

# Aún maravillada: La fotografía de Graciela Iturbide con Carlos Monsiváis

J U L I A B R O W N

University of California, Santa Barbara

**E**l testimonio y el archivo que presenta la fotografía ha vuelto a cobrar una importancia singular en el año 2020. Por un lado, se ha experimentado la peor epidemia mundial en cien años y, por otro, ha habido manifestaciones históricas a escala global denunciando la violencia policiaca contra personas afrodescendientes, en particular, y en general repudiando la violencia estructural contra los pueblos históricamente marginados en el hemisferio occidental y en la Unión Europea.

Carlos Monsiváis comprendió como nadie la invaluable importancia de la producción cultural —incluso la fotografía— para representar las preocupaciones y esperanzas actuales en México y en el extranjero. Exploró a profundidad el medio fotográfico en *Maravillas que son, sombras que fueron: la fotografía en México*, una historia material de la cámara y la fotografía. Sin duda, hoy afirmaría el papel singular de la fotografía para reflejar los miedos ante una pandemia en la que tantos gobiernos lucen incompetentes. Las fotografías que circulan capturan realidades tenebrosas: médicos cansados en los hospitales de Morelia y de Madrid; manifestantes tirados al suelo por policías uniformados en trajes antidisturbios. Parecieran ejemplificar nítidamente la “realidad sin disfraces” a que se refirió Monsiváis en su comentario sobre el fotoperiodismo mexicano.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Carlos Monsiváis. *Maravillas que son, sombras que fueron: la fotografía en México*. México: Ediciones Era. E-libro, 2013.



*Gracela Stapler de*

### Un crítico optimista

Susan Sontag afirma en *On Photography* que desde la segunda mitad del siglo XX la fotografía se ha vuelto un medio altamente democratizante, a la vez que permite distanciar al espectador del objeto fotografiado mediante una distancia social y temporal (58). Asimismo, prosigue Sontag, la fotografía en su producción masiva no es arte sino un rito social, una defensa contra las ansias de no poderse identificar con respecto al entorno, el paisaje y los otros humanos en ese espacio. Sobre todo, es una herramienta de poder (8). Monsiváis concuerda con esa observación, pero expande la conversación, entablada por Sontag, al contexto mexicano para pensar cómo se relaciona la fotografía con el poder y el *habitus* de las clases urbanas medias y altas de México.<sup>2</sup> A diferencia de Sontag, Monsiváis insiste en que el arte fotográfico aún no ha sido controlado del todo por las leyes de demanda capitalista, y que no toda la fotografía se vulgariza ni se rinde ante la expropiación ideológica.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Aunque la palabra normalizada por Pierre Bourdieu no sale explícitamente en el texto de Monsiváis, es implícito el concepto en el marco de análisis provisto en *Maravillas*, pues se alude una y otra vez a las clases sociales mexicanas en relación con la producción y la circulación material de la fotografía, además de las condiciones materiales de los lugares y las personas retratadas en la fotografía. Para más información acerca del *habitus*, véase *Outline of a Theory of Practice*, trans. Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 72.

<sup>3</sup> *Maravillas que son*, e-libro.



Graciela Iturbide

*Maravillas que son* da una apertura al optimismo de Monsiváis de que el arte —la fotografía, sobre todo— puede llegar más allá de las fuerzas moldeadoras del capitalismo y consumismo para trastocar la curiosidad y la empatía de los espectadores. El texto es clave en la comprensión de la importancia cultural de la fotografía en México por dos motivos: primero, expande

el trabajo de Sontag al contemplar el significado del medio —con todo su poder y su empleo como herramienta de autoidentificación y distanciamiento— en el contexto mexicano, y además extiende la perspectiva de Sontag para hablar del fotoperiodismo. Segundo, sirve como plataforma para destacar a una de las fotografías mexicanas más consolidadas del siglo XX: Graciela Iturbide.

### Graciela Iturbide y la estética democrática

Entre los méritos de la fotografía de Iturbide está su capacidad de capturar objetos fotográficos muchas veces estigmatizados o estereotipados dentro del *habitus* nacionalista mexicano. También captura objetos fotográficos históricamente cosificados para el consumo turístico y para la satisfacción del ojo buscando la agitación de lo exótico.<sup>4</sup> En lugar de acomodar la mirada del espectador, la fotografía de Iturbide privilegia el espacio, las personas, la naturaleza y el movimiento kinético de los objetos. *Después del rapto*, por ejemplo, capta los gestos animados de las mujeres juchitecas sentadas en conversación, mirándose la una a la otra y no a la cámara.

Monsiváis, magistral en su lectura de esta dialéctica visual, afirma la ruptura de la mirada del espectador al observar que “Graciela no entrega un símbolo sino un muy elaborado golpe de vista a disposición de quien desee escudriñarla”.<sup>5</sup> Con este golpe, Iturbide desorienta y vuelve a orientar la mirada de los espectadores. Sus fotografías imposibilitan que un espectador

<sup>4</sup> Susan Sontag. *On Photography*. New York: Picador, 1977, 8.

