


Héctor García. Editorial Turner/DGE/Equilibrista/CONACULTA. Madrid, 2004. Prólogo de Susan Kismaric y textos de Antonio Rodríguez, Juan de la Cabada, Diego Rivera, Luis Suárez, Héctor García, Juan García Ponce, Raquel Tibol, Katia Mandoki, Francisco Montellano, Margo Glantz, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Luis Carlos Emerich y Alejandro Castellanos.




La investigación histórica ha incorporado las imágenes fotográficas al estudio de los procesos políticos y culturales en las últimas décadas, dando lugar a una disciplina conocida como fotohistoria o historia gráfica, que ha cobrado un cierto auge recientemente, pero que todavía ocupa un lugar marginal respecto de los demás circuitos académicos, en los que la historia política o la historia social siguen imponiendo las pautas y los ritmos en el gremio de los historiadores.

De esta manera tenemos que en los últimos diez años se han dado a conocer investigaciones relevantes que han recuperado y puesto en contexto las trayectorias de algunos de los fotógrafos más importantes del siglo pasado. Tal ha sido el caso de la historia del fotoperiodismo y los casos paradigmáticos de Manuel Ramos, Enrique Díaz, Juan Guzmán, los Hermanos Mayo y Rodrigo Moya, cuyas vicisitudes y trabajos más destacados pueden analizarse en función de las coyunturas y períodos históricos que les tocó vivir.

Una ausencia notable en este panorama historiográfico es la obra de Héctor García (HG), considerado uno de los fotoperiodistas mexicanos más importantes del siglo XX. A diferencia del resto de los autores mencionados, el caso de HG no ha sido objeto de una investigación rigurosa que explique a los lectores la relevancia histórica de las imágenes en el contexto de las publicaciones que divulgaron su trabajo.

El presente libro constituye un buen ejemplo de un texto fotográfico convencional que aporta pocos elementos para una fotohistoria crítica, a pesar de estar muy bien ilustrado con un



interesante portafolio de imágenes del fotógrafo y de contar con una serie de notas y artículos realizados por importantes escritores, artistas y críticos de la obra de HG entre la década de los cincuenta y los noventa del siglo pasado.

La estructura del libro comprende un breve prólogo, a manera de introducción y un expediente o *dossier* fotográfico en el que se muestran algunos de los íconos más conocidos de la obra de García y una recopilación final de una serie de reseñas y textos en torno al trabajo de este autor publicados a lo largo de cuatro décadas. El prólogo está a cargo de Susan Kismaric, Curadora del Departamento de Fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York. La autora comenta en un breve texto tres imágenes de García y se pregunta por el horizonte de lectura de la obra del fotógrafo en el final del siglo XX para responder ingenuamente lo siguiente: “En el devenir de una carrera que ha durado más de cuarenta años, Héctor García ha fotografiado a integrantes de todas las clases socioeconómicas, a celebridades y ciudadanos anónimos, acontecimientos tumultuosos, grandes poetas, reinas de belleza y los raros y maravillosos sucesos de la vida cotidiana” (p.17). En términos generales, la incorporación de este breve prólogo resulta muy importante para comprender la mirada editorial del texto, en la medida en que refuerza los parámetros de “artisticidad” desde los cuales se proyecta este universo de imágenes de la obra de HG. La valoración de una especialista en fotografía de uno de los museos más prestigiados del mundo confirma el estatus y la jerarquía artística que guarda la obra del fotógrafo mexicano en este cambio de siglo. Éste es el mensaje fundamental que se ha querido proyectar en esta publicación, al privilegiar la mención curatorial museográfica por encima de la investigación documental.

El portafolio de fotografías de HG consta de 140 imágenes. La selección fotográfica corrió a cargo de los fotógrafos Pablo Ortiz Monasterio y Paulina Lavista y el investigador Alfonso Morales. Resulta importante señalar que todas las imágenes presentan título, ubicación geográfica y fecha. Solo algunas nos remiten a determinados reportajes periodísticos, cuyo título se cita sin mencionar la publicación en la que aparecieron impresos. La única excepción está representada por

el reportaje *La semana ardiente*, de la que se informa que fue publicada en la revista *OJO! Una revista que ve* y que se refiere al episodio de las protestas de estudiantiles, maestros, telegrafistas y ferrocarrileros ocurridas en la ciudad de México entre agosto y septiembre de 1958.

La recopilación de notas y artículos corre a cargo de una variedad importante de artistas, críticos y escritores. La mayor parte de los textos, como ya se señaló, fueron publicados en distintas revistas y periódicos a lo largo de las cuatro décadas anteriores, lo que proporciona un panorama fragmentado de la obra de HG e impide un análisis global que interprete de una manera sólida las imágenes del fotógrafo en su contexto. El resultado final es que ahora contamos con un libro muy bien ilustrado, pero en el que la exposición del portafolio con la secuencia de imágenes no es interrogado a partir de aparato crítico alguno. Por el contrario, lo que predomina es el universo trivial de la anécdota.

