



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“La alquimia de nuestros demonios: la puesta en escena en la imagen fotográfica”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales.

Presenta

Angélica Jarumi Dávila López

Director de tesis: Lic. Víctor Manuel Monroy de la Rosa

México, D.F., 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*¿Cómo te llamas? - Pin -*

*¿Cómo te apellidas? - Pon -*

*¿Cuántos años tienes? - 83 -*

## Agradecimientos

Debo agradecer, en primera instancia a toda mi familia, abuelos, padres, tíos, primos, hermano, el gato y el perro, ya que de una u otra manera me han apoyado en todos mis proyectos aunque no siempre terminen por comprenderlos.

Muchas gracias a todos los maestros que he conocido durante mi trayecto educativo desde la guardería hasta estos días, pero debo resaltar a los maestros, Francisco Villaseñor, Netzahualcoyotl Galván y Eugenio Garbuño, por su amable colaboración para concluir con esta investigación.

Mención a parte merece la Maestra Silvia Fernández quien me ha brindado todo su conocimiento, su apoyo y su amistad.

De manera especial, quiero agradecer al Maestro Ulises Verde, por su confianza e insistencia para llevar a buenos términos la presente investigación.

Pero especialmente, muchas gracias al Maestro Víctor Monroy, quien apoyo mis "locuras" y me alentó para que no cayera en el camino.

Le agradezco profundamente a Jorge Orendain el haber compartido conmigo sus ideas ya que sin ellas esta investigación no habría sido posible, así como le agradezco todo el cariño y apoyo brindado para no desistir de terminar este proyecto.

Gracias también a toda la "banda" que me acompañó en el transcurso de la carrera, siempre han sido un gran aliciente para continuar por sobre todos los inconvenientes. De manera particular, muchas gracias a Pedro Pérez y a Said Dokins, por todas esas palabras de aliento cuando ya no sabía ni por donde reiniciar la investigación plástica.

Muchas gracias a Jesús Dávila, por apoyarme incondicionalmente en todos mis proyectos y por ayudarme a resolver muchas de las situaciones imprevistas durante las tomas, pero sobre todo gracias por estar siempre a mi lado.

Y por sobre todas las cosas, gracias a mi mamá, por todo su amor y su apoyo en todo lo que me he propuesto, pero sobre todo, porque sin ella, yo no estaría aquí.

Gracias

## Índice

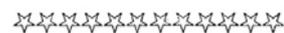
## Antes de ingresar a la introducción

## Introducción

## Antes de ingresar al primer capítulo 1

Capítulo 1 *Los orígenes en el mito*

<b>1.1 Los alquimistas y la cámara oscura-mágica: día 0002</b>	<b>3</b>
1.1.1 Abd el Kamir: día 0002	3
1.1.2 Merlín: día 0003	3
1.1.3 Adojuhr: día 0004	4
1.1.4 Avicena: día 0005	5
1.1.4.1 Aristóteles: día 0005	5
1.1.5 Averroes: día 0006	6
<b>1.2 El Mito del Unicornio: día 0007</b>	<b>6</b>
1.2.1 El alicornio: día 0008	7
1.2.2 El alicornio y la cámara mágica: día 0009	8
1.2.3 El alicornio y sus dotes curativas: día 0010	8
1.2.4 La autenticidad del alicornio: día 0010	9
1.2.5 La relación unicornio, luna y plata: día 0011	10
1.2.6 El unicornio, la sabiduría y el poder: día 0013	14
<b>1.3 Al-Hazen: día 0019</b>	<b>16</b>
<b>1.4 La Edad Media: día 0020</b>	<b>17</b>
1.4.1 ¿Qué es la alquimia?: día 0021	17
1.4.2 ¿Qué es la magia?: día 0022	22
1.4.2.1 La magia en su relación con la alquimia: día 0023	24
<b>1.5 De las &lt;máquinas de ver a las máquinas de dibujar&gt;: día 0024</b>	<b>24</b>
1.5.1 La búsqueda por la perfección: día 0025	25
1.5.2 Roger Bacon; filósofo de la Naturaleza y Alquimista: día 0026	26
1.5.3 Daniele Barbaro, y Friedrich Risner: día 0027	26
1.5.4 Giovanni Della Porta; filósofo de la Naturaleza: día 0028	27
1.5.5 Zahn, el paso de <la máquina de ver a la máquina de dibujar>: día 0029	27
<b>1.6 Athanasius Kircher y la linterna mágica: día 0030</b>	<b>28</b>
<b>1.7 Aclaración: día 0031</b>	<b>29</b>
<b>1.8 Breve cronología de la fotografía: día 0032</b>	<b>31</b>



