

Exclusiva NodalCultura al fotógrafo mexicano Pablo Ortiz Monasterio

 www.nodalcultura.am/2016/08/exclusiva-nodalcultura-pablo-ortiz-monasterio-fotografo-mexicano-quiero-utilizar-el-oficio-para-participar-de-la-memoria-colectiva/

Por Daniel Cholakian – Nodal Cultura

Pablo Ortiz Monasterio es un fotógrafo mexicano, cuyo trabajo es reconocido como uno de los más importantes autores de la fotografía contemporánea a nivel internacional. El dolor, la miseria, la memoria son temas cruciales con los que testimonia, entre otras cosas, la realidad de su país.

Este año publicó su libro “Desaparecidos?” en el que reflexiona a través de imágenes de su archivo personal sobre la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa en la ciudad de Iguala, hace ya casi dos años. Esta pequeña obra, potente, desordenada, áspera, es una producción pensada para ser regalada y así permitir reflexionar colectivamente sobre el dolor de la violencia.

En el marco del [Festival de la Luz](#) que se desarrolla en la ciudad de Buenos Aires, se presenta una muestra fotográfica surgida a partir de su libro. En la entrevista con Nodal Cultura, Pablo Ortiz Monasterio explica la naturaleza del proyecto de libro, su motor original –contar el dolor del pueblo mexicano y sumarse a la construcción de la memoria colectiva- el procedimiento con el cual construyó el libro y la relación entre “Desaparecidos?” y la muestra que se presenta en el ex campo de concentración argentino de la ESMA.

Su modo de hablar y de exclamar, por sobre todo, expresan esa misma potencia cuestionadora de las imágenes de su libro. Una incertidumbre sobre el destino de los 43 de Ayotzinapa que recorre el cuerpo y que produce un dolor sin origen cierto.

El título del libro y la muestra es “Desaparecidos?” ¿Por qué el signo de interrogación en el título de la muestra?

Esto es pensado para México y desde México, porque es inexplicable. Llevamos años ya, han venido expertos, se ha investigado pero seguimos preguntando “¿cómo? ¿Están desaparecidos?” No han encontrado nada. Hay un seguimiento muy puntual de hechos que nos han contado. Que los apañan en un asunto de tráfico en los camiones ahí adentro de la ciudad de Iguala, ahí matan a un par los policías, se los entregan a unos civiles, estos se los llevan y supuestamente los llevan a un basurero y allí supuestamente, según la primera versión, los queman a todos. Pero resulta que quemar 43 cuerpos, y desaparecer todo absolutamente, en una noche que había llovido, en donde no hay cercanos materiales para quemarlos, es muy improbable que pueda hacerse. Entonces, “¿Cómo? ¿Desaparecidos?”

Hay que entender que a diferencia del fenómeno en las dictaduras latinoamericanas en los años `70, aquí la situación en México es muy distinta. Si bien hay un problema de derechos humanos grave, pues, al ocurrir los hechos inmediatamente llegó la prensa internacional, llegó todomundo, todo se supo. Todo el mundo al día siguiente sabíamos de la barbaridad, y sin embargo nadie ha sido capaz de explicar qué pasó con esos cuerpos. ¿Dónde estén los restos para que se les den a sus deudos? A ellos les importa mucho. En la tradición mexicana la cristiana sepultura es muy importante y no se ha podido hacer.

Te repito es un “¿cómo? Desaparecen?”, como una pregunta, pero también como una exclamación. He ahí buena parte del problema. No se ha dicho toda la verdad, hay algo que están escondiendo, y allí empiezan las suspicacias. ¿Por qué no lo dicen? ¿A quién protegen? Está metido el ejército, la policía federal y las policías locales. No se explica cómo una policía local, municipal, que es muy pequeñita, puede desaparecer a 43 personas. Por eso es la pregunta

En la muestra hay una idea alrededor de las imágenes que no están, porque está compuesta de imágenes que dan cuenta de otras imágenes que allí no están. ¿Cómo surge la idea de usar imágenes que no son específicamente de la situación de la desaparición de los 43 para poder dar cuenta de esa ausencia?

