

La Cultura en México: entre los artistas de la lente Antonio Saborit

§

El material gráfico de *La Cultura en México* ocupaba dos de los cuatro cajones de un archivero de metal en la entrada a la biblioteca de Imprenta Madero, al final de una escalera sin barandal. La biblioteca estaba en los altos de la oficina de Vicente Rojo, ubicada en el lado oeste de la nave rectangular a la que se accedía por el portón marcado con el 102 de la calle de Avena, en Iztapalapa, e integraban su acervo un millar y medio de libros y revistas de arte y diseño, propiedad de Rojo. En el archivero paraban las copias de máquina que se hacían ahí mismo en Madero de los materiales tomados de los libros y revistas en la biblioteca, o bien que proveía Carlos Monsiváis, y del archivero volvían a salir esas copias hacia las vidas del reuso.

Rojo fue el diseñador de *La Cultura en México* por lustros y sus proposiciones construyeron una identidad a este suplemento, como lo hizo en muchas otras publicaciones. Cuidaba que cupieran juego y deleite en sus persuasiones tipográficas, y su gusto enriqueció la currícula de la universidad sin aulas de *La Cultura en México*, donde dieron inicio mis alfabetizaciones. Imaginar que en las páginas de este suplemento también había espacio para la fotografía, su despliegue y sus historias, en realidad fue una extensión de lo que Rojo mostró que era posible hacer ahí mismo con Paul Klee o Leonora Carrington.

El suplemento de *Siempre!* lo conocí en la primavera de 1973. Entonces ya eran historia antigua los mejores días de la revista fundada y dirigida por José Pagés Llergo, o ésta fue mi primera impresión de una publicación impresa en sepia, dedicada a la crítica política y muchas veces más a loar al régimen en turno, y en la que el paso del tiempo lo delataban la formación de sus páginas y las dos o tres fotos de mujeres semivestidas que en cada número registraban los climas de la farándula. En cambio, *La Cultura en México*, el suplemento de *Siempre!*, encartado en las páginas centrales, con numeración propia e impreso

en tinta negra, parecía proyectarse hacia el futuro. Semana a semana, el suplemento incrementaba la nómina de cuanto había que conocer y entender, ya fueran artes y letras, historia y política, cine y música, filosofía y crítica. La agudeza y el ingenio no sólo eran parte de la gráfica sino de la profundidad de sus notas y ensayos. Mi afición fue instantánea y la caminata al puesto de periódicos en breve fue un ritual atrapado en el tiempo largo que toman todas las cosas en la adolescencia. En el otoño de ese mismo año *La Cultura en México* estrenó un consejo de redacción integrado por Jorge Aguilar Mora, José Joaquín Blanco, Rolando Cordera, David Huerta, Héctor Manjarrez, Carlos Monsiváis, Carlos Pereyra y Vicente Rojo.

Tal vez para entonces *Siempre!* era un semanario fechado, fiel al mermado elenco de sus colaboradores fundadores de 1953, en el que en efecto se podían espigar las entregas de autores como José Alvarado, Alejandro Gómez Arias, Renato Leduc, Francisco Martínez de la Vega y Manuel Moreno Sánchez, pero las pasiones y los intereses que los miembros del consejo de redacción y sus colaboradores vertían semana a semana en las dieciséis páginas diseñadas por Vicente Rojo, transformaron *La Cultura en México* en una lectura indispensable. Por las páginas de este suplemento no sólo desfilaron todos los autores, tanto los menos conocidos por su edad, como los que alcanzaban el rango de jóvenes clásicos, como la mayor parte de los temas: artes plásticas, literatura, historia, teatro, filosofía, cine, caricatura. Jorge Ayala Blanco, como crítico e historiador del cine, y Rogelio Naranjo, como el caricaturista de la casa, perseveraron más que nadie en *La Cultura en México*. Félix Cortés Camarillo se hizo cargo de una columna de teatro por años. Bernardo Recamier relevó a Rojo en el otoño de 1974, y a la lista de consejeros se sumaron dos años después Héctor Aguilar Camín, Adolfo Castañón y José María Pérez Gay. En noviembre de 1977, Jorge Aguilar Mora, David Huerta y Héctor Manjarrez decidieron separarse del consejo, y en febrero de 1978 se sumaron a él Luis González de Alba y Elena Poniatowska, quien en un parpadeo se apartó del consejo sin dejar de colaborar. En las páginas

del suplemento encontraron a sus primeros lectores los poemas, ensayos y crónicas de estos consejeros, así como adelantos procedentes de diversas editoriales.

