

Carlos Fuentes et al., *Juan Rulfo's Mexico* (Washington, DC, and London: Smithsonian Institution Press, 2003), pp. 223.

La fotografía de Juan Rulfo (1917–1986) ha recibido de manera póstuma la misma acogida favorable que fue conferida a sus obras maestras de ficción cuando fueron publicadas (*El Llano en llamas* en 1953 y *Pedro Páramo* en 1955). La colección *Homenaje Nacional* (1980, revisada en 1982 como *Inframundo*) fue producto de la primera exposición de sus fotografías, que ya ha viajado por el mundo. *Juan Rulfo's Mexico*, la versión inglesa de *México: Juan Rulfo, fotógrafo* (2001), es una recopilación de varios temas de la obra fotográfica de Rulfo. Los seis ensayos previos, de Fuentes y otros, son buenas introducciones a la misma además de ser lecturas necesarias para quienes tengan interés en la fotografía y la ficción de Rulfo.

Las fotografías ofrecen una muestra del repertorio de Rulfo en páginas de muy buen tamaño: cielos imponentes y paisajes áridos; arquitectura colonial y precolonial que sobrevive con heroísmo; el juego de claroscuros en bosques, lagos y saltos de agua; retratos glaciales de campesinos indígenas aparentemente desconectados; pausas significantes y el movimiento capturado de los festivales, danzas y música indígenas; actores y actrices en los emplazamientos rurales de una filmación, encuadrados de manera abrupta por la lente inquisitiva de Rulfo; la cruda solemnidad de cruces, peregrinaciones e iglesias; desolados pueblos abandonados tanto por Dios como por el Estado y, después de una ausencia manifiesta de modernidad, el estruendo de los andenes ferroviarios de la ciudad de México. Las fotografías más memorables son tal vez 'Barda tirada en un campo verde' (p. 61), con un ondulante muro colonial aferrándose a la tierra como una serpiente; 'Actriz de la Escondida' (p. 121), retrato perturbadoramente voyeurista de una actriz en apariencia dormida y con ropa indígena; 'Encuentro musical' (p. 119), en la que unos instrumentos, dejados en el lugar por unos músicos indígenas, se perfilan contra la luz del sol en la cima de un cerro, formando sombras y siluetas majestuosas; así como 'Muro en ruinas' (p. 174), fragmento de un edificio colonial en ruinas que se asemeja a una máscara azteca bajo la luz y el ángulo que elige Rulfo.

La organización por temas permite al lector reflexionar sobre ciertos aspectos de cada uno y las relaciones que tienen entre sí, observando las heladas imágenes de Rulfo cada vez con mayor curiosidad, y tal vez aceptando el reto que nos plantea Carlos Fuentes en su excelente ensayo introductorio, 'Formas que se niegan a ser olvidadas': 'Con Rulfo siempre hay que estar alerta y preguntarse, ¿por qué tanta calma, tanta belleza, tanta luz? Habría que preguntarse por las sombras de esa luz, por las inquietudes detrás de esta serenidad.' (p14). En 'Juan Rulfo: Vocación de Silencio', Jorge Alberto Lozoya coincide con Fuentes, sugiriendo que las fotografías de Rulfo son representaciones de un silencio engañoso que 'desalienta al incauto' (p24). Estableciendo un paralelismo entre México y Japón, Alberto Lozoya arguye elocuentemente por la elocuencia del silencio en el arte, mientras que Fuentes elogia los retratos de gente indígena de Rulfo, que trascienden las limitaciones de espacio y tiempo desplegando silenciosamente una 'dignidad' desafiante: 'un amor que ha decidido no sepultarse – lo contrario de Pedro Páramo – para dar cuenta de la persistencia de la dignidad a través del tiempo.' (p. 15). Una dignidad que se evidencia tal vez en imágenes como 'Campesina de Oaxaca y niño' (p.90), en la que una mujer trabaja con gran dificultad en un campo mientras lleva en brazos a un niño que llora.

Por otra parte, para Eduardo Rivero, en su también excelente ensayo 'Juan Rulfo: Escritura de la luz y fotografía del verbo', esta fotografía representa más bien una imagen 'denunciadora de una «justicia» que se ensaña contra los débiles' (p.30). Además de reafirmar la significación socio-política de la obra fotográfica, Rivero también expone un argumento convincente a favor de una relación entre la ficción y la fotografía de Rulfo, al escribir sobre la 'poética fotográfica' en el uso por Rulfo de signos recurrentes, tales como casas arruinadas, campos abrasados, paisajes vacíos, mujeres explotadas y miradas acongojadas. El ensayo de Margo Glantz sobre la imaginería fotográfica en *Pedro Páramo* refuerza el argumento del vínculo entre las dos formas de arte, con ejemplos de imaginería fotográfica en la novela y, de manera muy interesante, la sugerencia de que las imágenes escritas y visuales de Rulfo funcionan de la misma manera que la oscuridad de la pupila humana, absorbiendo luz sin dejarla escapar 'como un sol en negativo' (p. 18). Contra

esfuerzos tan resueltos por reconciliar la fotografía de Rulfo con su escritura, Víctor Jiménez hace una advertencia importante en su ensayo 'El México de Juan Rulfo', instándonos a que no ignoremos 'las reglas específicas de cada [forma de arte]' (p. 34). Afortunadamente, en el último de los ensayos, 'Juan Rulfo: Imágenes del recuerdo', Erika Billeter parece ser consciente de esta necesidad, colocando a Rulfo con conocimiento en el contexto de los fotógrafos que fueron sus contemporáneos, mientras reafirma, después de Jiménez, la influencia indudable de una obsesión por la historia y la arquitectura en la obra de Rulfo.

La calidad de la obra fotográfica de Rulfo ya es innegable, pero estos ensayos perspicaces y fascinantes las complementan y contextualizan admirablemente. Recomiendo mucho este libro tanto a los aficionados a la literatura de Rulfo como a los entusiastas de su fotografía, y también a los que se interesan en general por la fotografía.

Amit Thakkar, University of Lancaster

NB: Esta reseña apareció originalmente en *The Journal of Latin American Studies*, Vol. 36, Segunda Parte, Mayo 2004, publicado por Cambridge University Press, Cambridge, UK.