

SIGNOS DE IDENTIDAD

Por Alfonso Morales

1. *Letanías del viajero*

Dónde la clave, dónde la grieta. Cuál la hendidura por donde respira la tierra huraña, cuál la rasgadura por donde el ídolo asoma. Cómo se descifra el enigma que parecen atesorar los oblicuos, los taciturnos, los del alma puesta en duda, los que no han dejado de bajar al tianguis. ¿Qué es lo que guardan, qué es lo que hacen que esconden, qué es lo que ocultan en la penumbra que le ganan al sol con sus sombreros y rebozos, en la penumbra aún más dura de sus gestos? En cuál par de todos esos ojos desconfiados, en cuál de todas las miradas en las que se abisman. . . Pregunta el viajero, indaga por el todo que —le han dicho— habita detrás de las partes, el poderoso nombre que las dice y desdice a todas, donde ellas son meros hilos y anudaciones del gran tejido, detalles entre otros detalles en el gran mural. . . Cede entonces a la tentación el viajero, a punto se siente para oír a la piedra. Recorre la forma de los amuletos y le abre paso a las letanías. Una divina culebra no cesa de deslizarse desde su garganta. . . Dice: México solar y subterráneo. México de la punta sangrante de obsidiana y de los ángeles festivos. México-máscara, México-labirinto. . . Dice: Peregrinante México que emprendes tu búsqueda y das vueltas en redondo, en la noria de un tiempo celoso que te ata a tu origen torcido. . . Dice: Huérfano México, murmullo, resuello. . . Y así sigue desenroscándose la culebra y más cosas dice el viajero, pero al final de sus palabras poseídas y misericordiosas persisten los otros devolviéndole su curiosidad, siguen estando ahí los otros arando tierras y urdiendo animales en el telar. No se contentan con la fijeza que el viajero dispuso para ellos y sus maneras. Siguen moviéndose a su particular modo, entre sus cosas y su gente, como antes de que se inscribiera su descripción en la bitácora o se abriera el obturador de la cámara fotográfica.

2. *La cifra feliz*

Títulos no le han faltado al saqueado cuerno de las muchas abundancias. En las descripciones viajeras, en prosa pensante o en área poética, se ha buscado dar con el trazo quintaesenciado, la cifra feliz que dé cuenta de los variados rostros que se mueven dentro de las fronteras de México, sean aquellos que voltean hacia la punta de sus privilegios o quienes

se asoman desde la cola de sus atrasos, hijos todos de este bendito suelo.

La construcción del Estado nacional mexicano y la integración político-económica de sus territorios y gente, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, solicita de los espíritus ilustrados definiciones totalizadoras, leyendas, verbos encendidos, himnos que anuncien el venturoso levantamiento de la Patria. Y la Patria ha mandado pedir, al decir de sus representantes en esta tierra, un perfil sin fisuras, igual desde todos los miradores. Y en su celo vigilante no acepta compartir devociones: ya no habremos de ser más, o no únicamente, de donde los ríos nos bañan con sus aguas sagradas, de donde el viento sopla suavemente, de donde las nubes anidan, de donde el maguey, de donde la palma. Más allá del paisaje que nos ha visto crecer, del camino que nos sube y baja de la montaña, un alto destino nos espera y nos reclama.

Pide la Patria la ampliación del sentido de pertenencia de las provincias, regiones y pueblos, que no se deposite todo en la configuración geográfica y humana en la que ha aprendido a vivir su gente, en los modos particulares de organización y costumbres que se han formado en su diaria convivencia, a lo largo de años y generaciones. Por encima de los troncos familiares y comunitarios, una abstracta entidad integra un conjunto de símbolos y una memoria que deberán ser obligadamente compartidos, aceptados como propios.

A cambio, la Patria promete trato igual. Da la bienvenida a los ciudadanos que reciben la consagración cívica, aquella que de los limbos serranos y selváticos saca a sus anónimos moradores para que comparezcan ante la ley y reciban un nombre, una demarcación, los documentos probatorios de origen y descendencia, las filiaciones mediante las que los gobernantes reconocen a sus gobernados.

Mas gran parte de lo prometido es deuda, porque para muchos mexicanos, como los pueblos indios, la Patria seguirá siendo esa correspondencia sellada que se envía desde el centro, la imagen que de éste repiten las autoridades de los estados y municipios. Patria serán la ética y la técnica que urgen a atraer a la civilización lo tildado de primitivo, que apoyan la liquidación de los estorbos y obstáculos que quieran dificultar la marcha del progreso. Patria será la lengua dominante, el ámbito verbal donde se deciden los negocios y en el que debaten los nombres públicos sobre el futuro más conveniente para la nación, donde se sacan las cuentas y se interpretan

los libros. La Patria seguirá siendo la otra orilla, la de las ordenanzas; de donde vienen los que saquean y los que quieren redimir, usando los caminos que antes fueron de la conquista y el evangelio; de donde vienen los ungüentos, las cervezas y los prendedores de plástico. Y la curiosidad.