Antes de ingresar al segundo capítulo 36

## Capítulo 2 *La fotografía como un arte mágico* *El fotógrafo alquimista*

<b>2.1 Los primeros pases mágicos: día 0036</b>	<b>36</b>
2.1.1 Bajo la mirada escrutadora de un tal Baudelaire: día 0037	37
2.1.2 La heroína fantasma: día 0038	39
2.1.3 De la corriente Pictorialista a la puesta en escena: día 0039	39
2.1.4 El artista alquimista: día 0040	41
<b>2.2 El sombrero del mago: día 0041</b>	<b>42</b>
2.2.1...Nada por aquí... Nada por acá...: día 0042	42
2.2.2 El conejo que salió del sombrero: día 0043	44
2.2.3 El poder del mago y sus alcances: día 0044	45
2.2.4 El conejo se –revela-: día 0046	46
2.2.5 Los sentimientos del conejo: día 0047	47
<b>2.3 La lucha por el reconocimiento: día 0049</b>	<b>49</b>
2.3.1 El irresuelto caso de un cadáver llamado Modernidad: día 0051	50
2.3.2 La espeluznante idea de la Posmodernidad: día 0052	52
2.3.3 El conejo dentro de la jugada posmoderna: día 0053	54
<b>2.4 El mago se reconoce alquimista: día 0054</b>	<b>56</b>
<b>2.5 Graciela Iturbide: Alquimista de sueños: día 0055</b>	<b>57</b>
<b>2.6 Se abre el paso al Mexterminator: día 0056</b>	<b>62</b>
2.6.1 La magia múltiple del performance: día 0057	62
2.6.2 El conejo y su pareja aprendieron a deconstruirse: día 0058	64
<b>2.7 Guillermo Gómez Peña: El Alquimista multicultural: día 0059</b>	<b>65</b>
<b>2.8 La multiplicidad de la alquimia en la puesta en escena: día 0060</b>	<b>68</b>

Antes de ingresar al tercer capítulo 71

## Capítulo 3 *La alquimia de nuestros demonios* *Antología de imágenes pánicas*

3.1 La danza de la realidad: Día 0064 73



<b>3.2 Antonin Artaud: Día 0065</b>	<b>76</b>
3.2.1 El teatro y su doble: Día 0066	77
3.2.1.1 El teatro de la alquimia: Día 0067	78
3.2.1.2 El teatro y la peste: Día 0068	78
3.2.1.3 El teatro de la crueldad: Día 0069	79
<b>3.3 El movimiento Pánico: Día 0070</b>	<b>81</b>
3.3.1 Dadaísmo: Día 0071	82
3.3.2 Surrealismo: Día 0072	84
3.3.2.1 Surrealismo y Alquimia: Día 0073	86
3.3.3 Movimiento Pánico- Dadaísmo Surrealismo: Día 0074	87
<b>3.4 Los Pánicos: Día 0075</b>	<b>88</b>
3.4.1 Alejandro Jodorowsky: Día 0075	88
3.4.2 Fernando Arrabal: Día 0075	90
3.4.3 Roland Topor: Día 0075	91
<b>3.5 Ahora sí, El Movimiento Pánico en toda la extensión de la palabra: Día 0076</b>	<b>92</b>
3.5.1 El Dios Griego Pan: Día 0077	92
<b>3.6 Los efímeros Pánicos: Día 0078</b>	<b>94</b>
<b>3.7 El Método Pánico: Día 0079</b>	<b>98</b>
<b>3.8 Antología de imágenes pánicas: Día 0080</b>	<b>99</b>
3.8.1 ¿Ser o no ser?, esa es la cuestión: Día 0081	101
<b>3.8.2 La búsqueda de la escena pánica: Día 0082</b>	<b>103</b>
3.8.3 Primer imagen pánica: Día 0083	105
3.8.4 Segunda imagen pánica: Día 0084	105
3.8.5 Tercer imagen pánica: Día 0085	105
3.8.6 Cuarta imagen pánica: Día 0086	106
3.8.7 Quinta imagen pánica: Día 0087	106
<b>Imágenes</b>	
3.8.8 ¿Y qué con todas estas imágenes?: Día 0088	107
<b>3.9 La alquimia de nuestros demonios: Día 0089</b>	<b>108</b>
<b>Antes de ingresar a las conclusiones</b>	<b>109</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>110</b>
<b>Bibliografía</b>	