En septiembre de 1977, Ayala Blanco tradujo una selección generosa de los *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes, a los que acompañó con un *collage* y varias fotografías realizadas por Adriana Contreras para su publicación en *La Cultura en México*. El suplemento realizaba su vocación de servicio en dar a conocer autores que, por la condición excéntrica de toda contemporaneidad, demorarían años en recibir atención de otras publicaciones periódicas y de las casas editoriales. Ayala Blanco impartía la clase de historia del lenguaje cinematográfico a los alumnos de nuevo ingreso en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y tenía un canon amplísimo e imprevisible de autores muertos y vivos. Su enorme magisterio se multiplicaba en *La Cultura en México*, en su columna semanal, en sus tareas como historiador del cine y en su oficio como traductor de Julia Kristeva, Michel Foucault, Gilles Deleuze y Roland Barthes, entre muchos otros nombres entonces casi de culto. Una parte de mi generación, solicitó y obtuvo que Ayala Blanco nos enseñara un par de años más la misma materia. Barthes, por cierto, ya había ensayado luminosamente sobre la fotografía y el cine, era un autor familiar en el suplemento —gracias sobre todo a la mediación de Aguilar Mora—, pero Editions du Seuil acababa de publicar sus *Fragments*. Recamier fue sensible a la calidad del trabajo de Contreras —mi condiscípula en el CUEC desde hacía un año y medio—, lo desplegó en la portada y en las páginas interiores de *La Cultura en México*. Esto añadió una pieza más al rompecabezas. En noviembre de 1977, Recamier contó con otras tres fotos de Contreras para ilustrar “La oreja fría”, un ensayo de Jean-François Hirsch, traducido por Yolanda Moreno Rivas. Y el último número del año, para el cual el propio Ayala Blanco tradujo un pasaje del “Olvidar a Foucault”, de Jean Baudrillard, salió con fotos de Manuel Álvarez Bravo.

El ensayo sobre la fotografía de Susan Sontag empezó a circular en 1977 bajo el

sello de una casa eminentemente literaria, Farrar, Straus and Giroux, y puso sobre la mesa que la historia, la crítica y las letras eran indisolubles de cualquier consideración sobre este tema. El libro de Sontag ayudó a recuperar las audacias de John Berger, en *Ways of Seeing* (1972) y *A Seventh Man* (1975), y también en las incidencias que reuniría en títulos como *About Looking* (1980) y *Another Way of Telling* (1982). Pero no era fácil acceder entonces a estos escritos, por no mencionar el dudoso interés de las editoriales por traducirlos al español. La minúscula reproducción de una de las fotos que Gisèle Freund le hizo a Alfonso Reyes en su biblioteca me recuerda que está ahí, en un rincón de las dos páginas que solía gastar la sección De cal y arena de mayo de 1978, porque pensé que por medio del suplemento muchos más podrían transitar por una sorpresa semejante a la mía ante esta foto.

Empecé a trabajar en la formación semanal de *La Cultura en México* en 1978, al cabo de un par de años de empapelar mis estudios de letras y cine con mis primeras colaboraciones en este suplemento, y desde las primeras sesiones en Imprenta Madero, noté que los materiales en el archivero de metal de su biblioteca ya tenían más vidas útiles que las del dudoso Monsieur Verdoux. Ahí vi las copias de máquina de las imágenes que habían acompañado mis párrafos sobre Fons van Woerkom a finales del año anterior. Me propuse incrementar, en la medida de mis posibilidades, este práctico acervo con fotos, dibujos y caricaturas que recortaba de las revistas y diarios extranjeros que no me interesaba conservar. En el archivero vi también las fotos originales de Enrique Bordes Mangel, Pedro Hiriart y Jorge Acevedo que ilustraron la crónica de Héctor Manjarrez de la marcha de la Tendencia Democrática del SUTERM, el 20 de marzo de 1976, y de ahí mismo salieron, en particular las fotos de Acevedo, para acompañar otras notas y crónicas sobre la misma organización encabezada por Rafael Galván y para ilustrar otras marchas políticas en los novecientos setenta. Medir, cabecear, ilustrar y desplegar en la maqueta del suplemento los ensayos, reseñas y columnas que aparecerían impresos diez días después, era lo que Luis Miguel Aguilar, Roberto Diego Ortega y yo hacíamos los lunes por la tarde con Bernardo Recamier en la Madero, tras la visita a San Simón 62, donde recibíamos

el material de la semana de manos de Carlos Monsiváis. En mi memoria aparece como un lector que intimida al bajar la vista o al levantarla de la página y que siempre está a punto de decir y de volver a decir las mismas cosas tras apretar los labios a la dentadura. “No te funciona”. “Está bien. Pero no es eso. No es así como creo que hay que verlo”.

