

Graciela Iturbide, entre edades

Roberto Tejada

"¿Quién conoce a un niño como realmente es?" se preguntaba Rilke en una de sus *Elegías del Duino*. Con una historia peculiar propia, y con una autonomía específica a este siglo, la infancia y su correspondiente morfología devinieron un tema legítimo de la modernidad, llevado a primer plano, en parte, por el vínculo entre las ciencias humanas y la técnica de la fotografía. Esto nos explica cómo las nociones acerca de la infancia se sometieron a un cambio contundente. Habiéndose considerado tradicionalmente a la infancia como "depositaria de costumbres abandonadas por los adultos", con la modernidad ésta se convirtió en una construcción negadora muchas veces asociada "con el primitivismo o con lo irracional y lo prelógico".¹

Mal que bien, según lo entendemos hoy día, la infancia ha venido a ser imaginada como una acumulación de imágenes visuales o cifradas, así como una pantalla ilusoria sobre la que se proyecta una variedad de significados con la intención de remitirse a —y buscarle sentido en— los orígenes del drama humano. Así, las nociones aceptadas para con el tema de la infancia están intensamente engarzadas con la manera en la que elegimos refigurar nuestras propias narrativas personales, así como están informadas por —y limitadas a— las pautas movedizas de la representación.

Muy consciente de lo anterior, y en lo que constituye una preocupación prevalente en su trabajo, Graciela Iturbide ha buscado explorar este tipo de óptica escindida con respeto a los posibles significados que logra cobrar su forma en las imágenes de niños. Su fotografía no sólo reflexiona sobre las divisiones entre la vida privada y la pública en función de las edades, sino también es un ensayo en torno a la mente-cuerpo en vías de un desarrollo suspendido entre la vida espontánea de la imaginación y los márgenes del apremio social.

Graciela ha logrado subvertir esos atributos o motivos que han sido asignados por tradición a la experiencia de la infancia, despejando los residuos obstinados de una supuesta inocencia formal para con las imágenes de este orden. Es en este sentido que algunas fotos están dispuestas a hablar, por ejemplo, del lado oscuro del recreo. En *Primer día del verano*, ocho niños se congelan en un instante al dar tumbos por la ladera de una duna de arena en Veracruz. Las risas nerviosas y los cuerpos contorsionados a la vez recalcan los placeres, y a un nivel más profundo, los desafíos a la muerte que son los peligros del juego infantil.

Otra imagen representa a un grupo de niños de Juchitán, casi todos mirando con fijeza a la cámara. Detenidos entre la lente y la pared detrás de ellos, entre la presencia de la fotógrafa y una aparente conciencia de sus propios cuerpos —apenas llevan puestos trajes de baño— sus gestos son una combinación de seguridad, sorpresa, apocamiento y desafío. Mientras la seducción implícita en el acto fotográfico da lugar a la reticencia apacible de sus rostros, tres de los niños, portando *goggles*, ofrecen un aspecto alejado de este mundo, como si encarnaran la amenazante brecha entre la perspectiva adulta y las maneras sutiles en las que el mundo se hace patente en la infancia

Esta inquietante atmósfera se repite en *Cholitos*, *White Fence*, *Este de Los Ángeles*, en donde tres niños están retratados ante una ventana interior, forzando sus rostros detrás de una cortina —uno de ellos alza una pistola de juguete al lado de su cabeza— como si la escena ilustrara la observación de Walter Benjamin sobre la manera en que, para los niños, la casa deviene muchas veces un "arsenal de máscaras" y de cómo "el niño oculto detrás del cortinaje se convierte, él mismo, en una cosa blanca movida por el viento, en fantasma [...] encerrado en el mundo material. Se le hace inmensamente preciso, se le acerca de una manera inefable.² Tal parece que la fotógrafa ha representado el hallazgo, en la infancia, de ese terror de lo exánime, ante lo cual la única respuesta es una diminuta versión infantil del terrorismo.

Graciela Iturbide ha elaborado asiduamente imágenes precisas que hablan de las contradicciones prevalecientes en México, mientras que a la vez trabaja de

manera deliberada contra la precaria "autoridad" de su cámara. En *Chiclets, Coyoacán*, una niña con un sombrero de fiesta se precipita directamente hacia el espectador —su sonrisa se antoja en parte tímida, en parte cómplice— como para ofrecerle el chicle que se ve obligada a vender en la plaza. En estricto contraste con la imagen elevada y de cuerpo completo de la niña, están las figuras marginales de varios niños, presumiblemente de la clase media, montados en una rueda de la fortuna detrás de ella. Diestro comentario sobre la discrepancia social, la imagen también representa la infancia, sin importar las anteriores divisiones, como una puesta en escena que comprende el deseo intemporal de lo placentero en contienda con las estrategias esenciales de la sobrevivencia. [...]

Notas

1. Philippe Ariès. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*, Nueva York, Vintage Books, 1962, 71 y 119 pp.
2. Walter Benjamin. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1989, 98-99 pp.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 9. Minoría de edad*
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1996.