

De cuando mi cámara se cruzó con la del gran Gabriel Figueroa Rodrigo Moya

El delicado cimbreo de una bonita actriz

Durante los acuciosos preparativos para la exposición que en marzo de 2008 se presentó en el Palacio de Bellas Artes, con la hermosa y exhaustiva curaduría de Alfonso Morales, éste me envió una notita preguntando por un manojito de fotografías que, según su deducción iconográfica, podrían ser más por las circunstancias de tiempo, tema y estilo. Eran varias imágenes, pero en particular le interesaba aquella donde aparecía la actriz Julissa, caminando erguida y apresurada por una calle de la Zona Rosa, con la particularidad de que pocos pasos atrás la seguía el cinefotógrafo Gabriel Figueroa, con un *photo flood* en la mano iluminándole el rostro.

Sí —contesté de inmediato—, la foto es mía, pero no conservo negativo o copia alguna, la perdí de vista hace cuarenta y cuatro años, y volver a verla gracias a las pesquisas para la exposición, me ha conmovido. Mirando la foto en la computadora recordé cada segundo de aquella mañana en la Zona Rosa: las órdenes del maestro Figueroa a su operario para la toma con la Arriflex a la mano; el simulacro dirigido varias veces por él, más que por el director, lo que me permitió calcular mi “posición de tiro” sin estorbar el desplazamiento de la actriz. Recordé, como si lo viera ahora, a Figueroa manejando personalmente el *fill in* para equilibrar el contraluz mañanero; los “peladitos” (arcaísmo en desuso) del fondo que no se quitaban por más señas que yo les hacía. Para la película no importaban porque esa toma era en *close up* de perfil, con cámara a la mano a medio metro de su rostro, pero para mi perfeccionismo inútil de aquel entonces, me echaban a perder la triple irrealdad que tal vez intentaba captar: la escena del guión, la de la propia filmación, y la de la foto fija conteniendo a ambas. Algo más que un *still*... Como diríase en el culto lenguaje fotográfico de moda: la representación de una representación dentro de otra representación, de la que, a

final de cuentas, no queda como objeto tangible más que la propia fotografía, ubicua y perenne en su pequeño espacio bidimensional, conteniendo su propia realidad más allá de la realidad volátil que le dio vida y forma.

Desde mi rígido punto de vista, los peladitos no contaban. Ellos no estaban en el guión y por lo tanto tampoco debían de estar en mi fotografía. Eran parte de la realidad circundante, pero no de la ficción que estaba fotografiando. Pero allí permanecían, impasibles y curiosos, nomás mirando, acechando. Se metían a cuadro por todas partes e ignoraron mis ademanes expurgatorios. Un audaz bolero hasta se habilitó de extra y se metió a la escena caminando atrás de la actriz y mirando fijamente a mi cámara, irritándome sobre manera y sin hacerme el menor caso.

El corte de la toma era cuando Julissa rebasaba la Arri junto a su rostro. Figueroa ignoraba a los curiosos porque sabía que no saldrían. Por eso, la toma luego se complementó con un *dolly back* en *tilt up* (arcaísmo en desuso, equivale a contrapicada) con Julissa caminando hacia la cámara con el operador tendido o retorcido sobre una carretilla o aparato bajo y rodante que el *staff* armaba con habilidad prodigiosa. Podía imaginar los cortes (otro arcaísmo en desuso) y la edición de las tomas en la moviola. Pero los cuida coches, el bolero y el organillero afuera de *Un perro andaluz* se salieron con la suya y aparecieron en la impresión que Alfonso Morales encuentra y me enseña cuatro décadas después.

Muy posiblemente esa copia la hice yo mismo. Creo sentirlo en la ajustada sincronía del movimiento de la escena, en la composición donde también el árbol esmirriado de la derecha tiene su papel, y en la buena definición de los tonos a pesar del tremendo contraluz. Pero al invadir la llamada irrealidad de la foto fija, los peladitos ganaron y se colaron sin remedio en una de esas complicadas irrealidades o “representaciones”. Y allí quedaron, viendo desde lejos el andar de Julissa, ya no echándome a perder la pureza de la fotografía pretendida en aquel entonces sino, con los ojos de ahora, enriqueciendo su simpleza de foto en cierta forma “posada” (arcaísmo en desuso) con el peso de lo documental (palabra en desuso por oposición irritada). Propongo que esa foto se llame *Peladitos gozando de lejos el delicado cimbreo de una bonita actriz*.

Para un fotógrafo, o cualquiera que toma fotos, es emocionante encontrar imágenes perdidas que uno captó en esa otra existencia que fue aquella de la juventud. Al ver las imágenes que dentro de su investigación sobre Gabriel Figueroa me envió Alfonso Morales, junto con aquella de la cimbreada actriz, se me ocurrió imaginarlo a él como una mezcla del detective Poirot o mister Holmes, con algo del seco Filiberto García de *El complot mongol*, recorriendo el barrio chino de la fotografía en busca del asesino, o el culpable, lo mismo que de los actores y las causas del crimen; en este caso la fotografía, sus circunstancias, sus personajes y motivaciones. Su récord de autores fugitivos, atrapados y condenados a cumplir la condena póstuma del reconocimiento es impresionante, lo mismo que los recónditos hallazgos del cuerpo del delito, cada uno de ellos una foto recuperada para nuestro entendimiento de los autores, la época y la fotografía misma. Por ello me complació ser eventual testigo de cargo en su fiscalía icónica, en los diversos casos que me presentó en la preparación de la exposición sobre Gabriel Figueroa. [...]

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea* 32. *Gabriel Figueroa. Travesías de una mirada*, México, Centro de la Imagen /Conaculta/ Cenart /IMCINE /Fundación Televisa /RM, 2008.