Antes de ingresar a la Introducción

*"...<<el manantial>> del alquimista no brota de ignotas regiones del alma, sino, más bien, del mismo terreno que el espíritu, y su origen está oculto, no es porque se halle por debajo del conocimiento racional, sino porque se encuentra por encima de él"...*

Titus Burckhard



## Introducción

Al parecer, esta será una misión importante, se me ha encomendado investigar los orígenes de lo que se conoce hoy día como fotografía, bajo la máxima de ir más allá de lo evidente y adentrarme en los aspectos ocultos. Y a su vez, llevarlos a la práctica en una propuesta personal. Para ello, se me han dado ciertas palabras clave que servirán de guía durante la investigación. Por principio; habrá que ahondar en los orígenes míticos de la denominada caja negra en conjunto con un animal de un sólo cuerno a partir de los estudios de unos hombres llamados alquimistas. Será necesario, definir primero algunos conceptos y ver que relación guardan con la fotografía, me refiero a nociones como magia y alquimia.

De la fotografía se tomará como punto clave la acepción de fotografía construida, es decir, se hablará de la puesta en escena en la imagen fotográfica, por lo que las expectativas serán más concretas. Habrá que retomar algunas ideas del teatro e inmiscuirse en propuestas allegadas a los fines deseados. El fotógrafo, según las claves, puede llegar a ser un mago o hasta un alquimista, habrá que indagar en los aspectos relacionados a la transmutación para verificar estos datos. Sin embargo, también hay aspectos más concretos, como las pretensiones y definiciones del medio fotográfico, de las que partiré gracias a las premisas de hombres como Baudelaire, Goethe, Flusser, entre otros, así que, después de todo, lo concreto se vera inmerso en lo místico. Ya que siempre es necesario abarcar los aspectos sociales e históricos, para contextualizar las transformaciones ocurridas durante el proceso, se tendrán que mencionar aspectos específicos de la historia del arte, como lo son; el romanticismo, el dadaísmo, el surrealismo, el movimiento pánico, la modernidad y la posmodernidad, tan sólo enlistando algunas de sus características más particulares y claro está, hilvanadas con el hilo místico guía de la investigación. Parece que se tomará a la fotografía como un arte mágico y habrá que conjuntar estas ideas con el trabajo de algunos artistas ya bien definidos, como respaldo de lo aquí expuesto y para darme una idea de lo que es la práctica y no sólo la teoría. Además, esto dará pauta para presentar mi propuesta fotográfica, en la que será necesario desplegar una justificación teórica-conceptual, con las influencias y antecedentes que dan pie al proyecto.

Se me ha asignado como guía al maestro Víctor Monroy de la Rosa, quien amablemente accedió a asistirme durante la investigación. Ahora, tan sólo debo aclarar que tanto la estructura como el lenguaje usados durante el texto, son a razón de una búsqueda de dinamismo para su lectura.



Antes de ingresar al primer capítulo

*“Enfocado en lo que tiene de vivo, el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas.”*

Bronislaw Malinowski



## Capítulo 1

### *Los orígenes en el mito*

*“Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas”<sup>1</sup>*

Día 0000

Todo esto es muy extraño, hay mucha gente por todas partes y el cielo es de un color azul deslavado, el aire enrarecido y la imaginación muerta, definitivamente aquí ha pasado algo. La extrañeza me persigue, nadie repara siquiera en mi persona, todos tienen prisa, siento un ligero ardor de ojos y la garganta reseca, no tengo la seguridad de saber en donde estoy. Sin embargo, tengo la sensación de estar en el lugar indicado, en el momento justo y con el planteamiento exacto.

Día 0001

Siento una curiosidad inmensa hacia todo, he caminado un poco por distintos lugares y los comportamientos son diversos; afortunadamente, he encontrado un lugar agradable, es amplio, tranquilo y bien iluminado, observo detenidamente, parece ser el indicado, ocupó un lugar y comienzo a pensar en todo esto, en cómo debe comenzar la historia o mejor dicho, en como inició.

