

Ojos para soñar

Fabienne Bradu

La escritora Fabienne Bradu, autora de libros como Ecos de Páramo y Señas particulares, entre otros, comenta en este texto la obra de la fotógrafa Graciela Iturbide, cuyas imágenes conforman el reportaje gráfico del presente número de nuestra revista.

“¿Qué hago yo detrás de los ojos?”.

Rafael Cadenas

*“Me miro en lo que miro como entrar
por mis ojos en un ojo más limpio”.*

Octavio Paz

Antes de conocer a Graciela Iturbide, yo tenía una mala opinión de la fotografía, quiero decir, una idea confusa y equivocada. No me he vuelto una especialista en este arte —¡Dios me libre de esta cárcel!—, ni hablo aquí como crítica autorizada de la obra de Graciela Iturbide, pero su amistad fue para mí la oportunidad y la guía hacia un conocimiento más profundo y, sobre todo, desempolvado de clichés y prejuicios. Es poco decir que Graciela me enseñó a ver sus fotografías y me descubrió a algunos de los artistas afines a su sensibilidad.

Nuestra amistad se inició en la Exposición Universal de Hannover, en el año 2000, adonde nos había convocado Mercedes Iturbe para documentar la presencia de México en este concierto de naciones, yo con la pluma y ella, por supuesto, con su cámara. Como ya lo he contado en otra ocasión, desde el primer día que caminamos por las calles mortecinas de Hannover, me di cuenta de la paradoja que encarna Graciela Iturbide: es incapaz de retener en la retina el nombre de una calle o, al menos, la sucesión de fachadas que forman el perfil de las mismas, al tiempo que *ve* lo que nadie ve a través de la neblina que parece envolverla. Suele ir por el mundo en un estado de distracción bastante legendario que, sin embargo, se antoja su condición *sine qua non* para merecer la visión que plasmará con la cámara. Su estado más

frecuente es una manera de sonambulismo que sólo rompe el imán de un objeto aislado, un rostro que se recorta sobre el aire, un ángulo de realidad, una esquina, las escenas insólitas cuyo milagro dura sólo un instante. Recordemos que en la mitología los sabios eran ciegos —así lo atestigua Tiresias—, como si la mutilación fuese la garantía de una mejor y mayor manera de ver. Ésta es la paradoja que el cineasta Wim Wenders, citado por la crítica española Marta Dahó, expresa en estos términos:

Tomar fotografías es un acto en dos direcciones: hacia adelante y hacia atrás. La cámara es, pues, un ojo capaz de mirar en dos direcciones al mismo tiempo. Hacia adelante, de hecho, “dispara la fotografía”; hacia atrás registra una vaga sombra, algo así como una radiografía de la mente del fotógrafo, al mirar directamente a través de su ojo al fondo de su alma.

Como el trabajo en Hannover no era esclavizante, durante el mes que gastamos en esa ciudad excesivamente quieta, conversamos horas y días, y a veces hasta buena parte de las noches. Le pregunté así muchas cosas que ignoraba sobre la fotografía, su vida y sus imágenes en particular. Tiempo después, Graciela decidió que retomáramos el hilo de esta dilatada conversación para realizar un libro sencillamente titulado: *Graciela Iturbide habla con Fabienne Bradu*, que publicó la editorial La Fábrica y la Fundación Telefónica de España, en 2003. El hilo de nuestro diálogo estuvo tensado por mis lagunas y mi curiosidad hacia el itinerario artístico y, hasta diría, espiritual de la fotógrafa mexicana. La confianza

que favorece el trato amistoso me permitió preguntarle lo que otros quizá no se hubieran atrevido a plantear por temor a traicionar su propia ignorancia o a sobrepasarse de impertinentes. Ninguno de estos dos escollos hizo peligrar la travesía hacia el pasado y las profundidades, y Graciela se sintió alentada para confiarme algunos episodios y reflexiones que nunca antes había revelado. En esta conjunción reside, a mi juicio, la virtud del libro. Tan así es que un día le oí decir a uno de sus hijos que, leyendo la conversación, se había enterado de cosas que desconocía acerca de su madre. Más tarde, se entusiasmaron con el librito los editores Connie Todd y Bill Wittliff, quienes decidieron convertirlo en un librote: *Eyes to fly with*, (University of Texas Press, Austin, USA, 2006) que incorpora las imágenes evocadas a lo largo de la entrevista.

