cigarros, pastas Colgate, relojes vencidos y un árbol navideño seco; pasaron los años, el tiempo estacionado en los botes oxidados, detenido, congelado.

Así, entre texturas de paredes, de anuncios viejos, de desnudos intimistas que dejan ver noches de pasión clandestina y ardiente; entre cigarros, vasos a medio beber, un ron de marca conocida, candados y llaves, lentes sin rostro... todo convoca a escenarios poco conocidos de la obra del fotógrafo de indígenas mexicanos, de mujeres que pasean en la calle de Madero o de un maniquí desnudo que recorre la ciudad. Es la obra irreverente, de tintes surrealistas que sólo es el retrato agudo y crítico que hizo López de una sociedad en la época de su industrialización y del milagro mexicano de mediados del siglo pasado.

Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín son los editores y coordinadores del libro y nos presentan un texto del fotohistoriador John Mraz que convoca a la reflexión, respecto de la erudición de Nacho López

—un claro provocador de realidades—, pues él no inventó sino provocó una realidad latente y presente en el México de hace medio siglo. Nacho López era un sociólogo visual, y como tal gestó momentos contundentes de una realidad existente. Eso no puede ser criticable, pues con su cámara inauguró el género del fotoensayo como un discurso, una opinión y una puesta en página de algún evento y sobre todo de actitudes que empezaban a mostrar los ciudadanos de esta gran urbe. El mismo John Mraz lo comenta así: “Sin alejarse de la realidad, nuestro fotógrafo crea reportajes que son al periodismo lo que el argumento cinematográfico a la pantalla. Sólo que ha logrado en ellos una ficción de la realidad y de la fantasía, de la vida recreada y la vida espontánea [...]” (p. 347).

Por su parte, el investigador estadounidense Jesse Lerner nos muestra al Nacho López cineasta, aunque no sorprende que no lograra penetrar al cine documental o de ficción de su época, por estar terriblemente acaparado. En este ensayo, lo que Jesse Lerner nos revela son los cientos de pies de película que no vieron la luz públi-

ca y el porqué López Bocanegra tuvo que continuar con la foto fija. No hubo huella y no hay memoria en ningún libro anterior de esta labor emprendida con tanto interés por el cinefotógrafo, por ello este rescate de sus materiales filmográficos es tan importante. Está, por ejemplo, una película cubana de la revolución del '58 que no tuvo cabida en aquel México presidido por López Mateos. Materiales que permiten contemplar una veta de trabajo que la historiografía anterior no había consignado en la ftohistoria y que ahora marcan nuevas rutas de trabajo para los estudiosos.

Por su parte, el historiador del arte José Antonio Rodríguez investiga y narra con precisión la expresividad visual y la experimentación fotográfica de Nacho López en el entorno de un legado poco conocido. Rodríguez revisa la gramática visual del fotógrafo, donde privó la expresividad, la visión alterada, la búsqueda de un discurso distinto y detonador —quiero ver en ello el humor negro tal vez “a la mexicana”. Con una expresividad profunda, de tintes artísticos provocados por el disparo de la cámara, por el juego de materiales en el cuarto oscuro, con cremas y afeites, que dejaban su huella en el papel fotográfico. López logró mostrarlo y Rodríguez lo rescata ahora al seleccionar esos juegos visuales a los que convocó el fotógrafo con el matiz de lo íntimo, lo no expuesto, lo que todos nos reservamos un poco, pero él lo materializó en el papel de la plata sobre gelatina.

Es con el ensayo de “Islas flotantes” de Carlos A. Córdova, donde se asoma el mundo de la danza que tanto le gustaba fotografiar a Na-

cho López. Córdova lo presenta como un trabajo fotográfico vanguardista inmerso en la llamada época de oro de la danza, con Miguel Covarrubias al frente de la Escuela Nacional de Danza (INBA) y todas las innovaciones que se hicieron alrededor de las puestas en escena y el movimiento corporal. El autor analiza cómo López con su hábil cámara de 35mm retrató a las mujeres de talles finos, con sus pies ligeros sobre el suave andar de las notas. Revisa cómo logró captar los movimientos flotantes con barridos de la imagen y generó presencias fantasmales y la esencia de la danza con las voluptuosidades de las bailarinas, los vapores de las telas y la repetición de líneas que se trazaban en los fondos oscuros, sin *flash* ni artificios varios, el fotógrafo logró tomar las manos al aire, los cuerpos convulsos y los rostros ocultos. También hizo retratos detallados de las bailarinas (como los de su hermana Rocío Sargaón, y de Colombia Moya, hermana del fotógrafo Rodrigo Moya). Con ello, observamos cómo hubo en esos años familias envueltas en el arte, en la música, en la danza: fotógrafos-hombres, bailarinas-mujeres, de ricos andares, de profundas lecturas, de finas letras, intelectos incansables, los Revueltas son parte de ese sector productivo e intelectual de tintes rebeldes. Una vanguardia artística propositiva, además de estar altamente politizados, el medio y las instituciones daban cabida para algunos de ellos.