Los datos más antiguos los encuentro en el siglo IV época en que magos y alquimistas de diferentes lugares practicaron una actividad que entonces parecía mágica, conocida como el "arte de la aprehensión de imágenes".

¿Cosa de magia? Lo es, al menos para nuestra capacidad de comprensión en estos días, sin embargo, hace mucho tiempo hubo personajes quienes investigaron y resolvieron muchas de las incógnitas que hoy nos aquejan, y que parecieran tener respuestas –irreales-.

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Barcelona, Ed. Kairos, 2003, p. 21.



Día 0002

## 1.1 Los alquimistas y la cámara oscura-mágica

*"A veces la humanidad cree descubrir algo que era conocido con anterioridad y que por extrañas circunstancias ha sido olvidado".*

### 1.1.1 Abd-el-Kamir

No he dormido muy bien que digamos, tengo la cabeza llena de ideas y dudas que me desconciertan, encontré una fuente proveniente del siglo VI escrita por un médico y alquimista árabe llamado Abd-el-Kamir, de quien existen muy pocos datos. He aquí un fragmento de sus escritos sobre su trabajo:

*"Cuando la plata es fundida, quedan en el fondo del recipiente unas partículas pequeñas de color plomizo. Si estas partículas se toman y se mezclan con resina animal, se obtendrá una solución espesa que deberá ser vaciada en un recipiente donde la luz no penetre. Luego en la más completa oscuridad, una plancha metálica podrá ser impregnada de dicha solución quedando lista para registrar los contornos de cualquier objeto que sobre ella se coloque cuando se exponga (la plancha) a los rayos del sol."*<sup>2</sup>

Esto me resulta interesante; Abd-el-Kamir, da una especie de receta para preparar lo que pareciera una emulsión sensible a la luz.

La película fotográfica, que ahora nos es tan familiar, se obtiene recubriendo un acetato con una fina capa de gelatina, mezclada con bromuro de plata. La fórmula de su preparación fue descubierta en la era moderna, a finales del siglo XIX. Sin embargo, mil años antes, era conocida por el alquimista árabe, quien desconocía la existencia de la cámara oscura o al menos, no hay documentos que digan lo contrario.

Día 0003

### 1.1.2 Merlín

Por su parte, el Mago Merlín en la misma época utilizaba la cámara oscura con fines estratégicos y de observación en la guerra que sostuvo el Rey Arturo contra los sajones. En sus escritos se habla de la necesidad de utilizar "el cuerno de unicornio" para hacer el orificio de entrada de la luz en ella. Hubo quien se atrevió a decir, que esa era una de las causas por las que el unicornio se había extinguido.

---

<sup>2</sup> <http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES7fotografos/jurado/libro/pag1sp.html>

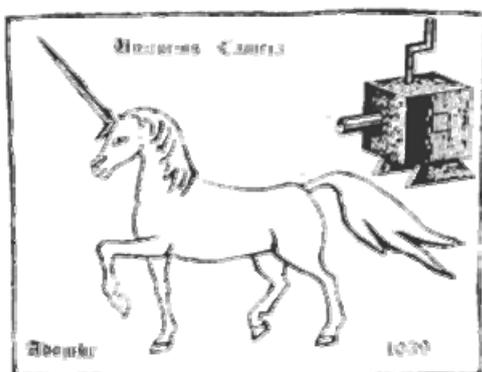
Día 0004

## 1.1.3 Adojuhr

Esta investigación se está poniendo interesante, no tenía idea de cuan mística puede ser la génesis de un tema como este. Encontré un nuevo dato relacionado con el siglo XI: el alquimista Adojuhr, quien dejó bastantes referencias acerca de sus experimentos.

Su caso es excepcional, pues fue el primero en combinar la cámara oscura, con una emulsión extraordinariamente sensible, que le permitió imprimir imágenes.

Señala además, la utilidad del cuerno de cada una de las diferentes especies de Unicornios para la perforación del orificio de las "cajas mágicas".