LA FOTOGRAFÍA Y LA REALIDAD

El primer prejuicio que me despejó Graciela Iturbide es que la fotografía no es un espejo de la realidad, ni siquiera un reflejo, sino una interpretación en la que intervienen la intuición, el azar, la pericia y la sensibilidad del artista. Suena a perogrullada, pero quizá sea la más socorrida entre las muchas que nos agobian. En efecto, porque la confusión entre imagen y realidad es la más compartida del mundo, solemos pensar que cualquiera puede sacar una foto mientras no cualquiera se aventura a escribir un poema o un cuento, a componer una sinfonía, a bailar un dueto o a pintar un cuadro. De hecho, ¿quién no ha sacado alguna vez una fotografía como si ésta fuera la más democrática de las artes? Pero, ¿cuál es la diferencia entre sacar una foto y sacar una *buena* foto que se considere una obra de arte? Si comparáramos cualquier intento nuestro con las imágenes de Graciela Iturbide, entenderíamos enseguida en qué consiste el salto o, mejor dicho, el abismo. Ella misma aclara al respecto:

La fotografía no es la verdad. El fotógrafo interpreta la realidad y, sobre todo, hace su realidad, de acuerdo a sus conocimientos o sus emociones. A veces es complicado porque es un fenómeno algo esquizofrénico. Sin la cámara ves el mundo de una manera y con la cámara de otra; por esta ventana estás componiendo, incluso soñando con esta realidad, como si a través de la cámara se estuviera sintetizando lo que tú eres y has aprendido del lugar. Al fotógrafo le sucede lo mismo que al escritor: le resulta imposible tener la verdad de la vida.

En varias imágenes, ella ha optado por subrayar esta imposibilidad con una ironía que muestra la llamada realidad y su representación contigua, por lo general tan burda como un decorado de feria pueblerina. Es el caso de una foto tomada en la India, *Jardín botá-*



Jardín botánico de Lucknow, India, 1999

nico de Lucknow (1999), en la que un diminuto jardín de plantas y piedras se antepone al pie de un telón con otro paisaje pintado. El jardín “real” es más nítido que su repetición pintada en el fondo, pero también más árido y miserable como si la fotógrafa nos dijera que la realidad es menos lucida que la ilusión. En una de sus recientes fotos (*Chalma*, México, 2008), las nubes pintadas sobre el telón, que enmarca la efigie de la Virgen de Guadalupe, se prolongan en el cielo verdadero, pero ya convertido en el cielo de la imagen de Graciela Iturbide. El efecto así conseguido es una especie de palimpsesto de ilusiones, un *trompe l'oeil* destinado a enfatizar que “la fotografía no es la verdad”. En el *Señor de los espejos* (Quito, Ecuador, 1984), un hombre se vuelve hacia la cámara como si cuestionara, entre dubitativo e incrédulo, la realidad que la cámara pretende robarle en los espejos que carga para vender a algún incauto. El hombre y la fotógrafa saben que el instrumento que cargan no sirve para cautivar la realidad, apenas para fijarla en un reflejo o ni siquiera; la cámara y el espejo así se enfrentan a duelo en la coincidencia del encuentro: multiplicación de ojos que se miran atónitos e impotentes. Podemos ver el resultado como una *mise en abîme*, un juego de muñecas rusas, que nos contagia el vértigo de la repetición desencajada.

