

Historia desde la imagen

Gabriela Pulido Llano

Rebeca Monroy Nasr y Alberto del Castillo (coords.), *Caminar entre fotones. Formas y estilos de la mirada documental*, México, INAH, 2013.

En 1984, Italo Calvino fue invitado a dar una serie de conferencias a la Universidad de Harvard, lo que lo tuvo nervioso y con insomnio durante meses, según su esposa. Los textos de estas charlas fueron publicados bajo el título: *Seis propuestas para el próximo milenio*. El penúltimo de esos ensayos, el más íntimo y emotivo ya que conjuntaba intereses perseguidos por el italiano durante sus casi cuarenta años como ensayista, novelista y poeta —su primera novela la publicó en 1947— trataba acerca de la visibilidad y la imaginación, acerca de las imágenes y su recuperación a través de las palabras. Iniciaba la charla:

Estamos en el círculo de los iracundos y Dante contempla las imágenes que se forman directamente en su mente y que representan ejemplos clásicos y bíblicos de ira castigada; Dante comprende que esas imágenes llueven del cielo, es decir, que Dios se las

manda. En los diversos círculos del Purgatorio, además de las particularidades del paisaje y de la bóveda celeste, además de los encuentros con ánimas de pecadores arrepentidos y con seres sobrenaturales, se presentan a Dante escenas que son como citas o representaciones de ejemplos de pecados y de virtudes: primero en forma de bajorrelieves que parecen moverse y hablar; después como visiones proyectadas delante de sus ojos, como voces que llegan a sus oídos, y por fin como imágenes puramente mentales. Estas visiones se van interiorizando progresivamente, como si Dante comprendiese que es inútil inventar en cada círculo una nueva forma de metarrepresentación, y que es lo mismo situar la visión en la mente sin hacerla pasar a través de los sentidos [...] Dante habla de las visiones que se le presentan (a él, el personaje Dante) casi como si fueran proyecciones cinematográficas o emisiones televisivas recibidas en una pantalla separada de lo que es para él la realidad objetiva de su viaje ultraterreno.

Pero para el poeta Dante, todo el viaje del personaje

Dante es como estas visiones; el poeta debe imaginar visualmente tanto lo que su personaje ve como lo que cree ver o está soñando, o recuerda, o ve representado, o le cuentan, así como debe imaginar el contenido visual de las metáforas de que se sirve justamente para facilitar esta evocación visual. Por lo tanto lo que Dante trata de definir es el papel de la imaginación en la *Divina Comedia*, más precisamente la parte visual de su fantasía, anterior a la imaginación verbal o contemporánea de ésta. Podemos distinguir dos procesos imaginativos: el que parte de la palabra y llega a la imagen visual y el que parte de la imagen visual y llega a la expresión verbal.¹

La imaginación como repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que busca sentido.

El libro que nos convoca el día de hoy, en esta fiesta, *Caminar entre fotones. Formas y estilos de la mirada documental*, coordinado por Rebeca Monroy Nasr y Alberto del Castillo, recuerda que la imagina-

¹ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio* (2ª. ed., trad. Aurora Bernárdez), Madrid, Siruela, 1990, pp. 98-99.

ción es un ingrediente inherente a los itinerarios de la investigación con imágenes, forma parte de un trayecto que culmina en la escritura. Recuerda también las imágenes circulares evocadas por Calvino, esos círculos en los que Dante encontró todo tipo de representaciones y metáforas, que en *Caminar entre fotonos* van de la experiencia personal de cada uno de los autores, en sus labores como historiadores de la imagen, a problemas de índole epistemológica que refutan algunas de las estructuras convencionales de los estudios históricos hechos en México. Todo esto pasando por narraciones expresivas y precisas.

Al leer estas páginas queda claro que hay un placer implícito en la manufactura de la investigación que inicia con un montón de piezas sueltas y desordenadas, sin coherencia aparente, y que al paso de los días, meses y años, va cobrando soltura y adquiere su propia expresión. Este libro es el resultado no sólo del trabajo realizado en el seminario “La mirada documental”, como lo comentan modestamente los coordinadores del libro en su introducción. Es la reunión de experiencias individuales de años que han dotado de identidad a un conjunto de metodologías y formas de narrar tan singulares y diversas. Formas de aproximarse a las preguntas históricas desde la ruta de la imagen y que con mucha imaginación han hecho el viaje por las fototecas, filmotecas, archivos y hemerotecas y libros y libros y más libros para consolidar argumentos convincentes abiertos al debate y a la retroalimentación. Se trata de un libro emocionante. Por ello haré

referencia a la hechura del libro, en cuya producción se demuestra que en la forma está el fondo.