Me voy a remitir a por qué me involucro con el asunto. Por qué empecé a reflexionar sobre la cuestión. Si bien hay un nivel alto de violencia en México, especialmente en los últimos 10 o 15 años debido a todo el fenómeno de los carteles de la droga, a todos nos dejó absolutamente sorprendidos que haya habido semejante violencia con 43 estudiantes. Entonces yo decido que quiero incorporarme a la memoria colectiva. Quiero utilizar el oficio que tengo que es la fotografía, la producción de imágenes, de un documento, de un libro, para participar de la memoria colectiva. No quiero que esto me pase por enfrente. Decido ser parte de la construcción de la memoria colectiva aún no sabiendo exactamente qué voy a hacer.

Yo venía de editar un libro que se llama "Democracia vigilada" de fotógrafos argentinos en los años '80 y también ayude a Susan Meiselas en otro libro sobre Chile, también de ese período en el que el periodismo empieza a cuestionar a las dictaduras. Hicimos aquellos libros y me di cuenta de la importancia de participar de esos movimientos en torno a la construcción de la memoria colectiva de hechos dramáticos.

Lo más natural siendo yo reportero era lanzarme a la calle, ir a las manifestaciones. Me organicé y me fui una semana a Ayotzinapa, a documentar, a ver lo que pasaba. Y de repente me doy cuenta que no hay esa foto por la que tu preguntas, no existe. Sobre el hecho concreto que pasó con esos chicos, no hay imágenes, ni va a haber. Aquello ya pasó. Entonces quedaba documentar el dolor, la ofensa colectiva y puedo hacerlo y hay mucha gente haciéndolo. Pero decido que es mejor hacer una reflexión sobre un individuo común y corriente, parte de la sociedad civil, que está padeciendo de esta especie de trauma porque no es posible que en la segunda década del siglo XXI en un país como México tengamos estas prácticas, que son un atentado contra los derechos humanos muy grave y que nos deja a todos heridos. No eran mis familiares, yo no los conocía y no conozco a la gente de Guerrero. Pero todos estamos heridos por este atentado tan grave y lo que puede seguir.

Entonces decido hacer una reflexión sobre ¿por qué me duele? Tenía otro proyecto, más documental, que el editor decidió no seleccionarlo. Este en cambio es hacerme preguntas a propósito de la angustia, del dolor, de la rabia. Así fue que opté por revisar mi archivo, y entonces en lugar de mirar la calle y los hechos allá afuera, me voy al archivo y ahí hago una búsqueda entre decenas de miles de imágenes de todo tipo de origen. Pero siempre en ese universo, fotos que yo haya realizado y que tienen un eco con estos sentimientos que estoy teniendo.

Entonces comienzo a hacer un proyecto de investigación de definir mis ideas y mis sentimientos en relación a esos hechos y cuáles son las imágenes donde aparece la muerte, donde hay dolor. Me hiciste una pregunta antes a propósito de los restos humanos, y como aparecen. Mira, yo me corto el cabello sólo. He fotografiado un montón de cabello en el lavabo y de repente en este momento eso me remitía al holocausto, me remitía a estas situaciones que tienen esa connotación. Y si bien es una cosa totalmente anodina, en un contexto de cuadro, empiezan a aparecer estas cosas del dolor. Las vírgenes con lágrimas, la idea de una radiografía como los huesos de la muerte. Hay una de una mano que tiene como unas agujas que la atraviesan. El dolor está muy presente. Empiezo a darme cuenta de lo que aparece en muchas fotos y empezar a hacer conjunto de esas imágenes. Y como todas las imágenes, son polívocas, tienen múltiples voces, tú las lees de acuerdo a tu experiencia. Sólo era necesario anclarles el sentido y vincularlos a ese evento en particular y no al dolor y la angustia en general. Debía ponerlos en relación con Ayotzinapa.