Adivino la misma intención, pero expresada de manera distinta, en la imagen de una luna recostada en un campo de fútbol de los suburbios de Roma (*Mandriane*, Roma, 2007). Aquí, no es la contigüidad entre realidad y representación la que realza la sorpresa, sino una insólita escena servida en bandeja de plata por el azar o



Señor de los espejos, Quito, Ecuador, 1984



México, 1969

la imaginación de otros hombres, y que hace tambalear nuestra percepción de la realidad. Sabemos que la luna es de cemento, parecida a otras lunas de cartón o de queso con las que hemos soñado en la infancia, y sin embargo nos seduce la poesía de su abandono como si fuese una escena de una película de Meliès o de Fellini. Es probable que esta luna sembrada en un baldío romano, tal la ruina de un sueño que nació ya deshilachado por la incuria o la pobreza, no corresponda a una deliberada intención de ironizar la realidad; es sin duda el ojo de la fotógrafa el que le añade esta dimensión y el nuestro el que capta la cifra en complicidad con la artista. Todas son maneras distintas de refrendar esta verdad tan primordial y olvidada —la fotografía no es la verdad—, sin la cual no puede entenderse el arte de la fotografía en su cabalidad. Al igual que el poeta está consciente de los límites de las palabras y, sobre todo, de que la palabra no es la realidad que nombra, el fotógrafo es un lúcido mago de la ilusión óptica. Vladimir Nabokov asegura que la realidad es la palabra que más frecuentemente aparece entrecomillada, es decir, la que más sospecha despierta en casi todas las artes. Tan es cierto que la curadora Marta Dahó escogió la que probablemente sea una de las primeras fotografías publicadas por Graciela Iturbide, *México* (1969) para introducir su presentación de la reciente retrospectiva que se realizó en Madrid, en 2009. Marta Dahó así describe la imagen:

Una mujer está sentada en una cantina con un cigarrillo en los dedos y un vaso vacío. Tiene una extraña mueca en el rostro y parece absorta en sus pensamientos, ajena a la presencia de la fotógrafa. Tras ella, a su espalda, una enorme calavera pintada en la pared ilustra con admirable síntesis narrativa los episodios de una vida disoluta: de la lúgubre habitación de hotel a la cama del hospital y,

de ahí, al lecho definitivo, la tumba. Extraño decorado el de esta cantina que más bien parece el escenario de una pesadilla. Pero la mujer es sin duda lo más enigmático.

Y a continuación, revela el enigma que, sin duda también, es la clave del arte de Graciela Iturbide: la fotografía fue tomada en el Museo de Cera de la Ciudad de México. Esta mujer, tan idéntica a las ficheras del cine de oro mexicano, tan “real” que el humo parece subir de su cigarrillo, es en sí misma una ilusión, es ya una representación de la realidad y, como lo advierte Marta Dahó, “podría considerarse como un primer manifiesto inconsciente, un inicio premonitorio de lo que constituirá la obra futura de Graciela Iturbide: una obra intensa, poética, hipnótica”.

LA INTERPRETACIÓN Y EL AZAR

Otra caracterización de la obra de Graciela Iturbide me parece residir en esta afirmación suya: “Debo precisar que nunca he construido ninguna imagen. Cuando hablo de interpretación, me refiero al encuadre que uno da a lo que ve, éste es mi modo de interpretar”. Así se entiende que lo que aparece como increíble, insólito o francamente imposible en muchas de sus imágenes son dones que misteriosamente el mundo le regala. Esto suena contradictorio con lo anterior, y lo es y no lo es, y constituye a mi juicio el núcleo más impenetrable de un artista que ciframos en la palabra “talento”. ¿Por qué la realidad de pronto se ofrece a los ojos de Graciela como si el azar cuajara en una imagen y un instante? No sabría explicarlo, simplemente sucede y somos testigos del suceso en la fotografía. Tomemos por ejemplo una de sus fotografías más famosas: *La señora de las*

iguanas. Las circunstancias en las que la fotografía se logró fueron muy aleatorias como lo relata Graciela:

Es una foto que tomé casualmente en el mercado: llegó esta señora con las iguanas en la cabeza y le dije: “Espérame, déjame sacar una foto”. Ella había descargado las iguanas en el suelo y se las volvió a colocar en la cabeza. Una sola fotografía de las doce que le saqué, quedó bien, porque era la única donde las iguanas alzaron la cabeza como si estuviesen posando.