3. La obra negra

Quiere olvidar la Patria su obra negra, poner en el traspaso lo que usó y desechó para construir sus palacios, estatuas y zócalos. Hay una historia de sí misma que no gusta contar y que disimula detrás del trajín de los héroes que se opusieron a las invasiones extranjeras o de las masas que siguieron el resplandor de las antorchas libertarias. Esa historia se hace con el inventario de lo negado y lo desplazado: las sacudidas locales que requirió su implantación nacional, las soluciones autoritarias que hicieron perdedizos reconocimientos a otras formas de organización política que no cupieron en sus modelos republicanos.

También en el espacio de las representaciones hubo albanilería, hoy disfrazada detrás de los acabados nacionalistas. Afanasas y meticulosas tareas llevó a cabo la Patria sobre los andamios, hubo de batirse para hacer valer sus emblemas tricolores. Burdas desmemorias, sutiles desapariciones, machaconas reiteraciones, mezclas y trueques, puntas limadas, veladuras, hay de todo en la construcción cultural que llamamos identidad nacional. Falta esa historia de la Patria, la que nos informe de su comercio simbólico, su manera de colocar los laureles sobre la punta nevada de los volcanes y en las sienas de los hombres valientes, sus modos de hacer que los mexicanos acepten una imagen de sí mismos.

Esa particular historia de las astas, los pedestales y las esencias, a la hora de describir los mecanismos de producción de la identidad, debiera precisar la desigual participación de los estratos sociales en su definición y uso, la medida desventajosa en la que involucra la apariencia de unos y deja en otros el punto de vista privilegiado: ¿cómo es que se hace a unos depositarios de la nacional esencia sólo por vender guajolotes y aguas frescas en la calle, y a otros se les respeta su privacidad, manteniéndolos al margen de las pesquisas de "lo nuestro"? ¿Cómo es que los arquetipos de lo mexicano decidieron salir del mundo indígena y campesino; cuál es el sentido de sus reinveniones? ¿Cómo fue que arraigaron, de dónde vienen las miradas que seleccionan la parte, el fragmento, el retazo que tiene a buen resguardo la mexicanidad? ¿Qué tan lejos queda el México de Claudio Linati, qué tan cerca el de Emilio "el Indio" Fernández? ¿Qué México se busca cuando se habla de raíces y la cámara voltea por enésima vez al tianguis pueblerino? ¿Qué México se da por supuesto cuando se marca la seña de lo típico en los pisos de tierra; qué museo quiere armarse con esas señas?

Complicidad alrededor de ciertas imágenes y miradores, la historia de la representación patria deja huellas en los textos escolares y en los muros públicos, tiene bardos vigilantes y paisajes oficiales, ha hecho uso de la litografía y del fotograma, y ha construido un fondo común hecho de patrimonios impuestos y apropiados, obligado referente de sus asomos, de las tentativas de verse a sí mismo.

4. La cuadrícula

No por documental, antropológico y sociológico deja de ser tributario de ese fondo común el proyecto que, en la primera mitad de los años cuarenta, patrocina el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: la realización de un mapa actualizado de la composición étnica del país, el registro de la situación social y económica de los indígenas en un recorrido panorámico que no se había emprendido desde las expediciones de Lumholtz.

Una serie de monografías, un archivo fotográfico y una magna exposición en el Palacio de Bellas Artes son los resultados de los viajes de estudio que investigadores y fotógrafos hicieron a distintas etnias, de la selva lacandona a la sierra tarahumara. Las monografías giran alrededor del "problema indígena", describen someramente costumbres y se apresuran a señalar en ellas los atavismos, para sacar conclusiones que urgen a la integración de los indios al desarrollo; las imágenes que integran el archivo quieren ser a la vez instrumento de ilustración del discurso científico que documenta analfabetismos y alcoholismos; y la exposición —inaugurada en octubre de 1946— busca llamar la atención sobre esa parte negada de México, incómoda presencia de un pasado que es incompatible con un presente que se siente en despegue, molesta sombra de una terca realidad que, tamizada por los filtros y encuadres de Gabriel Figueroa, ha llegado a Cannes con María Candelaria y Lorenzo Raffail.

Una mirada política y académicamente rebasada recorre los textos de las monografías y las imágenes que forman el archivo: el acercamiento que formula la diferencia como enemigo, a los otros como espectros discordantes del concierto nacional. A cuatro décadas de emprendido ese registro, queda al descubierto la mecánica de sus rodeos; la perspectiva integracionista que la sustenta entra en desventajosa discusión con las nuevas percepciones del México Profundo. Muchos de los mundos retenidos en esas imágenes han empezado a hablar, algunas de las imposturas de su fijeza se han desmoronado, hay más testigos para discutir el efecto de sus simulacros.

No hay nombres ni apellidos en las imágenes fotográficas de ese archivo étnico, en su mayoría tomadas por Raúl Dísca. No hay derecho a esa identidad cuando lo que busca el fotógrafo es la característica, la modulación facial y corporal que rinda informes sobre la consistencia del grupo, ofrezca el visible testimonio de la repetición genérica y sea huella de sus congéneres o prueba de la traición a la continuidad. Puros han de ser, espectros asomándose con timidez desde su limbo.