Entonces eché mano de la intervención caligráfica de las imágenes. Claro, lo más evidente es poner "43" enorme. Al principio todas llevaban el número 43 como una obsesión. Luego me doy cuenta que era repetitivo y empiezo a tener una búsqueda. Hice muchas de enumerar del 1 al 43. Ahora que ya no escribimos a mano, llegas cansando al escribir uno, dos, cinco, siete, cuarenta y tres.... Ahí se veía físicamente que no era solo un número, eran individuos y aquello era importante. Luego conforme fui avanzando empecé a detectar que el 43 tenía que ver con aquello que hablan los matemáticos de la belleza de los números. Este es un número primo (que no se divide más que por uno y si mismo) y es un número muy extraño, me di cuenta para mi sorpresa. Empecé a detectar en

muchas imágenes su presencia. Un conjunto de cosas donde de pronto hay cuarenta y tres. Tengo una foto en la que hay un 43 pintado en la pared y va una chica caminando, en un mercado. En el plano se ve que están vendiendo vasos de licuadora y al ver la foto la seleccioné de inmediato. Al comenzar a trabajarla me di cuenta que allí hay 43 vasos. En las cosas geométricas que yo iba seleccionando porque me gustaba la imagen, siempre quedaba de algún modo apareciendo el número 43. El número tiene en sí mismo una extraña fuerza simbólica. Porque no es la matanza más grande, pero ha cobrado una trascendencia especial.

Es el gran tema de este gobierno, es su talón de Aquiles, es por lo que se le va a recordar. Pero quiero agregar que el gobierno federal apoyó que esta muestra viaje a la Argentina. Y no es paradójico, es que hay cuadros de gente seria y democrática, que considera que solo la verdad nos sacará de este atolladero en el que estamos. Esto habla de ese México que también es, uno que convive con el México bárbaro y violento. No puedes decir que sólo hay un México, son múltiples.

A propósito de la muestra, supongo que está organizada de un modo similar a la que está el libro. Algo que me pareció interesante en el libro es que después de ese recorrido por imágenes que son parte de ese dolor profundo, pero que no tienen una referencia concreta a los hechos y las personas, aparecen las caras y los nombres concretos de los jóvenes desaparecidos. ¿Cuál es la intención de hacer ese recorrido y concluirlo de este modo?

La muestra, como el libro tiene la intención de incorporarse a la memoria colectiva. En el librito están los nombres al principio y también al final, donde también están las fotos. Yo quiero que esto sea también una especie de homenaje a ellos, que son gente valiosa. Los pobres de los pobres, en una región extrema que están queriendo estudiar para ser maestros, para volver a enseñar a los pobres de los pobres y no seguir reproduciendo esquema injusto. Entonces es una especie de sencillo homenaje desde mi pequeña atalaya a estos individuos en particular y no solamente en genérico. Entonces de allí lo de los nombres.

Lo de la muestra en realidad es un invento argentino. Ellos dijeron “queremos eso”. Cuando me pidieron que la mandara y fuera para allá, me pareció que estaba bien. Pero para mí el proyecto es este cuadernito, sencillo, pobre, que tiene un orden específico y que te permite ir anímicamente metiéndote en el tema. Una exposición es un lenguaje distinto. Además en ese edificio, con la historia pesada que tiene, yo puedo imaginar a los argentinos diciendo “Putá, esto duele”. A la gente le debe costar trabajo asistir a la famosa ESMA.

Para mí la muestra es un proyecto pobre, discreto. Hice una pieza de 12 metros, que son múltiples papeles, que se ponen a la pared a lo café, donde hay la banda documental de los nombres, las fotos de ellos. Inclusive los textos, que también son imágenes. La idea era hacer unas fotos muy grandes y ponerlas bajitas, de modo que no veas el edificio. Lo que no quiero es que las imágenes dialoguen con el edificio, con esa tremenda arquitectura fascista. Que el público y yo dialoguemos, pensemos, nos concentremos en algo más que no sea la memoria de esos muros, que es realmente muy pesada.