¿Pura suerte? Digamos, una parte de suerte y otra gran parte de intuición para cifrar en una sola imagen el imaginario zapoteca, la fuerza de sus mujeres valientes y altivas, la fusión del mundo humano con el animal, en pocas palabras, la monstruosa belleza de un arquetipo tan arraigado en el subconsciente que Graciela Iturbide pudo representarlo sin falsedad ni folclorismo. La publicación de la página de los contactos de estas doce tomas atestigua los fracasos que refrendan el éxito único e irrepetible del instante preciso, el “ojo de lince y guante de seda” como lo califica Henri Cartier-Bresson. Además, doce tomas, frente a los miles de negativos disparados por algunos paparazzi en un solo día, es un número deleznable para cautivar la belleza y el misterio.

EL SACRIFICIO

La tercera singularidad depende directamente de la anterior: se trata de la necesidad del sacrificio y su contrario concadenado: la inesperada aparición. De la etapa que la dio a conocer al mundo entero, el estudio sobre Juchitán, Graciela Iturbide retuvo una lección que su mentor Manuel Álvarez Bravo le había anticipado. Quizá la experimentó en carne propia hasta descubrir ese mundo mítico y primordial, ajeno a su origen social y racial. Allí, entre las mujeres juchitecas, las iguanas y los travestis, Graciela descubrió la necesidad del sacrificio para penetrar una comunidad, ser aceptada por ella y volverse así invisible como antaño los antropólogos optaban por la “pasividad participativa” en sus exploraciones de la Otredad. El sacrificio que sólo los grandes fotógrafos conocen y practican. Pensemos en la vulgaridad de los enjambres de cámaras que cercan personas y escenas con tal de obtener una imagen negociable en el mercado de la prensa e incluso del arte. En cambio, Graciela recuerda acerca de los años vividos en Juchitán:

Estuve en muchos lugares donde me daba cuenta de una fotografía interesante y no la tomaba porque estaba platicando con una de las mujeres. Depende de qué era más importante en ese momento. A lo mejor me perdí de algunas fotos buenas, pero era igualmente importante estar

con la señora X. La verdad, no recuerdo cuáles fotografías pude haber sacrificado, pero sí registraba las situaciones y las dejaba pasar.

Esto no habla solamente de la nobleza de espíritu de Graciela Iturbide, que no olvida que lo humano es siempre más importante que el arte, sino quizá también de una condición imprescindible para que el mundo le depare sus sorpresas como una recompensa a su ética. Esta enseñanza que le había anticipado su maestro en una frase: “Graciela, no hay que apresurarse, hay tiempo” y que ella profundizó en su estancia de casi diez años en Juchitán, la cifró en un retrato de don Manuel Álvarez Bravo (*Manuel Álvarez Bravo en el campo*, México, 1970's), tal un homenaje que ilustra la enseñanza:

Él está frente a su cámara de gran formato, como pensando y esperando que algo sucediera. (...) Cuando salíamos por el campo, colocaba su cámara grande frente a un paisaje que a él le gustaba y esperaba que sucediera algo. Esta paciencia y este tiempo de espera de Manuel Álvarez Bravo es una cosa que me marcó.

El sacrificio y la paciencia: sendas actitudes se originan en una confianza fundamental en el cumplimiento del arte y contrastan con la ansiedad mayoritaria por



La señora de las iguanas, Juchitán, Oaxaca, México, 1979

© Graciela Iturbide / Galería López Quiroga



Mujer ángel, Desierto de Sonora, México, 1979



Autorretrato, Oaxaca, México, 2002

lograr una imagen, por llegar a la fama, como si el talento estuviera más afuera que adentro de uno.

