

Enrique Camacho Navarro y Jorge A. Cruz Domínguez, coords., *Transnacionalismo y fotografía en América Latina*, México, CIALC-UNAM/KU Leuven, 2018, 253 págs.

No tengo más que agradecimiento al doctor Enrique Camacho por haberme invitado a presentar este libro. Desde luego, también, gracias al Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM por producir este magnífico volumen y por mostrar que tiene un particular interés por el estudio de las imágenes, por la historia que no solamente se expresa en palabras. Una de las múltiples riquezas del acontecer histórico es contar con más miradas que descripciones, y en ese sentido este trabajo realmente podría ser una especie de coronación de un proceso que empezó hace muchos años. A saber: tratar de incorporar otras fuentes al conocimiento histórico. Otras fuentes que me he atrevido a llamar las fuentes heterodoxas. Éstas no sólo son las imágenes, sino también las literaturas, las músicas y las representaciones de toda índole. El conocimiento latinoamericanista tiene, en ese sentido, una tradición mucho más larga y más rica que el mundo de la historiografía mexicana. Su búsqueda en las fuentes heterodoxas se ha incorporado con mucha más anuencia que en la propia historiografía, no sólo la mexicana, sino en general en el conocimiento histórico.

Hace veinte o veinticinco años, en la propia Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM uno decía “quiero hacer una tesis sobre cine o sobre foto”, y la respuesta por lo general era: “¡Ah no!, te vas a historia del arte porque aquí no cabes. La fotografía y el cine no son ningún tipo de fuentes históricas relevantes”. Afortunadamente ya hemos podido demostrar que sí lo son, y que no solamente son fuentes muy ricas, sino que además, eso hay que reconocerlo, aligeran el trabajo del historiador. Porque es cierto que lo hacen mucho más amable de repente. Ver una foto en medio de cuarenta legajos es algo que el historiador por lo general agradece. Sobre todo si se estudian temas tan escabrosos como los que estudia mi querida alumna Gabriela Pulido, o como los que estudiamos otros historiadores que tienen que ver con nota roja, las drogas, la prostitución etc. Temas de por sí complicados en la historiografía mexicana pero que, afortunadamente, ya están saliendo adelante.

Me atrevería, por lo tanto, a decir que una especie de efervescencia en ese sentido está suscitándose en los últimos tiempos en la historiografía mexicana y latinoamericana contemporánea. Ya no se trata sólo de presentar la historia para su lectura, sino también para su deleite. Con este tipo de ediciones tan extraordinarias —casi me atrevería a decir que son “de lujo”, no por lo lujosas que son, sino precisamente por su degustación— puede uno disfrutar enormemente. El equilibrio entre la imagen y el texto resulta en este magnífico libro realmente muy sugerente e importante en cuanto a su hechura, a sus resultados y al seguimiento de los procesos de investigación en sí.

Por ello estoy realmente muy agradecido con el CIALC, y desde luego con la Universidad de Lovaina, que también ha participado en esta edición. Así

pues, el mismo trabajo de producción de este libro es un proceso transnacional, porque las personas que participamos en él tenemos múltiples nacionalidades.

Quisiera empezar reflexionando alrededor de la idea del transnacionalismo. Si uno piensa en esa palabra de repente es un tanto extraña porque el nacionalismo apela a lo propio, a lo que está adentro de unos límites bien definidos. En cambio lo transnacional apela hacia afuera. Así, a la hora de hablar de transnacionalismo nos enfrentamos a una especie de esquizofrenia. Pero no se trata de una enfermedad grave, porque esta dimensión de intercambio entre naciones, entre sujetos, entre objetos de estudio, no es nueva ni tampoco desconocida. Para empezar, es algo que se ha hecho mucho. El intercambio entre nociones —no solamente entre naciones y nociones (y eso que sólo cambia una letra)— es un fenómeno que está constantemente en la dinámica misma del pensamiento en las ciencias sociales. Porque la vinculación con los demás es absolutamente necesaria para hacer este tipo de historia, este tipo de investigación. Es una investigación que adquiere sentido en la medida en que se comparte, que se comparte entre los objetos, y que también pasan de un objeto a otro, transitando precisamente de una temática a otra. Este tipo de investigación con imágenes transita de una fuente a otra con gran frecuencia y eso plantea un intercambio que está también, hoy en día, muy valorado y que es la interdisciplinariedad. Los trabajos que se presentan en este libro no solamente son sobre arte e historia, también estudian medios de comunicación y sectores sociales. Son estudios de sociología e historia que combinan el análisis de la imagen con el consumo, la producción y el mismo sentido histórico de dicho objeto visual.