Ése es otro de los logros de este libro, que muestra la presencia de artistas, intelectuales, hombres y mujeres comprometidos con su sueño y una realidad alterna y para-

lela a la vida oficial. Una época de gran productividad, a pesar de la censura y la represión masiva de movimientos sociales. Así, con el arte, la danza, el cine y la fotografía, se apostó por un discurso diferente. Con estos personajes, y en este libro de *ideas y visualidades*, se recogen muchas historias y algunos pedazos de esas vidas pletóricas de emoción, expresividad, interés por desarrollar un arte vanguardista auténtico, mexicano por naturalización, universal por ejecución. Este libro trae a la palestra la historia de la cultura alterna en México y con ello recuperamos nuestras identidades ahora difusas, al reconocer la calidad de lo que produjimos, de lo que fuimos y ahora preservamos: una memoria de un distinto andar.

Podemos concluir que gracias a los afanes editoriales, textuales y gráficos de este libro, es factible comprender que las enseñanzas de Nacho López marcaron a más de una generación, podemos observar cómo se decretaron las formas del trabajo documental de finales del siglo XX, el cómo dejó huella indeleble con sus clases en la Universidad de Xalapa, donde estaba otro de los creadores incansables, alquimista de la fotografía y del arte de resistencia: Carlos Jurado. Reunidos los talentos en una exposición en Xalapa, organizada por Miriam Chichai, dejaron huella sobre varias generaciones de artistas plásticos. Las clases de Nacho López prepararon a más de uno en el andar de la enseñanza “horizontal”. El rescate de su trabajo lo hace Daniel Mendoza, y con fotografías testimoniales observamos a las generaciones que aprendieron directamente del maes-

tro López como Manuel de la Parra, Miguel Fermatt, Adrián Mendietta, Maricela Salas, entre muchos otros privilegiados. Los otros esperaban en el CUEC, en la Del Valle, para aprender las tareas de la cámara con la fotografía documental y testimonial. El grupo *Octubre* con Armando Lazo; también Jorge Acevedo, Antonio Saborit, Alberto Cortés, todos ellos con José Roviroza y Manuel González Casanova, fundaron y le dieron sentido a esa pequeña y aguerrida escuela.

Finalmente, Mayra Mendoza aporta la importancia del resguardo de las imágenes y el archivo documental de Ignacio López Bocanegra en el Sistema Nacional de Fototecas del INAH, donde está el material para su consulta y su análisis, custodiado, resguardado y ordenado

para seguir dotando al mundo de sus capacidades, como dice Mayra: “Recibir una colección con toda esta documentación no sólo constituye el sueño del archivista, del catalogador y de la institución por completo, sino también del investigador. Contar con la información de primera mano del autor, agrupada bajo un criterio particular, abre todo un mundo de posibilidades” (p. 324).

Y si bien es un gran avance en la presentación y revisión de la obra del artista de la lente, aún faltan otros materiales por rescatar: los textos de López en el diario *Unomásuno*, pues él fue el único de la época que escribió y “tiro línea” del fotodocumentalismo y los fotógrafos militantes, desde el ámbito de lo veraz, lo verosímil, la pulcritud y la honestidad del fotógrafo a prueba

de prebendas y chayotes. También queda por rescatar su fotografía arquitectónica con imágenes urbanísticas de Félix Candela y Manuel Larrosa, que ya ha trabajado en parte en su tesis de maestría Isaura Ocegüera, pero aún resta mucho por develar.

En síntesis es factible asegurar que es un gran libro de nuevas vistas iconográficas, de historias no contadas, que rompe con la inercia y la repetición de un Nacho López etnólogo, fotógrafo de la pobreza, de lo documental, del fotoensayo y ¿nada más?. Está aquí un nuevo Nacho López, uno atrevido, audaz, erotizado, productivo, esteta de lo íntimo, donde los pies vuelan y las imágenes bailan al son de una fotohistoria que tiene mucho que contar.

El propósito de historiar

Esther Acevedo

Enrique Florescano, *La función social de la historia*, México, FCE (Breviarios, 576), 2012.

En *La función social de la historia* Enrique Florescano nos enfrenta, a través de pequeños ensayos,

a diversos problemas que retan al historiador en el oficio de historiar. La primera parte está dedicada a la explicación de la función social de la historia, en ella recupera escritos de las revistas *Diógenes* y *Vuelta* de 1995 (y que gracias al índice de *Vuelta* por internet lo pudimos recuperar) y en él vemos

las simientes de los primeros cuatro estudios, donde se desarrolla: el concepto de identidad y sentido colectivo; enuncia la obligada posición crítica del historiador frente a los hechos; marca el tiempo de la historia como tiempo construido; en tiempos donde para escribir la historia se desplegaba la voluntad