No obstante, pese a su sabiduría, Graciela también recuerda las fotos que no tomó por falta de oportunismo en el mejor sentido de la palabra. Cuenta por ejemplo:

Tengo una fotografía de una bicicleta con pollos, que vi en Tlaxcala; me pareció rarísima esta imagen de los pollos con las patas atadas para arriba. En ese momento en que yo estaba fascinada haciendo una foto casi abstracta, pasó una pareja de recién casados, ya mayores, con el polvo de Tlaxcala encima, y solamente su madre atrás de ellos. Me quedé tan pasmada que no los tomé y me arrepentiré toda mi vida de no haberles sacado una foto. Era como una visión de Pasolini en México: llenos de polvo, con su velo, junto a la bicicleta...

Al evocar con palabras la foto que no tomó, Graciela nos da a ver la imagen que nunca existirá salvo en nosotros y paradójicamente quedará impresa en el frágil y misterioso almacén de nuestra memoria. Nunca sabremos cómo la habría sacado. En cambio, aunque tampoco nosotros la sacaremos nunca, al imaginarla, será la mejor foto que habremos tomado en nuestra vida.

Por lo general, Graciela no se queja de las fotografías que no toma. Más bien se sorprende de las que saca sin darse cuenta. El ejemplo más conocido de este fenómeno remite a otro icono de su obra: *La mujer ángel* (1979) que, con grabadora en mano, se dirige volando hacia el abismo.

No recuerdo a qué hora tomé esa foto —comenta Graciela—. Ya tenía armado mi libro sobre los seris y fue Pablo Ortiz Monasterio quien descubrió esta foto entre mis contactos. ¡Yo nunca la vi, a veces hasta creo que la tomó el amigo que venía conmigo! Tuve suerte de que la composición resultó buena.

Esta clase de imágenes son las apariciones que sólo el olvido depara al fotógrafo como si el artista anduviera, a la par de Marcel Proust, “en busca del tiempo perdido”.

Otra faceta fascinante del arte de Graciela Iturbide tiene que ver con las fotos que anticipadamente vio en sueños y luego encontró en sus andanzas por el mundo. Escuchemos en sus propias palabras una experiencia concreta de este fenómeno para el cual no tengo calificativos:

Un día, quizás en los ochenta, soñé con una frase que se repetía: “En mi tierra sembraré pájaros” y veía a un hombre con muchos pájaros revoloteando. En mi sueño aparecían la frase y la imagen juntas. No sé qué significado tenga la frase y visualmente era un hombre con muchos pájaros, y por casualidad, más adelante, lo encontré. (*El señor de los pájaros*) (...) Lo que todavía no he averiguado es si la frase tiene que ver conmigo como fotógrafa o como simple persona. Fue hasta que imprimí la foto cuando me acordé del sueño y me impresioné un poco. Ahora no sé si he forzado el reconocimiento o fue el sueño que me influyó a ver cierta realidad.

Me temo que si Graciela pudiera contestar estas preguntas, dejaría de soñar con sus imágenes; y si yo lo intentara, probablemente diría falsedades y sería desleal hacia las razones que me hacen admirar su obra. Por lo demás, también me temo que es imposible separar a la fotógrafa de la persona. Es lo que intento mostrar a lo largo de este texto y espero que lo logre.

VOLVERSE INVISIBLE

La ganancia del sacrificio es la invisibilidad que así conquista Graciela Iturbide pese a la prótesis de su cámara, concebible como una extensión de su ojo, de su