El análisis de la obra de HG presenta un perfil muy peculiar. Alrededor de la trayectoria y la obra del fotógrafo se ha construido a lo largo de varias décadas una mitología. Juan de la Cabada, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y un repertorio más amplio de escritores, -que incluye al lusitano Antonio Rodríguez, uno de los críticos más destacados de la fotografía en el siglo pasado- han trazado los episodios centrales en los que se concentran las etapas de la formación de HG y su consolidación como uno de los cronistas visuales más destacados del México de mediados del siglo XX. Los capítulos de la vida de HG se han convertido con el tiempo en estereotipos que se repiten una y otra vez: la infancia precaria del fotógrafo en el barrio bravo de la Calendaria de los Patos; el abandono materno cotidiano en casa, con la pierna amarrada a la pata de la mesa de un cuarto de vecindad y viendo las luces y sombras de la calle pasar frente a la mirada infantil, en lo que constituye una hermosa metáfora de los antecedentes de la foto con la Linterna Mágica;¹ los primeros

¹ En la versión del propio HG, el episodio presenta un trasfondo religioso y marca el inicio del mito del surgimiento de una vocación fotográfica: "Debió ser un día como el primer día de la creación: de pronto se hizo la luz para mí y accedieron las imágenes que logré recibir", citado en: Montellano, p. 56

vagabundeos, el inicio de una previsible carrera delictiva y la provechosa estancia en la correccional para menores, bajo la atención providencial del Dr. Bolaños Cacho, que lo redimió para siempre; las intensas aventuras como bracero en el norte de Estados Unidos y el inicio frustrado como fotógrafo con un rollo que pretendía dar cuenta de la muerte de un compañero en un accidente de trabajo y que resultó velado por el resplandor de la nieve; los primeros estudios académicos sobre foto en Nueva York; el regreso a México y el contacto con el Instituto Cinematográfico Mexicano y las invaluable enseñanzas de personajes como Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa, etc.²

Los relatos se retroalimentan con las narraciones de HG, que reescriben cada episodio y le van agregando elementos hasta consolidar una crónica sólida y eficaz, una narración épica construida en primera persona, en la que la figura del fotógrafo se impone por lo general al posible análisis de las imágenes, y el recuento de las mismas sólo puede hacerse a través de la narración anecdótica o de su puesta en escena en exposiciones museográficas que resaltan sus cualidades estéticas y “artisticidad”. El análisis crítico de las fotos a través de su confrontación con recepciones y contextos distintos esta por lo general ausente. La circulación de las imágenes en los medios en que fueron impresas no se menciona y en su lugar tenemos el recuento lineal de una serie de íconos que aluden a algunos de los episodios más destacados de la historia política y social mexicana del siglo pasado, tales como la rebelión magisterial y ferrocarrilera del 58 o el movimiento estudiantil ocurrido diez años más tarde en la ciudad de México.

Los planteamientos anteriores encuentran una importante excepción en el ensayo del historiador Francisco Montellano, autor del único texto hecho *ex profeso* para la publicación. En dicho relato, el autor repite algunos de los lugares comunes de la biografía de HG,

² Una síntesis de esta imagen de HG como el aventurero que se hace a sí mismo esta resumida en el siguiente párrafo de Rodríguez: “La cámara fotográfica, en realidad, no es más que el pasaporte gracias al cual ha podido legalizar –y darle categoría- a sus aficiones de vagabundo. En realidad, Héctor García es un andariego con Rolleyflex y con carnet de fotógrafo”, citado en Montellano.

como los episodios del pequeño Héctor amarrado a la pata de la cama o la toma de la foto frustrada del compañero muerto en el accidente de trabajo en EU y la consecuente afirmación de la vocación gráfica. Sin embargo, el investigador también introduce elementos para un análisis crítico de la circulación de las imágenes de HG y presenta un encuadre de su obra en la década de los cincuenta, en la que destaca la colaboración del fotógrafo en las siguientes publicaciones: Revistas *Mañana*, *Siempre!*, *Impacto*, *Paris Match*, *Revista América*, *Time*, *Life*, *O’Cruceiro* y *Cine Mundial*, y los periódicos: *Excélsior* y *Novedades*, así como las agencias internacionales: *News Service*, *Reuter*, *France Press*, *UP* y *AP*.

Un buen ejemplo de este manejo de encuadres para leer las imágenes está representado por la columna periodística titulada “F 2.8. La vida en el instante”, publicada en el vespertino *Últimas Noticias* de *Excélsior* entre los años 1958 y 1960. Montellano describe la manera en que en dicho espacio aparecieron algunos de los íconos más importantes del fotógrafo acompañados de pequeños textos de jóvenes periodistas de entonces, como Julio Scherer o Manuel Becerra Acosta, que marcarían el derrotero de la prensa en las siguientes décadas.