Hablo del libro *Caminar entre fotonos. Formas y estilos de la mirada documental*, como si evocara figuras geométricas en dos distintos sentidos: en primer lugar círculos que se encadenan formando una secuencia de temas y estilos narrativos, muy buenos estilos, que dibujan a los sujetos en las prácticas visuales. Y en segundo, figuras que forman un caleidoscopio de conceptos que trastocan ideas convencionales en la historiografía de la imagen. Hice un experimento. Primero leí los textos de acuerdo con el guión, la organización de los textos que prosiguen una temporalidad lineal. Después leí los artículos de otra manera, del primero al último, del segundo al penúltimo y así hasta llegar al centro: del de Claudia Canales pasé al de Laura González, de Boris Kossoy pasé a Deborah Dorotinsky, de Ricardo Pérez Montfort a Álvaro Vázquez Mantecón, de Ana María Mauad a Ariel Arnal y de Rebeca Monroy a Alberto del Castillo.

En la primera secuencia —hablando de secuencias— encontramos una cadena de eventos adscrita al contexto de lo que algunos de estos autores denominan las prácticas fotográficas, prácticas visuales. Los problemas de los sujetos históricos que retratan y son retratados ocupan el primer plano en la mayoría, incluyendo los sujetos de la ficción ideológica y filmica. Tenemos a los sujetos en el encuadre.

Los mundos íntimos y trasgresores del retrato explorados por Claudia Canales penetran las

emociones del retratado y del fotógrafo. Evocan atmósferas ambiguas, cuya complejidad encuentra ritmo en la descripción de ciertos elementos como las miradas, la posición de los cuerpos, el desgaste de una silla. Una historia de las emociones que muestra a la mujer devota y, en otro lado, a la trasgresora, siendo en ambos casos el fotógrafo artífice y guía en esta percepción. Boris Kossoy por su parte reconstruye: “una realidad maquillada que inventa ficciones documentales”. Los rostros encapsulados en la imagen fotográfica, de los sujetos reprimidos durante un largo periodo de la historia brasileña, quedaron atrapados en el Departamento Estatal del Orden Político y Social de Sao Paulo. Su ensayo muestra la potencia del registro fotográfico en un archivo policial, desde la ficha de identificación policial, con la fotografía individual del rostro de frente y de perfil, hasta aquellas de los colectivos en las manifestaciones públicas de los movimientos sociales. En un proceso diferente, Ricardo Pérez Montfort sigue la huella de un libro que denuncia aspectos del régimen de Gerardo Machado, dictador cubano. La sigue porque va en busca del fotógrafo. Desplaza un poco a su autor, Carleton Beals, del primer plano y distingue a Walker Evans, en quien centra el objetivo. En esta narración conocemos a un sujeto singular, un fotógrafo que defiende la autonomía de sus imágenes frente al texto al que van a quedar engarzadas. Al hacerlo obtuvo un texto paralelo, no meras ilustraciones, lejos del folclorismo; fotografías que retrataron el carácter de ignominia vivido

en Cuba. Sin embargo, sus imágenes, señala el autor, “muestran signos y símbolos integrados a los sujetos, creando una atmósfera de incertidumbre entre lo subjetivo y lo real”. El fotógrafo como sujeto de la acción y como creador de una mirada ambigua entre lo fantasmagórico y lo objetivo. Siendo así, definitivamente Evans sí iba “en la búsqueda del factor humano”.

Ana María Mauad, por su parte, va tras la huella de un proceso de producción y circulación cultural que construyó la percepción del individuo, a través de las revistas culturales de una época en Brasil. Prácticas fotográficas, las llama, montajes que proyectan “la visualidad de los acontecimientos” en donde el sujeto es el lector mismo, el consumidor de los mensajes fotográficos asociados a una trama. Rebeca Monroy recrea la fuerza de un fotoperiodismo disidente en México; las estrategias de subsistencia de que se valieron los fotógrafos de prensa para preservar una memoria cuyo registro estuvo borrado de la memoria colectiva por décadas. La “doble cámara”, como la denomina afortunadamente la autora, de estos sujetos-personajes, constata la existencia de un discurso alterno, de una memoria diferente a la visión oficialista, del costo social mexicano en los años cincuenta. Aunque algunos de estos sujetos-fotógrafos no habían dado el salto cualitativo, “una transición conceptual en cuanto a lo visual”, las acciones valientes que emprendieron para conservar un registro de los hechos, constituyen un acervo de una riqueza ostensible en la narración de esta autora. En este sentido también,

Alberto del Castillo recupera la experiencia del equipo editorial de la revista *Por qué?*, durante el movimiento estudiantil del ‘68 mexicano, para quienes la fotografía fue parte de una estrategia definitiva en la retórica de la militancia. Ariel Arnal habla de *La batalla de Chile*, documental producido y montado en el exilio, acerca de la vida de Salvador Allende hasta el Golpe de Estado en Chile. El sujeto es quien fabrica el discurso, quien sujeta la cámara, quien elabora su propio pasado. Álvaro Vázquez Mantecón reconstruye una historia larga en la ficción fílmica, que colocó a la Virgen de Guadalupe como centro y pretexto de unas y otras posturas ideológicas, hasta su desmantelamiento como ícono. El celuloide, como muy bien señala el título, “como escenario del debate histórico”; el autor nos deja ver las miradas de los sujetos detrás de las cámaras. Deborah Dorotinsky reflexiona acerca de los usos de lo fotográfico en la participación de las mujeres en los movimientos civiles, para llegar a una reflexión fuerte acerca del dispositivo fotográfico como condensador de sentidos. De nuevo la polisemia de la imagen y la subjetividad. Por último, Laura González Flores llega a la fotografía del siglo XXI y su sentido de *performance* visual, a los conceptos que ya no sirven para explicar-explorar estas prácticas visuales, montajes que le dan la vuelta a los estereotipos, nuevos actores, otras experiencias sociales. Individuos, sujetos individuales y sujetos colectivos, sujetos reales y sujetos inventados, todos ellos saltan de las páginas de este *camino de fotones*,

flotan en el ambiente, sus voces pronunciadas a la vez se confunden, desconciertan, aturden, vuelven, alborotan.