brazo y de su mano, así como de su alma. La discreción, la paciencia, y si hay suerte, la complicidad son las condiciones para crear el clima propicio para una buena foto. Las personas no se sienten amenazadas por su cámara, a diferencia de otros fotógrafos despiadados a la hora de congelar el tiempo en un rostro. Pero llama la atención que los autorretratos de Graciela Iturbide no busquen mejorar su propia imagen, ni mostrar su faceta más seductora. Es más, algunos son severos, castigadores, casi góticos cuando juega con animales fantásticos que fingen surgir de sus ojos y de su boca, o cegarla cerrando para la posteridad las ventanas de su alma. “Mis autorretratos son muy inconscientes, asegura ella, y tienen que ver con mis estados de ánimo”. Ha exacerbado la invisibilidad hasta el punto de desaparecerse a sí misma o reducirse a la condición de sombra. Varios *Autorretratos* son tan sólo siluetas oscuras que se proyectan sobre la claridad de otra imagen que así se vuelve más importante que el evanescente retrato. Una silueta se dibuja sobre la tierra apisonada del jardín botánico de Oaxaca, perpendicular a un hoyo cuadrado de donde salen llamas; otra se recorta sobre la pared de la casa de Trotsky, que conserva las huellas de las balas del primer atentado; y otra más, sobre un campo de trigo en los sureños Estados Unidos. La segunda, más difuminada aún que la primera, se antoja la encarnación del testigo de la Historia, de una Historia que va perdiéndose en el tiempo y que el fotógrafo procura retener en la memoria y el presente. La veo también como la imagen que encarnaría el verso de Paul Celan: “Na-

die atestigua por el testigo”. No se sabe si el testigo es el que desaparece en la neblina del olvido o si el paso del tiempo va espesando la nebulosa donde el fotógrafo se yergue como un fantasma con su desmedida ambición de borrar el tiempo y el olvido. En estas sombras, veo, no tanto un dramatismo como una ironía hacia el arte que, por antonomasia, es “la única manera de matar la muerte”, según las palabras de Jean Cocteau.

Autorretratarse como sombra sobre el suelo cuyas entrañas arden es una imagen que remite a un sueño que Graciela me relató en la mencionada entrevista:

A raíz de una separación afectiva, soñé con mi casa ardiendo y veía mis negativos consumidos por el fuego, que era lo que más me angustiaba. Me sentía desesperada porque me decía: “Se va a perder mi trabajo”. Lo fantástico fue que empezaron a salir de los negativos la mujer con la grabadora caminando y la señora de las iguanas. No he podido interpretar este sueño, pero de alguna manera se salvaban mis personajes. Quizá signifique que era más importante el personaje que los negativos, pero a fin de cuentas, se trataba del personaje inventado por mí en mis fotografías. Por eso me pregunto: ¿se estaban salvando los personajes que yo vi o se estaba salvando mi interpretación de ellos? Quizá sea tan egoísta que si bien se pierde el celuloide, sí se salva mi imagen.

Pero, si se salvan los personajes, ¿dónde queda el fotógrafo? Tal vez, en esa sombra pronta a ser alcanzada por las mismas llamas que amenazan a los persona-



© Graciela Iturbide / Galería López Quiroga

Desierto de Pushkar, India, 1999

jes en el sueño, es decir, pronta a ser consumida por la misma ilusión o la misma eternidad. “La vida no puede ser captada ni por el realismo ni por el naturalismo, sino solamente por el sueño, el símbolo o la imaginación”, aseguraba Brassäi, que mucho sabía de sombras en el París nocturno y noctámbulo de los años veinte, y a quien Graciela Iturbide reconoce como una de sus inspiraciones más decisivas.

En un *Autorretrato* de 2002, tomado en una de sus tantas visitas al jardín botánico de Oaxaca, al pie de un pochote cuyas espinas se mimetizan con las piedras del camino, aparece en primer plano la cabeza y la mano de la fotógrafa. La cabeza se aureola con la sombra de un sombrero y la cámara queda disimulada en la negrura del círculo que dibuja el rostro. La sombra figura un Cristo primitivo, parecido al de San Marcos en Venecia, y la imagen adquiere así un cariz simbólico por las espinas, las piedras y el Cristo decapitado. Algunos preguntarán: ¿todo esto está creado deliberadamente o la visión sale de mi imaginación? Yo contestaría: ni lo uno, ni lo otro únicamente. El talento excepcional de Graciela Iturbide consiste en su intuición para concentrar en un diamante una mina de sentidos y símbolos. Ella es parca con la palabra oral y escrita, pero ¡qué elocuencia despliega en sus fotografías!

