

Inventor de imágenes

Julia Tuñón

“El arte de Gabriel Figueroa”, *Artes de México* (Nueva Época), núm. 2, invierno, 1988.

“Esta es, de hecho la primera monografía del fotógrafo mexicano más conocido, apreciado y estudiado en el mundo, merecedor de más de cincuenta premios y reconocimientos importantes, director de fotografía de aproximadamente doscientas películas en poco más de cinco décadas de actividad profesional y ochenta de vida, cumplidos exactamente este año”, escribe Alberto Ruy Sánchez en la Introducción al segundo número de la nueva época de *Artes de México*. La revista, nacida en los cincuenta, alcanzó prestigio al satisfacer necesidades de lectores y de amantes de obras plásticas mexicanos. En 1988, tras ocho años de receso, vuelve con brío por sus fueros, eso es motivo de alegría adicional.

La edición que reseñamos, cuidadísima, trabajada y hermosa pretende, dice su editor, Ruy Sánchez, hacer una “exploración de la mirada de Figueroa”. Logra más que eso, transmite miradas de expertos que abren espacios para

entender la obra del fotógrafo y, además, captura la mirada del lector-espectador. Este número se come con los ojos: se beben las nubes pachonas, escurridas o difusas; se palpan las texturas de una pared, de una piel; se sienten las tribulaciones encerradas en una actitud o la curiosidad inquieta de un adolescente (ilustración de la p. 33), la violencia de un puño cerrado (p. 49) o la mirada (que sabemos) verde de Carlos López Moctezuma (p. 59), con todo lo que nos remite a los recuerdos. Por otro lado, leemos palabras que transmiten miradas inteligentes: las de quienes escriben para poder comprender por qué la mirada de Gabriel Figueroa nos emociona tanto. En efecto esta revista-libro encierra dos textos que se complementan (como en una película lo hacen figuras y sonido), aunque sin la sincronía de los filmes. Este volumen es un *collage*, conjunta el valor lúdico y el lúcido tanto en las imágenes como en los textos; entre los últimos se incluyen una filmografía, una cronología y varias listas de premios. Aparece, además, una traducción a la lengua inglesa. Este número monográfico ofrece

por lo menos dos líneas de análisis. La concerniente a la imagen hace mucho más que ilustrar un texto: sigue su propia dinámica que invita al asombro; la línea visual remite directamente a los sentidos. Dice Carlos Fuentes, de acuerdo a Julián Jaynes, que “la palabra nace de la oscuridad y del miedo. Mientras vivimos iluminados por el sol (. . .) bastaba la vista para reconocerse, acercarse al amigo, huir del enemigo, seguir al jefe en el ataque o la fuga. Pero cuando los fuegos ecuatoriales expulsaron a las tribus hacia el norte, la visión cedió el lugar a la palabra y la otra mitad de nuestro cerebro entró en funciones, dividida para siempre de la parte visual e intuitiva, la que escuchaba directamente a los dioses”. Entró el lenguaje. Si la fotografía de Figueroa, como quiere Fuentes, remite a esos momentos en que “queremos ser reconocidos sin palabras”, este número de *Artes*. . . muestra la tensión entre esas dos posibilidades: la imagen y la reflexión. La reacción directa, preverbal que produce la fotografía y la pausada, aunque no menos azarosa del pensamiento. Su interrelación hace a la cultura.

Las imágenes relatan por sí mismas un nivel de la historia. Sin hilación aparente sugieren los matices y ambivalencias de una vida, cuando ésta ha sido compleja. Muchas fotografías fueron proporcionadas por el propio home-najeado. La selección realizada alterna las de índole personal con *steels* fílmicos. Después de la portada (tomada durante la filmación de *Enemigos*) nos topamos con la mirada concienzuda del artista en su quehacer profesional: Figueroa revisa negativos. La siguen su perfil: ojo pegado a la cámara en simbiosis casi amorosa (p. 21) y una fotografía a dos planas de *La Perla*: en ella mujeres que parecen ídolos enrebozados ven, impasibles, el mar (p. 22). Las fotos siguientes repetirán esa interrelación habida entre el artista y su obra. Aquellas provenientes de películas muestran nubes, magueyes, manos, rostros (su angustia, espera, alegría); los espacios de un patio, los que abre una puerta, la humedad de un suelo de baldosas o los claroscuros que crean luces de sol, de velas, de fuegos. Las personales presentan la simpática figura del artista que recibe premios, convalece del célebre bofetón recibido por pugnas sindicales o comparte momentos con Diego Rivera, Siqueiros, Cantinflas, El Indio Fernández, Marilyn Monroe o Gregory Peck. Accedemos al hombre y al artista: al que baila con María Félix durante la filmación de *Enamorada* en Cholula, al autor de esas imágenes en que retumban los tambores o donde hay arcos que sombrean un piso asoleado. Nosotros, lectores-espectadores sabemos que ese hombre bajito y al parecer de buen carácter es el creador de las otras, las fotos magistrales, más bien solemnes, colmadas de una emotividad que a menudo parece