<sup>5</sup> *Maravillas que son*, e-libro.

las contemple etnográficamente por combatir la jerarquización mental de sus espectadores, pues carnava- liza las miradas mediante planos oblicuos, geometrías y contrastes inesperados: sus planos irrumpen la uni- dad visual y, asimismo, la mirada pasiva. Cabe decir que las obras fotográficas de Graciela Iturbide se ca- racterizan por tener un *punctum* tan extraordinario que acaba desafiando —desestabilizando visualmente— el *studium* y, junto a él, los códigos sociales que infor- man las miradas de los espectadores.<sup>6</sup> A lo que alude Monsiváis tan aptamente es a esta habilidad de Itur- bide de reacondicionar la mirada del espectador: en breve, destruye la mirada cuajada de expectativas y prejuicios, vuelve a enseñar a los espectadores a mirar sin intrusión ni romanticismo, pero sí con admiración y curiosidad genuinas.

Este modo de retratar se extiende no sólo a las per- sonas y los bienes materiales que sirven de objetos en las fotografías de Iturbide sino también a los paisajes. Monsiváis afirma esta apreciación: “para Graciela [...] la inteligencia moral retratada tiene que ver en este caso con su afán de elegancia en un ambiente que pare- cería no admitirlo”.<sup>7</sup> La admiración por los ambientes rurales y austeros, como el paisaje marchitado del de- sierto sonoreense que es objeto de la fotografía *Manuel*, imbuye al ambiente de un valor intrínseco que com- bate el desprecio de los ritmos lentos, lo ajeno y lo expansivo del desierto.

La alabanza que brinda Monsiváis a la fotografía de Iturbide cobra un tono particularmente marcado en su análisis de *Nuestra señora de las iguanas* y de *Mu- jer ángel*. Sobre *Nuestra señora de las iguanas* comenta: “esta Medusa irrepentible, majestuosa, no acepta la crítica porque no solicita la aprobación social ni se presta a reducciones o aplicaciones simbólicas”.<sup>8</sup> Itur- bide no presenta sus fotos para que su audiencia es- cudriñe sus sujetos: al contrario, como Monsiváis ob- serva, los mismos espectadores se dan cuenta de que los planos fotográficos de Iturbide desafían al racismo contra las juchitecas, contra el machismo, contra el

clasicismo y hasta contra la industria- lización.

### Siguiendo las huellas de Monsiváis

En el Palacio de Cultura Citibanamex de la Ciudad de México se expuso en- tre noviembre de 2018 y abril de 2019 “Graciela Iturbide: Cuando habla la luz”. Allí se exhibieron algunas de sus fotografías más conocidas, incluso *Nuestra señora de las iguanas*. Llamó la atención una serie poco exhibida de fotografías en miniatura en las que la mujer juchiteca retratada en *Nues- tra señora*, junto con las iguanas y la fotógrafa, ensayan la foto, probando varias poses y ángulos. Las fotografías en su conjunto con las varias posturas de la mujer y de las ocho iguanas que la coronan dan la impresión de una interacción —un *performance*— en parte improvisada y en parte ensaya- da. La gama de expresiones de la mu- jer juchiteca (la sonrisa, la seriedad), los ángulos de la serie de fotografías y el lapso entre cada toma ofrecen la oportunidad de volver a considerar esta foto sobre la que Monsiváis ya comentó.

La serie de fotografías en minia- tura exhibidas en el Palacio de Cultura afirman lo ya señalado por Monsiváis: *Nuestra señora* no se reduce a meras aplicaciones simbólicas, pues la serie demues- tra una interacción juguetona y carnavalesca. Sobre todo, las fotos revelan una cierta complicidad entre la fotógrafa y la mujer retratada (también las iguanas, hasta cierto punto). Los intersticios de las fotos, a su vez, reflejan a la fotógrafa misma en su papel de ar- tista: íntima y juguetona con sus objetos fotográficos, directamente involucrada —con cuerpo y cámara— en la formación de lo que Monsiváis nombra lúcidamente “el espacio de la igualdad y la nivelación”.<sup>9</sup>