Esas imágenes no tienen revés al cual responderle. Se ha dado por descontada la ausencia de trayectoria: escamoteada la biografía, mudo el antecedente. Sólo tienen frente: el futuro que abrirá la contemplación, las detenidas descripciones que faciliten su fijeza. Y así, fijas, listas están para el levantamiento de las conclusiones y los promedios, lejos del ruido y las mixturas que contaminan a sus modelos.

¿Dónde estuvieron antes de arribar a la imagen? ¿A dónde van luego de que ya no los voltea a ver la cámara? Importa el instante que perdura, valorado, sobrevalorado por el re-

gistro de la mirada ajena. La fotografía es una cita impositiva, una orden para que todo pare. Un relámpago que elige a los Adanes y Evas para que hablen por esos hombres que se pierden en la tierra que transitan y se confunden con la carga que llevan en los hombros. Un arca de Noé que recoge provisoriamente partes representativas, módicas muestras, todos transportables con los que ha de reconstruirse el mundo que perecerá bajo las aguas de algún diluvio. Testigo de la futura desaparición, el fotógrafo despliega su curiosidad sobre la seguridad de su supervivencia: nadie habrá, al final de sus recorridos, al regreso de sus incursiones, que contradiga su recopilación.

Las masas anónimas, de los rasgos repetidos, los sin nombre y apellido, los espectros del tianguis, los de la vergüenza, no suelen reencontrarse con las imágenes que se lleva la curiosidad viajera. No vuelve a sus ojos lo mirado por los otros. No fueron ellos los que buscaron a la cámara para que algo les devolviera de sí mismos: el testimonio de sus fiestas y ceremonia, del paso del tiempo en sus seres queridos, de las señas de su biografía íntima y colectiva, que en otros tapiza paredes y llena álbumes, a ellos no vuelve. No podrá serles útil para la evocación y la genealogía, no les ayudará en la apropiación del pasado de los suyos. Otros son los destinatarios de las imágenes, para otros se fisgona en los interiores



de las casas y en los patios; otros administran su sentido, la relación entre representaciones y modelos.

Poca, ninguna intervención tienen los modelos en sus retratos. La calle, la cerca, la esquina de su casa o el paisaje abierto, ya no serán su conocido entorno, el cobijo de sus actividades; se volverán una suerte de paredón delante del cual los escogidos por el fotógrafo comparecen con sus brazos caídos y contenida la respiración. La mirada perdida de los retratados no sabe qué tanto mira el ojo que tiene enfrente, qué tanto busca cuando se mueve y parpadea, qué tanto acumula cuando el simulacro de fusilamiento elige para posar a la esposa después del marido, al hijo después de la madre, al nieto después del abuelo.

Probablemente el fotógrafo tampoco sea del todo consciente del modo de acercamiento que reiteran sus escenas circulares, la "tipicidad" que fortalece su nueva visita a los torsos lavando en el río, las enrebozadas esperando detrás de su modesta mercancía o a las meticulosas tareas del artesano. Quizá finja ignorancia cuando regresa a lo ya visto y deja que sus imágenes busquen el parentesco con otras: sus mujeres istmeñas en reposo de hamaca con las que habita el Edén reinventado por la litografía viajera y los cantos einstenianos; sus niños tarahumaras sentados en sillas enanas con los infantes de Diego Rivera; sus adultos perfiles de piedra contemplados desde la contrapicada que usó Edward Weston, en alguna parte ligados a los que reblandecen las ilustraciones para calendario de Bolaños Cacho, o a los que encarnan el coraje proletario y reman al compás de la música de Silvestre Revueltas en *Redes* de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel.

Pero el fotógrafo no está en condiciones de aceptar esas u otras deudas. Ha sido enviado a documentar, debe mantener sus distancias, cuidar que su sombra no se proyecte sobre lo retratado y sus imágenes acepten su condición de partes de una ficha. Ha de confiar en las apariencias, sacar de ellas sus datos redondos, meter la mano sólo para que salgan a la superficie y no se estorben unas a otras: el despliegue ordenado de una vitrina, un tendido de cosas en el arroyo de la calle. La cuadrícula se va llenando con las pequeñas puestas en escena y recortes que recogen estas imágenes aparentemente neutras. Un marco de líneas punteadas está detrás de sus perfiles y frentes, el machote de una hoja de filiación les tiene reservado un lugar a sus detalles y panoramas dentro de un listado de preguntas sobre formas, medidas, colores y demás señas particulares. . .

Cuatro décadas después de formado el archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, sus imágenes siguen atadas a su red de compartimentos, lastrados por su representación tipológica. Para que rindan testimonio sobre su época es necesario vencer los límites de sus demarcaciones, reponer el juego de relaciones que late detrás del inventario. Los mudos de los retratos, los azorados de los simulacros de fusilamiento, los fichados en calles y mercados, empiezan a hablar y desentumirse cuando voltean hacia afuera del expediente, dejando entrar el rumor de los instantes previos y posteriores a la fracción escultórica que enmarcó la cámara. ♦