a punto de desbordarse. Saberlo permite entender mejor las dimensiones múltiples del artista.

Las imágenes nos muestran, desde esa inmediatez de lo visual, nuestro propio pasmo. No hay coincidencia clara en los textos, existe, en cambio, complementari-
 dad. El gesto de la mano de Arturo de Córdova o el de Carlos López Moctezuma, similar a la pintura de Siqueiros; la escena de los colgados en su *Rebelión*. . . ; los grabados de Leopoldo Méndez (pp. 48-51) aluden a atmósferas, ideas, objetivos que los textos plantean en algún momento, las imágenes nos hacen sentirlos de una manera casi carnal, descubrirlos por nosotros mismos. Leer nos hace reflexionar sobre el propio pasmo, nos permite pensar en lo que sentimos a partir del pasmo de otro —la mirada de otro—; no en balde los subtítulos de cada uno de los textos que componen este “libro” envía a las miradas de sus autores.

La Introducción de Alberto Ruy Sánchez, “El arte de Gabriel Figueroa”, expone su intención como editor: entender lo que es propio de la fotografía del artista; ahí mismo apunta algunos temas que serán recreados a profundidad a lo largo de los ensayos.

“Declaración de oficio” difunde las palabras dichas por Gabriel Figueroa al recibir, en 1971, el Premio Nobel de Artes. Su oficio de inventor de imágenes, su mirada creadora, le permite conducirse “hasta el corazón de la realidad y constituirme en la mirada de importantes inquisidores del alma humana”. Su mérito radica en servirse de los ojos para apresar luces y sombras, colores y, lo esencial: “El movimiento que es la vida”. Esta vida retratada causa una relación mutua: “Al transfigurar la realidad con un

implemento mecánico, la realidad me transformaba a mí mismo y me hacía crecer como un hombre entre los otros hombres”. No hay divorcio entre el creador y su obra, entre ambos y su mundo. No existe esa ente-lequia: inspirarse en lo ajeno para crear. La “Declaración” de Figueroa es breve, pero rica. En realidad, por él hablan sus fotos.

Carlos Fuentes entiende la obra de Figueroa como una mirada trágica. En “Una flor carnívora” Fuentes considera que el carácter artístico de su fotografía se nutre en la realidad. Esa belleza real “está ahí, es cierta, pero Figueroa la amplifica para que tenga la libertad de reflexionar sobre sí, recrearse, deformarse y, acaso, perderse”. De modo que lo que de *tanto estar* ya no percibimos, lo cotidiano se nos hace evidente. Quizá cuando esa realidad desaparezca, la belleza que retrata Figueroa nos recuerde lo que fuimos. Esa mirada del artista que alerta nuestros ojos “es una hermosa orquídea, sí, pero esa flor es carnívora”; despierta por tanto una fascinación asociada a ese “mundo de la naturaleza mexicana tan inmediata, tan recientemente vencida por la piedra y el jardín, por la mano de afuera y el papel sobredorado”. Tal idea remite al hijo desobediente, al de la película *Flor silvestre*, que Carlos Fuentes veía en 1942 en el cine Suipacha de Buenos Aires, como un “alarmante y brutal recordatorio de que la paz y el progreso son por lo común ilusorios en América Latina”.

Este arte expresa la tensión entre la estabilidad y el delirio; hay en Figueroa —dice Fuentes— “un clásico y un romántico peleados entre sí”. Como el de muchos creadores mexicanos, Velasco y Orozco, el arte de Figueroa mues-

tra una sociedad para la cual "La naturaleza [es tan] peligrosa que es preciso embellecer[la] y fijar[la] con la creación artística, antes de que (¿a sabiendas de qué?) *irrumpa* la fiesta revolucionaria. . . el desorden romántico". Esta tensión marca el "sello" Figueroa.