En la segunda secuencia de lectura, en el formato de caleidoscopio, estos textos demuestran que, como dice Román Gubern, “toda imagen está sentenciada a una ambigüedad esencial”. La historia que toma a la imagen como fuente de primera mano, tiene un vigoroso impulso. La pluralidad del libro que aquí festejamos estriba también en los diferentes enfoques metodológicos con los que sus autores llegan a un centro, a una preocupación aglutinadora: poner en primer plano, en la discusión académica, las características de la identidad de los sujetos sociales percibidos como centro en, de, desde y por la imagen. Así, el libro, en general, ofrece un ejercicio hermenéutico que da la oportunidad de entrar a las narrativas visuales, al ejercicio de la imaginación histórica, incluso en sus dimensiones teatrales; nos invita a buscar lo excepcional, las ligas de la imagen con la cultura dominante y con los estados represores; los planos y encuadres que tuvieron por objetivo al costo social, los usos culturales de la imagen, la relación entre el texto y la imagen, las limitaciones de los dispositivos visuales. El equipaje conceptual lo sugieren: las transgresiones fotográficas en la devoción conyugal y el erotismo; la identidad de “la fotografía contemporánea como representación del cuerpo social y no como documento visual de éste”; el retrato desordenado de la violencia en los archivos policiales; visualidades construidas con las mujeres como

centro emblemático en los movimientos civiles; la autonomía en la secuencia visual de denuncia, de un fotógrafo disidente; el uso ideológico de un icono, identificado con la identidad a lo largo de casi un siglo de ficciones fílmicas, hasta su desmantelamiento; los montajes estratégicos de las revistas cultu-

rales para construir formas de mirar; la conciencia de un equipo de producción en la creación de un testimonio de propaganda disidente, un punto de vista de lo histórico, a partir del cinedocumental; los recursos trasgresores del fotoperiodismo disidente; la apropiación de íconos formulados a partir de

un enfoque de violencia, en un momento de ruptura, de desgarrar social definitivo.

Les comparto con todo esto mi emoción e invito al público a adquirir su ejemplar. Les recomiendo que no se vayan de aquí corriendo ni volando, sino “caminando entre fotones”.

Entre la autobiografía y la historia de su tiempo

Anna Ribera Carbó

Tony Judt y Timothy Snyder, *Pensar el siglo XX*, México, Taurus, 2012.

Posguerra, publicada en 2005 y traducida al castellano en 2006, es sin duda la obra de referencia del historiador inglés Tony Judt. Obra colosal acerca de la segunda mitad del siglo XX, el trabajo abarca los años de la vida del propio autor, nacido en Londres en 1948 y fallecido en Nueva York en 2010. Escrita en clave europea, la obra se convirtió de inmediato, tras su publicación, en una obra de referencia obligada. Como otro historiador británico, el imprescindible Eric Hobsbawm, Judt escribió una historia paralela a la de sus investi-

gaciones académicas: la de su vida profesional, personal e intelectual. Si junto a su *Historia del siglo XX*, Hobsbawm escribió *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*, en que narra su propia trayectoria vital a la largo de ese siglo que fue el suyo, de principio a fin, Tony Judt, ya enfermo de gravedad, dejó su propio testimonio autobiográfico en sus conversaciones con su colega Timothy Snyder y que resultaron en *Pensar el siglo XX* (2012), libro espejo de *Posguerra*.

El libro, como bien lo aclara Snyder en las primeras líneas, es una historia de las ideas políticas modernas en Europa y en Estados Unidos, usando como hilo conductor la manera en que los intelectuales liberales, socialistas, comunistas, nacionalistas y fascis-

tas, entendieron y actuaron respecto a los temas del poder y de la justicia. Pero la obra es, además una reflexión “sobre las limitaciones (y la capacidad de renovación) de las ideas políticas y de los fracasos (y deberes) morales de los intelectuales en la política”. Ambos ejes de análisis se encuentran articulados por el itinerario personal e intelectual de Judt.

Nacido en el seno de una familia de inmigrantes judíos de la Europa oriental —dos de sus abuelos eran rusos, uno lituano y otro polaco—, avocinado en Londres y con grandes afanes de integración, fue desde su origen una persona atípica: “yo siempre supe que éramos diferentes. Por un lado no éramos como los demás judíos porque teníamos amigos no judíos y nuestra vida estaba