Así se plantea una interdisciplinariedad constante, y ello lleva a un debate que se dio en el mundo antropológico hace algún tiempo, a partir de un concepto que se identificó con la palabra *aculturación*. ¿Cómo se construye una cultura?, ¿cómo se arma un paradigma cultural? El clásico autor de la aculturación en México fue Gonzalo Aguirre Beltrán, quien decía que el pueblo de este país “se había aculturado”: había adquirido elementos de la cultura hispana siendo un pueblo con una raíz profundamente indígena. Otro clásico de la antropología latinoamericana, el cubano Fernando Ortiz, planteó que no era *aculturación*, sino *transculturación*. Las culturas transitan, precisamente, del África o de Asia al mundo eurohispano y también se vinculan con el resto del continente latinoamericano a través del famoso *melting pot* que es el Caribe. Pero luego vinieron otros personajes como el brasileño Paulo Carvalho Neto o el propio Guillermo Bonfil en México, y en general en América Latina empezó a hablarse de *interculturalidad*. Así, cuando los historiadores y otros científicos sociales pensamos en la temática del transnacionalismo, resulta que los antropólogos ya habían debatido al respecto, y no solamente habían debatido, sino que además habían manipulado esos mismos prefijos: a, trans, inter etc. Sólo que en vez de “nación” utilizaron la palabra “cultura”. Porque además nación y cultura son un problemón que en el fondo encuentra que ambas están íntimamente relacionadas. Y por lo tanto quizás habría que ser más consecuentes con la misma interdisciplinariedad y llamar a los antropólogos para preguntarles: “¿ustedes cómo han visto este asunto

de la nación y la cultura?”. Y lo cierto es que lo han visto bastante bien. Han utilizado también la idea de lo visual en la conformación de esas nociones. Y precisamente por eso ahí están los antropólogos con sus miradas en el fondo de este libro. No solamente están los historiadores del arte, no solamente están los sociólogos. Sino también están antropólogos que se han preocupado justamente por este mismo debate que ha demostrado ser particularmente rico y dinámico.

Y para añadir otra complicación hay que decir que este libro es un típico producto de la globalización. A pesar de que dicha palabra se ha utilizado últimamente hasta el cansancio, que ha sido manoseada por medio mundo, *globalización* también quiere decir circulación, quiere decir movimiento, quiere decir comunicación, quiere decir interrelación de economías, de tecnologías, de recursos. El mundo contemporáneo es impensable sin una intercomunicación constante a través de la revolución tecnológica que estamos viviendo. Esto implica también su condición de imprescindible. Para poder entender la globalización tenemos que entender pues lo que es la circulación y la circularidad de los fenómenos, sobre todo los culturales. A eso lo he llamado “capilaridad” y se refiere sobre todo a esas redes que se arman entre procesos culturales y que finalmente se retroalimentan entre sí. Redes que se producen con elementos que provienen de sectores distintos, que tienen incluso concepciones distintas del mundo y la cultura, y están en lugares muy distantes de nuestros propios objetos de estudio.

En este sentido la circularidad, la circulación, la producción, la distribución y el consumo son elementos que están íntimamente ligados al propio acontecer de la globalización. Y en medio de todo ello está la imagen. Sin embargo, esto tampoco es nuevo. La globalización parece haberse puesto de moda con el neoliberalismo. Pero no, si nos ponemos heterodoxos, para los europeos el proceso de la globalización empezó tal vez con la identificación del universo asiático y no se diga con la conquista de América. Si queremos identificar cierta prehistoria globalizante, podemos hablar de Marco Polo o de la construcción del imperio español a partir de la explotación de la riqueza americana. Durante esos procesos la circulación de productos, entre los que destacaban sobre todo las imágenes, tuvieron una influencia determinante. Y ya específicamente en nuestra era, la globalización y la imagen tienen en América Latina, como lo ha mencionado magistralmente Miguel Ángel Esquivel citando al chileno Miguel Rojas-Mix, una dinámica y un acontecer que se hunde hasta el origen mismo de la fotografía y que responde a una lógica discrónica, que habría que abordar con mucho más énfasis en nuestros propios estudios.