La entrevista que Margarita de Orellana hizo a Gabriel Figueroa, "Palabras sobre imágenes", nos lleva por otros caminos, otorga memoria a la mirada, nos acerca al hombre, a su participación política, sus recuerdos y opiniones sobre hechos pasados. Accedemos a su biografía: la manera en que se inicia en el oficio, en que lo domina. Figueroa explica cómo se convirtió en inventor de filtros y lentes hasta lograr que en pantalla apareciera lo que su ojo veía, hasta transmitir su mirada con precisión. Desde lo coloquial atendemos otro matiz del hombre.

En "Carta homenaje de José Luis Cuevas", el célebre pintor exalta la mirada fértil del fotógrafo y reconoce "la influencia que Figueroa ejerció sobre mi labor de dibujante y grabador", en particular con el tema de la ciudad de México: sus sombras y luces, el puente de Nonoalco con su sordidez, los cambios espectaculares de la metrópoli.

"Gabriel Figueroa: la institución del punto de vista" de Carlos Monsiváis, rastrea a través de la historia profesional del artista el poderío de su mirada descubridora y la forma en que devela "lo que siempre se ha visto sin aprecio; la belleza radical que contiene . . . México". Sus imágenes enlazadas a empeños del nacionalismo logran que "México inventado se torne, estéticamente, en

el México real", así institucionaliza un punto de vista. Es interesante destacar que aun cuando la ideología que sustentó esta inquietud ha quedado en receso, las obras que propició pueden —como sucede en este caso— seguir conmoviéndonos. El arte de Figueroa nos compete a todos en tanto significa "el triunfo de la alegoría sobre el realismo. Aunque Figueroa no idealiza, sí cree en algo: en el cine no hay tal cosa como la realidad a secas".

Monsiváis nos recuerda que el trabajo filmico es de equipo: un grupo de técnicos, escritores, artistas de diversa índole que se organizan en torno a un proyecto. A estas alturas del conjunto de textos, salvo escasas alusiones referidas más que nada a Buñuel, los compañeros con que Figueroa trabajó habían quedado a un lado. Sí, se trataba de homenajear al fotógrafo, pero conviene no olvidar que el cine implica ese equilibrio de personalidades que, a no dudar, es muchas veces difícil. Monsiváis recupera ese carácter al hablar especialmente de Emilio Fernández que casi no había sido nombrado, por más que en los pies de los *steels* se citaba, como referencia obligada, su dirección fílmica. Monsiváis nos hace recordar "A Figueroa, el *Indio* le pide lo que Figueroa quiere y sabe hacer". Su escrito sugiere la compleja relación de personalidades y la adecuación a empresas comunes.

Distintos autores miran a un artista y su producción: cada uno lo hace con su propia óptica. Cada uno de nosotros hace además la propia lectura. Hemos visto fotos de diferente índole y sin embargo no estamos dispersos. La obra del fotógrafo une estas re-

flexiones y visiones diversas, porque tal parece que Gabriel Figueroa tiene vocación de puente, de bisagra. Un balance nos lleva a ver la manera en que el artista parece ser un gran vinculador. Veamos: varios de los textos explican la forma en que su fotografía hace evidente lo que hemos dejado de ver y de valorar: Figueroa vincula lo que existe con nuestro conocimiento, de manera similar a lo que él declara: que su arte lo inscribe en el mundo. También vincula el espíritu clásico con el romántico, aunque la tensión pueda ser exasperada. Es puente entre técnica y arte pues desarrolla la primera en servicio del segundo; liga además el carácter artesanal, que parece vincularse con el temperamento científico, la vocación de escudriñar en aparatos y factores ópticos y con la habilidad de inventar y adaptar multitud de ocurrencias que buscan conseguir la figura deseada. Relaciona su arte al de pintores y grabadores, en lo que Monsiváis llama "el homenaje a la pintura desde el cine". Vincula varias épocas: la del nacionalismo con la actual, se convierte en "la institución de un punto de vista", logra emocionar a los jóvenes con temas que, por otro lado, soslayan.

Artes de México tiende para nosotros, sus lectores-espectadores un puente que integra matices diversos del autor, ese conjunto de bisagras, y los incorporamos con ambos hemisferios cerebrales, desde la reflexión y desde la sensibilidad, así vamos comprendiendo por qué nos emocionamos. Por ello éste es un *libro* muy completo; permite integrar el deleite del pensar con el del sentir. Vale la pena verlo, y leerlo.