



Atriles



FOTOPERIODISMO Y FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL EN MÉXICO DESDE 1968

Abner Cabral

Marion Gautreau, Rebeca Monroy Nasr y Alberto del Castillo, coordinadores, *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*, México, 2022.

Desde los primeros momentos en los que la fotografía comenzó a ser considerada una actividad con algún propósito específico, su ejercicio se vio acechado por una característica de la que, a pesar de casi doscientos años de transformación, jamás ha logrado desembarazarse por completo, la de presentar objetivamente la realidad. Dentro de las múltiples avenidas para su implementación, probablemente ninguna adolezca tanto de esta espinosa carga como aquella que, a menudo, parece valerse de ella como carta de presen-

tación, e incluso, razón de su existencia: el fotoperiodismo. Desde el rigor y respeto por su objeto de estudio, los colaboradores de *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968* colocan al lector en una encrucijada de agentes muchas veces opuestos, ocasionalmente interdependientes, que pugnan entre sí por el control y la influencia del potencial político, social y cultural del medio fotográfico.

Siendo yo alguien relativamente joven al momento de escribir estas palabras, el año elegido como punto de partida para los textos de esta colección es uno que he experimentado desde una virtualidad ajena, procesada, ya digerida por el fermento de las observaciones y discursos generados en retrospectiva; los comentarios de quienes a pesar de no haber sido participantes activos en los escenarios principales de aquellos días, pueden dar cuenta de una virtualidad «más real» que la mía; aún palpitante con el recuerdo de haber formado parte de ese presente, a pesar del tiempo transcurrido. Una mitología contestataria de la juventud y la esperanza, que hace apenas unos cuantos años aun despertaba en mí una voluntad intermitente de rebelión sin motivos: un anarquismo sin denominación ni carácter, simple emoción y estética. Todo esto, en resumidas cuentas, conformó por demasiado tiempo mi memoria del 68.

Vistas con una atención fugaz, a medias, las fotografías nos pueden parecer ligeras y desechables, como cuando su base material es el acetato; algo parecido ocurre al verlas a través de un ordenador, donde son tan etéreas como un invasivo pero intrascendente pensamiento. Sin embargo, con la atención y el enfoque adecuados, observar una fotografía se nos puede antojar tan pesado como el plomo. Con esta mirada puede nacer, tanto ante fotografías como fotogramas, una introspectiva revelación de lo que se oculta en los entresijos de la composición: perspectiva, color, formato, tipo de publicación, entre otros. La objetividad —o su búsqueda— en la labor periodística es en realidad una condición definida por múltiples aristas tanto deformadoras como limitantes, las cuales le proporcionan, a su vez, nuevas funciones, efectos y posibilidades. Así lo explican, cada uno a su manera, los especialistas cuyas reflexiones e investigaciones integran *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*.

Los fotoperiodistas, nos dicen los investigadores, navegan constantemente entre las diferentes directrices del oficio: cumplir en tiempo y forma con un trabajo que termina por ser su fuente de sustento; la contribución a los diferentes repositorios de la memoria visual de los más variados lugares y épocas, útiles para cualquier eventual

investigador, curioso o miembro del público en general con interrogantes o propuestas críticas acerca de «lo que se ha visto», quizá, incluso, sobre «cómo» y «por qué» se ha visto; también, cuando el impulso es lo suficientemente imperioso, la intención artística, la persecución de la mejor versión, la singular impronta de la mirada del *auteur*.

Las páginas de esta antología revelan que los fotoperiodistas, históricamente, han dependido en gran medida de publicaciones, agencias y gremios para hacer llegar su trabajo al público. Dicha responsabilidad le proporciona la posibilidad de definir con minuciosidad la dirección y cadencia de los discursos en torno a la imagen; capacidad nunca ignorada por individuos y grupos con autoridad e influencia, los cuales, ya sea por colusión o alegre avenencia, se han servido de dicha capacidad de definición para —como dice Audrey Leblanc sucedió con la revista *Paris Match* durante el «mayo francés»—, definir lo que constituye la actualidad: viva, dinámica, «a color»; en contraste con lo que se entiende como pasado: inerte, estático, «en blanco y negro». O como señalan múltiples autores ha ocurrido en México con el diario *La Jornada* y el ya extinto Consejo Mexicano de Fotografía, instituciones que, cada una con sus respectivas herramientas, así como variables niveles de conciencia y complicidad, jugaron un

papel a considerar en la conformación de una cultura nacional diseñada desde arriba; ejerciendo como jueces y verdugos de lo que amerita ser visible e invisible; proceder dado en principal beneficio de aquel abigarrado coloso con tentacular omnipresencia durante la mayor parte del siglo veinte mexicano: el Partido Revolucionario Institucional.

Los autores dejan claro que, para hacerse un lugar en tan sinuoso entorno, los fotoperiodistas se han visto en la necesidad de respetar líneas editoriales dolorosamente incongruentes con su visión; además de ser testigos, y en ocasiones, copartícipes de su propia supresión. Aun así, su trabajo también les ha proporcionado la oportunidad de realizar sus propios ejercicios en los que las ya mencionadas directrices pueden ser exploradas con mayor grado de libertad, ya sea a través de publicaciones independientes —a menudo fundadas y dirigidas por ellos mismos—, o por medio del encargo o apoyo de asociaciones impulsoras de narrativas que, aunque no necesariamente opuestas a aquellas a las que los fotoperiodistas se sujetan por condición laboral, se originan desde un ángulo lo suficientemente distinto como para otorgarle a la mirada de estos el espacio para expresar su propósito con plenitud.

Ante el fondo que representó la ruptura lacerante y romántica de fotografiar a partir del 68, quizá es

posible vislumbrar en estas palabras de la aún vigente Susan Sontag, algo inevitable implicado en el acto de fotografiar «lo mexicano»: una imperfecta conclusión general, a la cual, sin intención ni concierto previo, descartando el purismo de tratar de alcanzar aquella tan ansiada como cegadora objetividad, nuestros especialistas nos han buscado aproximar. Escribe Sontag: «Los fotógrafos, operando dentro de los términos de la sensibilidad surrealista, insinúan la vanidad de intentar siquiera comprender el mundo y en cambio nos proponen que lo coleccionemos».¹ Aunque en lo inmediato no cambie nada, —como admite, desilusionado, en el último ensayo de esta recopilación, el fotógrafo culiacanense Fernando Brito— aceptar la incongruencia de recolectar horrores y atropellos con un ojo creativo, es lo que abre las puertas a posibilidades tanto dignas y honorables como pérfidas e insidiosas; asumiendo los ensortijamientos que brotan con la oportunidad de denunciar a través de lo que nos puede parecer tanto repelente como bello, es, todo esto, en última instancia, tan surreal como necesario.

Nota

1 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, México, Santillana, 2006, p. 121.