A vuelapluma se me ocurren por lo menos tres ejemplos al respecto que tienen que ver con México. Luis Márquez, por ejemplo, es un fotógrafo formado originalmente en Cuba que influye impresionantemente en la construcción de los estereotipos mexicanos. Personaje entre cubano y mexicano, no cabe duda que es transnacional. Se encargó de mostrar una estereotipificación del mundo indígena mexicano de manera particularmente convincente para el público internacional, sobre todo el norteamericano. Otro ejemplo sería Leo Matiz,

un fotógrafo colombiano que estuvo en México y que presentó unas imágenes verdaderamente extraordinarias de este país. Posteriormente recorrió América Latina haciendo reportajes sensacionales para revistas extranjeras y locales. Un tercer y maravilloso transnacionalizador de fotografías fue Enrique Bostelmann, personaje de origen alemán que medía casi dos metros y era güero con unos anteojos oscuros que le daban un aspecto imponente. Bostelmann tomó fotografías de América Latina verdaderamente sensacionales que abrieron un campo bastante novedoso en el mundo editorial de nuestro continente.

Pero quisiera hablar del libro que ahora nos ocupa, que parte de un punto de vista inicial y que practicamente recorre todos los trabajos que lo componen: la mirada del otro. Ello es lo que fundamenta la fotografía. “La mirada” está implícita en la fotografía y “el otro” también: uno ve al o lo otro cuando hace clic. Cuando la mirada del otro es una mirada extranjera o ajena, se suscita implícitamente la idea del transculturalismo o el transnacionalismo. Pero puede ser, también, que el uso de esa mirada sea ajeno a la misma. Puede ser la producción de una imagen que se compromete con otra realidad, no con la propia. Igualmente puede ser, desde luego, una imagen que apela a una dimensión estética que no es la propia sino la del otro. En ese sentido podríamos ubicar los distintos trabajos visuales en función del tipo de mirada y del tipo de imagen que se suscita a la hora de fotografiar/mirar al otro.

La mirada extranjera, por ejemplo, está claramente expuesta en el trabajo de Nidia Balcázar sobre el fotógrafo norteamericano Winfield Scott, que es verdaderamente innovador por sus aproximaciones e interpretaciones del mundo mexicano. Y lo mismo puede decirse del texto de Tomás Pérez Vejo, que versa sobre la mirada española en publicaciones relativas a los centenarios. Pues son los españoles los que toman las imágenes y las están usando. En ese sentido, como especialista en estas relaciones hispanomexicanas, o hispano-americanas, Tomás presenta un artículo verdaderamente sugerente. Por su parte Kenny Deyanira Molina se ocupa, precisamente, de las colecciones de imágenes de la Ciudad de México y se pregunta cómo se coleccionan esas fotografías y, gracias a la presentación de sus secuencias, el lector/observador puede armar una idea de cómo son esos lugares. La colección permite ver no sólo el segundo en que se tomó la foto sino que se ordena para verse en momentos diversos. Y desde luego una figura central en la construcción de estas colecciones es Hugo Brehme, otro extranjero que casi es mexicano. Tanto así que el propio Brehme, que ha sido muy estudiado en México, se ha vuelto un lugar común de los coleccionistas de fotografías antiguas mexicanas.

En mi contribución a este libro traté de describir algunas características de la obra de tres fotógrafos norteamericanos que retrataron al México de los años treinta: el poeta Hart Crane, el fotógrafo socialista Paul Strand y el cineasta Jack Draper. El transnacionalismo se revisa en este trabajo que prefiero no comentar con el fin de no caer en la autocomplacencia.

En seguida se reporta la producción de la imagen artística y comprometida en el mundo del internacionalismo en un texto de Regina Crespo que se refiere

al encuentro en México entre Tina Modotti y Edward Weston. El compromiso resulta obvio en el internacionalismo comunista de la propia Modotti. Pero también en el egocentrismo de un norteamericano como Weston. Mientras él se preocupa por la forma en que los brillos y los contornos de excusados y flores definen su propia imagen, ella exhibe su afán internacionalista a través de la hoz y el martillo. Aquel diálogo entre un hombre ocupado por dimensiones íntimas y una mujer movida por su internacionalismo debe haber sido verdaderamente extraordinario.