Una referencia clave de este período la constituye la fotografía titulada: “El niño en el vientre de concreto”, realizada unos años atrás en los rumbos de la Plaza Garibaldi, en el centro de la ciudad de México y que apareció publicada con un texto descriptivo que narra la manera en que “este hombre metido casi a presión en el hueco de un muro” tiene que pelear con otros este espacio que lo protege de las lluvias. Algunos años después esta misma imagen fue expuesta en Francia sin el texto correspondiente y fue destacada por el entonces Ministro de Cultura André Malraux como “uno de los testimonios más crueles de nuestro tiempo”. Esta valoración de una imagen periodística, resignificada en espacio artístico del Museo, le abrió camino y la apuntaló como uno de los íconos más importantes de la fotografía mexicana del siglo XX.

Otros dos momentos centrales para comprender la circulación de las imágenes de HG lo constituyen el episodio estudiantil-magisterial-ferrocarrilero del 58 y la rebelión estudiantil del 68. En

ambos casos, Montellano proporciona un contexto mínimo para una lectura histórica de los acontecimientos y destaca el destino opuesto de las fotografías tomadas por el autor a manera de testimonio y denuncia de la represión gubernamental ejercida en ambos casos contra los disidentes. En el llamado “verano ardiente” del 58, el fotógrafo laboraba en el diario *Excélsior*, y ninguna de sus imágenes resultó publicada, debido a la censura y el control gubernamental sobre la prensa. Debido a ello, HG publicó de manera independiente una revista de 16 páginas que tituló *¡OJO!*. Una revista que ve, con diversas fotografías de su autoría y un texto del periodista Horacio Quiñónez. Todo ello con un tiraje de 5 mil ejemplares. Dicha revista no volvió a publicarse, pero constituye en la actualidad una referencia imprescindible para acercarse a estos importantes movimientos sociales.

En lo que respecta al movimiento estudiantil de 1968, Montellano ubica de nueva cuenta los hechos históricos y destaca que las imágenes de HG fueron publicadas en su momento en dos espacios académicos y culturales de enorme importancia: *La Revista de la Universidad* y el suplemento “La Cultura en México” de la revista *Siempre!*. En ambas publicaciones la secuencia de las imágenes estuvo acompañada de textos y relatos de importantes escritores como Juan García Ponce, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis, entre otros. Todo ello catapultó a García como el punto de vista gráfico autorizado por una franja importante de intelectuales y lo diferenció de otros profesionales de la lente.

La recepción de ambos bloques de fotografías supone rutas de circulación distintas. Sin embargo, en ambos casos el régimen en el poder destacó los testimonios críticos del fotógrafo con sendos premios nacionales y contribuyó de esta manera a la divulgación y consagración de la obra de HG como pieza fundamental para acercarse a los movimientos sociales de mediados del siglo pasado en México.

Finalmente, el autor esboza otros planteamientos importantes que deben recuperarse en posteriores análisis de la obra del fotógrafo. El primero se refiere a la publicación del tercer tomo de la serie: *Los indios en México* del escritor Fernando Benitez, cuyo texto representa

una referencia importante para valorar la puesta en escena de las secuencias fotográficas de García en torno a la vida de los coras en la Sierra Mayor de Nayarit en el occidente de México. Aquí las imágenes del fotógrafo encuentran un contrapunto fundamental en los trabajos de otros autores nacionales y extranjeros que a lo largo de dos siglos fueron construyendo un imaginario peculiar de las comunidades indígenas, desde León Diguet hasta Ignacio López Bocanegra, mejor conocido como Nacho López. El segundo planteamiento se refiere al tránsito simbólico de Héctor García, de la disidencia representada por el barrio marginado de la Candelaria de los Patos a la bendición oficial de la intelectualidad mexicana, encarna en el “legendario caserón” de San Ángel del escritor Carlos Fuentes, uno de los autores centrales del grupo encabezado por Benitez y conocido en los sesenta como “La Mafia”. La artísticidad de la obra de HG construída a lo largo de varias décadas es el resultado de esta trayectoria, apenas esbozada por Montellano y caracterizada por dicho autor como una pérdida de “distancia focal” por parte del famoso fotógrafo.

Un análisis global con una interpretación coherente de la obra de Héctor García tendrá que pasar por éste y otros puntos apenas desarrollados por uno de los autores del libro para llegar a una comprensión crítica de su trabajo y rebasar el universo convencional de la anécdota o la cita fragmentada que prevalece en el resto de las colaboraciones. Mientras tanto, el lector deberá conformarse con esta publicación de Turner, que al menos tiene la virtud de desplegar un soberbio portafolio que muestra, con una buena calidad editorial, los logros de uno de los ejercicios fotoperiodísticos más relevantes del siglo XX en México.

Alberto del Castillo Troncoso
Instituto Mora