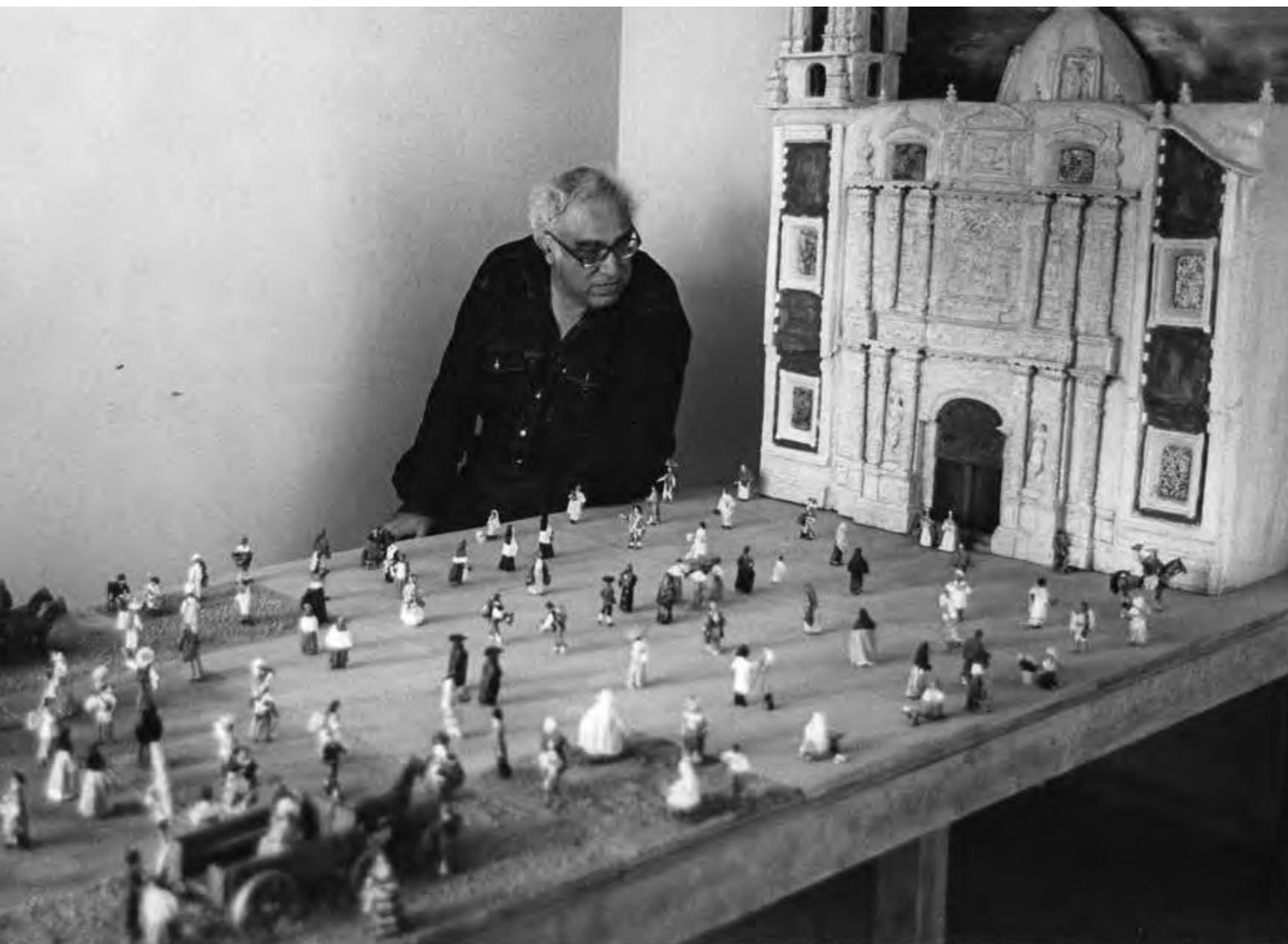


<sup>6</sup> Roland Barthes. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans, Richard Howard. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981, 27-28.

<sup>7</sup> *Maravillas que son*, e-libro.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> *Idem*.



*Graciela Iturbide*

### Encontrando lo carnavalesco

Monsiváis afirma que el carnaval ocupa una presencia importante en la fotografía exhibida en el extranjero por Iturbide, pero aclara que el carnaval no es únicamente un sentimiento o afecto encontrado, sino una “atribución de la mirada”: una percepción o hasta una intervención.<sup>10</sup> Lo carnavalesco se halla en las

<sup>10</sup> En este ensayo se entiende la afirmación de Monsiváis como una alusión a la fotografía que impone una visión de lo carnavalesco, el concepto trabajado por Mijaíl Bajtín. Monsiváis caracteriza lo carnavalesco en la fotografía de Iturbide por “las confusiones entre máscara y rostro, entre baile y desfile litúrgico, entre pérdida de los sentidos y adquisición de humor” (*Maravillas que son*, e-libro). Para leer más sobre lo carnavalesco, véase Arturo Arias, “Teoría literaria y narración del cambio so-

fotografías que lleva Iturbide en sus viajes, pero cabe señalar que también lo encuentra en su tierra materna: sorprende que Monsiváis jamás mencionara la fotografía “Carnaval (detalle)”, que retrata a un payaso con máscara en un plano profundo, un llano desierto de fondo.

Al leer la fotografía de Graciela Iturbide mediante la crítica de Monsiváis, queda claro que comparten la capacidad de invertirlo todo, desde las actividades cotidianas hasta el orden social mismo —casi de forma sociológica pero más bien de forma poética— para subrayar y socavar actitudes y miradas normalizadas a escalas social e individual. ●

cial”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20:39 (1994), específicamente, p. 12.