Otra muy interesante combinación es la que plantea Alejandro Cruz. Su ensayo da pie precisamente a la imagen que aparece en la portada del libro que aquí comentamos. Es una combinación de Arnold Belkin, que recoge a Rembrandt y la foto del cadáver del *Che* Guevara. El análisis del momento artístico y de las ideas de Belkin da pie a reflexiones por demás innovadoras y puntuales. En el mundo del artista se unen tanto su tiempo como la evocación de una serie de imágenes del pasado que observan un objeto, un cadáver, siendo observado. Susana Rodríguez Aguilar, en cambio, analiza la mirada de otro también mirando a otro. Se trata del fotógrafo Pedro Valtierra retratando la situación en Centroamérica durante los años ochenta del siglo xx. La violencia parece gobernar la imagen y por ello es un texto desgarrador. Leyendo a Susana y viendo las fotografías de Pedro, que son famosas internacionalmente, queda claro cómo ella mira la mirada del otro que mira a otros matándose y cómo los tiempos se confunden entre la violencia y la imagen.

Un trabajo que contrasta con el de la fotografía centroamericana de la guerra aparece casi al final del libro y lleva la firma de Elsie McPhail Fanger. Su título es “Celebridades y fama”, y en él analiza las portadas de las publicaciones comerciales de *TVyNovelas*. Se trata de una serie de reflexiones sobre algo que superficialmente podría identificarse como una degradación monumental de la cultura mexicana. Pero no, realmente el análisis que se hace en este trabajo es sugerente y atrevido, pues desenmascara la explotación del morbo y la ausencia de creatividad de quienes se dicen portadores de los valores artísticos nacionales, según los parámetros que dicta la comercialización y la prostitución que ha caracterizado a Televisa, el inefable monopolio de los medios de comunicación mexicanos.

Quisiera concluir mencionando dos trabajos más: uno, el de Dagmar Vandebosch, que versa sobre las aventuras vividas por una caja de cuatro mil quinientos negativos de fotografías tomadas durante la Guerra Civil Española. Se trata de fotos de Robert Capa, Gerda Taro y David *Chim* Seymour, que de repente aparecieron en México tras experimentar una especie de historia de espías de los años treinta y cuarenta del siglo xx. Gracias a este afán que tienen algunos diplomáticos mexicanos de andarse haciendo de bienes ajenos, aquellos cuatro mil quinientos negativos de la Guerra Civil resucitaron en México. La historia que cuenta Dagmar merece muchísimo la pena, al igual que las fotos reproducidas al respecto en este libro.

Finalmente debo referirme al trabajo de Manuel Reyes, “*No kitsch* y la autovalidación de lo inexacto”. El título mismo resulta un enigma, pues es muy difícil identificar su propio y muy interesante contenido. Para quienes se han interesado en lo *Queer*, lo *Strange*, lo *Peculiar*... las imágenes que presenta Manuel Reyes son de una provocación, de una fuerza verdaderamente indiscutibles. Sería muy difícil utilizar categorías tradicionales para poder entenderlas cabalmente y eso es lo que se intenta en este ensayo, que por demás mantiene al lector pendiente de un hilo frente a la realidad que han producido esas imágenes. Y me atrevería a cerrar estos comentarios diciendo que entre transnacionalismos, interdisciplinidades y atrevimiento, este libro es una clara muestra de las miles de posibilidades que se tienen al trabajar con la imagen. El peso de esa multiplicidad, que significa acercarse desde aquí, desde allá, desde acullá, a la propia imagen, plantea precisamente una provocación y también una infinidad de posibilidades.

Quisiera terminar precisamente pensando que este acceder a la imagen, como científicos sociales, como artistas o como simples diletantes, es algo parecido a echarle un ojo al universo y ver en el cosmos las múltiples posibilidades que se tienen no sólo de conocer, sino particularmente de observar, mirar y acercarse a lo que está allá afuera, que sería imposible de convertirse en objeto de interés y estudio sin lo que tenemos dentro de nosotros mismos.

Gracias, otra vez, por permitirme hacer esta presentación.

*Ricardo Pérez Montfort*