

Rogelio Cuéllar: la distancia entre las imágenes*

C A R L O S M O N S I V Á I S

Hoja de contactos de Fernando Del Paso.



Variación de imágenes y de atalayas. Oficio de “luz y sombra”. Entrecruce de perspectiva. Árboles que no dejan ver el bosque. Confluencia de lealtades contemplativas o testimoniales. Reunido este trabajo de Rogelio Cuéllar, que va desde 1968 hasta 1979, necesita de discernimientos para hallar la unidad en la diversidad, para encontrar las reclamaciones de la diversidad que no aceptan fácilmente la incorporación a la unidad. ¿A qué amo sirve este fotógrafo?, ¿a la información periodística, a ese imponderable llamado “fotografía artística”, a la denuncia política, al intenso gusto personal por el hallazgo de formas caprichosas o por la seducción de formas insólitas? Cuéllar no se decide porque ya no es la época de las opciones como etiquetas perdurables (“soy realista, soy artístico, soy denunciativo”). Y, él a un tiempo confía en y desconfía de las apariencias, las dispone como en un retrato de familia y las asume tal y como se le van dando. Las acepta sin remilgos y las escudriña minuciosamente.

“La realidad de la mirada da realidad a la mirada” (Octavio Paz). Para Cuéllar (o eso me revelan sus fotos, por lo menos; si él piensa de otro modo aquí iniciamos la controversia), la fotografía es lo desdramatizado, aquello que prescinde de filos, advertencias, cuchillas sentenciosas que se desploman sobre el espectador. Su punto de vista carece de escalofríos literarios y, preocupado por la nitidez y la perfección técnica, regresa

sin complicaciones ni miedos de pérdida de lo original a los temas de una generación anterior de fotógrafos mexicanos (admirable por lo demás). Él reconoce su inserción en las tradiciones internacionales y nacionales, y lo hace sin el sobresalto conmovido o autocomplacido de quien arriba por vez primera a una realidad. No “descubre”: informa; no “revela”, ayuda a ver.

En su dimensión de fotógrafo de prensa, Cuéllar prescinde de la deliberación irónica. Él lo sabe: quien desee hallar ironías las obtendrá de cualquier foto, de cualquier acercamiento visual. En un mundo de contrastes ásperos todo es ironía y todo conduce a la sonrisa de comprensión aguda: sí, aquí vemos a una María que dormita aferrada a ese sueño sin edades que es la coca cola, unos pepenadores que atraviesan lenta y penosamente ante una escuela de manejo y autocontrol, unos campesinos que pasan frente a un letrado autoritario “COMA BIEN”, un boleador de zapatos que alza el puño militante. ¿Qué hay en estas fotos? Sarcasmo si uno lo desea o melancolía o la carencia de sentido del humor que distingue a la estupidez de un sistema de explotación. Cuéllar se niega a entender la fotografía como aquello que ofrece algo siempre distinto a la experiencia visual, algo que será poético o curioso o extraño o agradable, algo que no afinará nuestra mirada sino que, reiterativa y empobrecedoramente, nos depositará en el comentario circular en el centro de un lugar común. Ante los prestigios acumulados de la “foto del contraste irónico”, Cuéllar se decide por el entusiasmo permanente ante las aportaciones de la imagen y se rehúsa a permitir la fácil acción de quien no ve la foto preocupado en interpretarla (manía frecuente de este comentarista). Por lo mismo, no se acerca adjetivadoramente a la miseria que, en sus fotos, no es pintoresca, denigrante, cruel, afable o exasperante, sino de modo más simple y demoledor, miseria. Lo reiterativo es lo directo, lo evidente es lo oculto. No estamos ante el más obvio de los juegos verbales, sino ante las continuas lecciones de la fotografía. Fíjense en el Cuéllar retratista que espía y acecha temeroso de la rigidez, de las innumerables mentiras de una pose, de los artificios de la conciencia del sujeto frente al objeto que perpetuarán sus gestos, máscaras y maquinaciones. Allí está Pepe Revueltas en su feliz contemplación de una red agitada... y Juan de la Cabada sonríe despreocupado ante las confidencias de su memoria mágica, y Rogelio Naranjo y Tito Monterroso se ven atrapados en la fábula de un coctel de fabulistas, y Borges instruye a un desconocido, y Ricardo Garibay remite al intruso el argumento de autoridad de su poderosa firma, y Lya y Luis Cardoza se dejan sorprender en otro instante de su interminable intimidad, y Arreola y Onetti juntan las mitologías personales que caben en una experiencia descuidada.

Otra dimensión del trabajo de Cuéllar: la búsqueda de la abstracción, la incorporación incesante de texturas, agresiones del tiempo, desgastes de la materia. La abstracción, suma azarosa de elementos, triunfo de la mirada, corrupción de lo orgánico. Así de la foto “abstracta” a la pareja de Avándaro, de campesinos indígenas a los diversos modos de leer el periódico, Cuéllar sigue viendo en la fotografía el acceso de otra realidad, esa que —reitero la frase de Lezama Lima— siempre escapa en el momento que había alcanzado su definición mejor. ●

* Catálogo de la exposición *Reflexiones/Fotografías de Rogelio Cuéllar* en la Galería José Clemente Orozco (México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1980.



Terremoto de 1985.