Las imágenes que mandé, y eso tiene que ver con algo que comentaste sobre la paleta de colores, son preciosas y tienen una brillantez y un colorido que no tienen nada que ver con el librito. Porque en definitiva soy fotógrafo profesional y trabajo con cuidado las imágenes. A la hora de hacer el libro decidimos que fuera un proyecto pobre. Primero porque queríamos regalarlo y luego porque está hablando de una circunstancia de pobres y dolorosa. Entonces escogimos un papel que es el más barato y el más cutre. Todo eso llevó a que la calidad de impresión, esa paleta que tú viste y que es todo como muy pálido, como muy opaco, que tiene algo de tristeza, está muy bien. Pero no son así las imágenes. Lo interesante es como conviven ambas impresiones. Porque en la exposición hay libros, con los cuales se pueden ver el discurso entero, para que se pueda entender la totalidad.

De todos modos, para mí la obra es el libro. La exposición es parte del proyecto, por supuesto. A mí me parece que en la Argentina este tema tiene eco. Aquí en México no ha interesado. Mirá que yo soy un fotógrafo que tengo prensa, hago presentaciones, salgo por la tele. A diferencia de otros, este trabajo no lo asumo como una obra personal, sino como un testimonio con el que me sumo al de muchos. No tiene mi nombre en portada, ni nada de

eso. Las otras si tienen mi posición como autor. Este es un tema que nos cuesta trabajo hablarlo o discutirlo.

Hay una imagen en el libro que ha tenido, me parece, un impacto muy fuerte. Es una foto de una mano que tiene en cada dedo un número y ha tenido mucha circulación ¿De dónde surge y que ha pasado con esa foto que me parece que es particularmente significativa?

La imagen original es una mano que tiene en cada uno de los dedos un clavo atravesado. Inmediatamente convoca al dolor. Yo hice un proyecto con mi padre que era cirujano, sobre un cirujano plástico del siglo XVI. El libro se llamó "Dolor y belleza", porque eran operaciones de la cara, pero no había anestesia. ¿Cómo se dice dolor en imagen?, me preguntaba. Esta imagen lo evoca, definitivamente, porque la mano es sumamente sensible, alude al dolor. Está quieta, estoicamente aguantando aquello, pareciera casi que se muestra a la cámara para que se vean los clavos estos que tiene atravesados. Tiene la connotación también cristiana, del Cristo con los clavos en las manos. A la hora que la vi comenzando este proyecto, dije "esta me sirve", sin duda alguna. A partir de ahí decidí intervenirla para que se relacionara con el fenómeno de Ayotzinapa. Entonces pongo la fecha, septiembre de 2014 y vuelvo a poner el 43, y hago un juego ahí de 1, 2, 3, el 4 lo hago grande, y el 3, hago un juego para que aparezca entonces el 43. Realmente la foto tiene una connotación muy fuerte de dolor y autosacrificio. Pero la pieza de la que está tomada la foto es parte de un museo en Venecia. Es una mano de cera en un museo elegantísimo, y es una mano de cera que hacían los italianos virtuosos, con clavos que la fijan a la estructura.

Este es el trabajo que hice. Utilizar la foto directa, con lenguaje foto documental, en un plano simbólico, utilizando elementos para hablar de algo que no tiene nada que ver con eso. Estoy haciendo esta mezcla de imágenes que vienen de distintos lados, todo construido en un documento que son cerca de 43 fotos, para decir esta barbaridad que nos pasó y que no puede volver a pasar. Y tenemos que llegar a la verdad, por más horrenda que sea, que debe ser pavorosa. Solo así podremos enfrentar el duelo. Sino siguen vivos, y ahí siguen.

No son muertos, son desaparecidos.

La muestra "Desaparecidos?" pueden visitarse en Buenos Aires en el Centro Cultural Haroldo Conti, Av. del Libertador 8151, hasta el 18 de septiembre de 2016