El pasado gráfico inmediato de *La Cultura en México* estaba en este archivero de metal. Acevedo, también mi condiscípulo en el CUEC, nunca se interesó por recuperar de este archivero las fotos que entregó a *La Cultura en México*. Sólo él y Lola Álvarez Bravo. Naranjo enviaba a media semana su cartón a la imprenta de Litofset Sánchez que se encargaba de parar las páginas del suplemento, ubicada en la calle de Tres Marías en la Campestre Churubusco, y lo recogía al día siguiente. Los diversos artistas que llegaron a colaborar, como Eduardo Cohen, José Luis Cuevas, Eduardo Gutiérrez Franco, Feggo, Paulina Lavista, Arturo Ramírez Juárez, el propio Rojo, además de los mencionados antes, siempre recuperaban sus originales de manos de Recamier, él mismo artista plástico como el resto del elenco de diseñadores en la Madero. En el archivero estaban algunas de las fotos de Héctor García incluidas en *Días de guardar*, las cuales reaparecerían en el número con el que se recordaron los diez años del 2 de octubre en *La Cultura en México*. También estaban ahí las que ilustraron en el mismo suplemento los ensayos y crónicas que Monsiváis reunió en su siguiente libro, *Amor perdido*, así como ahí quedarían las fotos de Acevedo sobre una marcha del Comité Pro-Vida a la Basílica de Guadalupe en la primavera de 1979. Y a este archivero de metal fueron a parar la mayor parte de los materiales derivados de la atención creciente a la fotografía en las páginas del suplemento.

Algo se cocinaba no sólo atendible por *La Cultura en México* —como el libro ya dicho de Susan Sontag, el interés en la vida y obra de Romualdo García, Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo, la traducción de algunos pasajes de los diarios de Edward Weston en la *Revista de la Universidad*, y la circulación de las fotos de

Brassaï sobre la vida secreta de París en los treinta—, sino en el entorno. En 1976 se instaló la Fototeca Nacional en Pachuca, Hidalgo, y años después, con el impulso de Alejandra Moreno Toscano, se creó el Centro de Información Gráfica en el Archivo General de la Nación. Dicho centro fue el punto de partida de la pasión de Alfonso Morales Carrillo por el archivo, en general, y de la fotografía, en particular. A fines de esa década inició sus actividades el Consejo Mexicano de Fotografía, y tuvieron lugar la Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea y el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía. En 1980 el INBA organizó la primera Bienal de Fotografía. En ese mismo periodo surgieron *Memoria y Olvido*, primero, y *Río de Luz*, dos colecciones de libros fotográficos.

La Cultura en México, a partir de 1979, desplegó en sus primeras páginas textos e imágenes en paralelo, como se dice más adelante nuevamente. Y cuantas veces tuvo material y oportunidad eso hizo Bernardo Recamier, lo que explica la siembra y asperjado de fotos de André Kertész, Larry Colwell, Jorge Acevedo, la familia Casasola, Modotti, Lola Álvarez Bravo, Rebeca Monroy y Manuel Álvarez Bravo a lo largo de ese año, sin obediencia o vínculo alguno a determinado escrito. Las fotos de Modotti empezaban a verse de nuevo en México, al cabo de una larga ausencia, lo mismo que las de Lola Álvarez Bravo, quien ese año montó una exposición de cámara en la Alianza Francesa en Polanco, y Acevedo construyó en primer lugar un ensayo visual sobre Nacho López en un plano secuencia poblado de maniquíes, y más adelante desplegó parte del portafolio de imágenes que construyó al cabo de unas semanas en la ciudad de Nueva York. No me convencía la manera de leer entonces las fotos de Modotti, pero en ese momento tampoco tenía algo distinto qué ofrecer, y por este motivo preferí ensayar en torno a su discípulo distante, Manuel Álvarez Bravo.

Por ahí rondaba este fantasma: la falta de estudios sobre la historia de la fotografía en México. Es cierto que el Museo Nacional de Antropología había ofrecido en el verano de 1978 una exposición de la mayor pertinencia: *Imagen histórica de la fotografía en México*, curada por Eugenia Meyer con lo (poco) que entonces había a la mano. Pero en realidad aquí estaban por formarse y organizarse fuentes, colecciones y depósitos, así como asegurar su subsistencia e

incremento en el tiempo. Y si bien la realización de esta historia no habría de ser tarea fácil, como Meyer escribió en el catálogo de la exposición, también existía un consenso favorable en torno a la recuperación y el estudio de la fotografía como parte del conjunto de las manifestaciones artísticas y literarias.

Al archivero de metal en la biblioteca de Imprenta Madero se continuaron sumando impresiones y copias de fotos nuevas y antiguas. Sin duda, útiles para documentar la historia de *La Cultura en México*, pero no para construir la historia que echábamos de menos, la de la fotografía en México [...]

Véase Luna Córnea 37. La iconosfera Monsiváis, México,
Centro de la Imagen/Secretaría de Cultura, 2021