DEVELAR Y VELAR

Otra paradoja me parece singularizar el arte de Graciela Iturbide y reside en su trato con el misterio. “No me gusta que me digan que mi fotografía es mágica, esto me pone furiosa. Más me interesaría, y no sé si lo logro, que hubiera una dosis de poesía en mi fotografía”, confiesa la artista. Develar misterios es una de las ambiciones más locas de la poesía, pero es asimismo la locura más ambiciosa de la fotografía. Incluso se antoja que esta ambición no puede serle deparada en razón del exceso de visibilidad al que obliga este arte. ¿Cómo enseñar sin desentrañar el misterio? Es obvio que la solución no está en un desvanecimiento de los contornos o en su caso de los colores, ni en un excesivo oscurecimiento de la imagen, tampoco en un “fuera de foco” que difumina la nitidez para registrar el movimiento y acaso sólo traicione la falta de pericia del fotógrafo. Graciela Iturbide resuelve la paradoja con una propensión por volver a velar lo que su ojo devela. Pienso en la cantidad de velos, mallas, redes, barreras y filtros de toda índole que ha retratado para significar su resistencia a entregar una realidad demasiado desnuda o cruda, y como si con su arte ofendiera el misterio que, a un tiempo, la opaca y la protege. En el *Desierto de Pushkar*, en la India, retrató en 1999 a una mujer cuyo rostro está cubierto por un velo negro, salpicado de bordados

que curiosamente coinciden con sus pupilas y su nariz. El velo es lo suficientemente transparente para revelar los rasgos de la mujer, pero también lo suficientemente encubridor para sugerir una aparición levemente grotesca y amenazadora, una calavera sonriente, surgida de la inmensidad de arena que se extiende a sus espaldas. “Así, acota el crítico Alejandro Castellanos, las imágenes de Graciela Iturbide son un conjuro contra la visibilidad como espectáculo y la mirada como prejuicio hacia el otro”.

BLANCO

Aunque uno no termina nunca de ver las fotografías de Graciela Iturbide, de verlas y volverlas a ver, de agotar sus detalles y soñar en concierto con ellas, hay que finalizar de alguna manera este rápido repaso. Quisiera mencionar tres fotografías cuyos temas, aparentemente, nada tienen que ver entre sí. Se trata de *Ritual* (Nuevo León, México, 2000), una inmersión según el rito del niño Fidencio, en la cual vemos la túnica de un hombre flotando boca abajo, henchida y mojada por el agua; la segunda, sin título, (México, 2005) captó los bloques de *hielo* que todavía se transportan en un carrito jalado por una bicicleta en algunas calles del Centro de la Ciudad de México, arponados por unas pinzas dignas de *Alicia en el país de las maravillas*. Cabe aventurar de pasada que esta fotografía se antoja un homenaje al fotógrafo sueco Christer Strömholm, muy apreciado por Graciela. Ella se pregunta acerca de una imagen de su admirado amigo: “Lo que te intriga es saber lo que él sintió ante un pedazo de hielo que estaba tirado en la calle”, y esa misma pregunta nos la hacemos frente a “su” hielo. La tercera se titula *El sacrificio* (La Mixteca, Oaxaca, México, 1982) y muestra a un cabrito nonato, recién sacado del vientre de su madre degollada y recién lavado en el río. Lo sostiene una mujer vestida de negro con cuchillo en la mano y los pies descalzos en el agua. El punto en común entre estas tres fotografías está, para mí, en el blanco que horada el centro de la imagen. Es un blanco cegador, más una luz que un color, un mármol traslúcido como ciertas tumbas musulmanas de la India. No sabría explicar muy bien por qué veo en este blanco, que no se antoja de este mundo, el probable color de lo sagrado, esa luz que los místicos dicen vislumbrar en sus raptos. En el poema *Blanco*, Octavio Paz habla de “traslumbramiento”, un neologismo para calificar, a mi juicio, aquellas visiones que van atrás o más allá de las cosas a través de las cuales se manifiesta lo sagrado cotidiano. Creo que esto es lo que nos ofrecen las imágenes de Graciela Iturbide: un *traslumbramiento* que nos hace ver el mundo con un perpetuo asombro.