He aquí un fragmento de sus textos: "...Se toma un cuerno de Unicornio, se aguza finamente por la punta y con él, se practica un pequeño orificio sobre cualquier superficie refulgente. Por este orificio podrán hacerse pasar, comprimiendo su esencia, toda clase de personas, objetos y lugares, mismos que deberán ser guardados cuidadosamente en una caja de cartón donde permanecerán por la eternidad, para ser sacados cuando alguien los necesite (...)

*Del Unicornio, quedan sólo unos cuantos ejemplares de los descritos, pues en el curso de los años y con el afán de poseer su cuerno, los hombres lo han exterminado. Para dejar un testimonio de su forma y como tributo a sus servicios, he aprehendido la imagen del que quizá, sea uno de los últimos Unicornios que vive todavía".<sup>3</sup>*

Se cuenta hoy en día con algunos de los diseños de Adojuhr, por lo que podemos darnos una idea de los temas que éste capturaba con sus aparatos. Los usos y los temas eran diversos; un ejemplo concreto es el dibujo de la caja mágica para "aprehender espíritus malignos".



Curiosamente los "espíritus malignos" representados por el alquimista tienen en sus manos un alfanje y una balanza, de lo que podemos inferir que se refería a militares, magistrados o comerciantes.

<sup>3</sup> *Ibidem*



Día 0005

#### 1.1.4 Avicena

No he podido dejar de pensar en el mentado Unicornio; hasta quisiera poder tocar uno o cuando menos pegarle un cuerno a un caballo blanco, en cuanto pueda lo voy hacer, sólo por quitarme la espinita; claro que primero necesito conseguir un caballo y además blanco, algo que no me parece muy fácil que digamos, no he visto ninguno por aquí.

Esto se vuelve algo complicado, ahora resulta que 100 años antes de las cajas mágicas construidas por Adojuhr, un árabe ilustre, el gran Avicena, había retomado los conceptos Aristotélicos para escribir algunos tratados sobre este tema, aunque su principal actividad fuese de orden filosófico; además era considerado una eminencia en el campo de la medicina. Sus observaciones acerca de la vida y de la conducta humana en general, fueron totalmente distintas a las aceptadas en aquel entonces por los centros de cultura de occidente.

Y yo me pregunto, ¿cuales son los conceptos Aristotélicos retomados por este sujeto?, mejor aún ¿qué tiene que ver Aristóteles en todo esto?

##### 1.1.4.1 Aristóteles

Resulta que Aristóteles sostenía que los elementos constitutivos de la luz se trasladaban de los objetos al ojo del observador con un movimiento ondulatorio. Para comprobar su teoría, construyó la primera cámara oscura, describiéndola de la siguiente manera:

*"Se hace pasar la luz a través de un pequeño agujero hecho en un cuarto cerrado por todos sus lados. En la pared opuesta al agujero se formará la imagen de lo que se encuentre enfrente."*<sup>4</sup>

Obviamente, no se le atribuye a él la invención de la cámara oscura sino a Leonardo da Vinci ya que éste último la lleva a la práctica y la "comercializa" claro que éste es un término actual para que se entienda mejor el asunto; Leonardo solo comparte su conocimiento (ni tan suyo porque él no la inventó) con sus colegas de la época, ya saben de buena onda. Para que posteriormente Battista della Porta, le añadiera una lente aumentando así la claridad de la imagen.

Pero en lo que estábamos, Avicena retomó las ideas Aristotélicas, aunque no explica una manera de emplearlas. Llega así la Edad Media y con ella el -oscurantismo- (haciendo referencia al ámbito religioso, celoso de que la ciencia o alguien más, pudiera poner en duda el "poder y la

---

<sup>4</sup> [Redescolar.ilce.edu.mx/.../Memorias/fotografia/camaraos.htm](http://Redescolar.ilce.edu.mx/.../Memorias/fotografia/camaraos.htm)



magnificencia" de Dios) una especie de obsesión por combatir todo aquello que representara un paso más en el esclarecimiento de los fenómenos naturales. Por lo que el médico-filósofo, así como sus ideas son proscritos por Papas y Reyes (ya que estos estaban en total alianza con la iglesia) en toda Europa.

Día 0006

### 1.1.5 Averroes

Un nuevo dato llama mi atención; durante el siglo XII, Averroes filósofo hispano-árabe, creador de una corriente filosófica también basada en principios Aristotélicos y por lo consiguiente combatido por Reyes y Papas, en alguno de sus textos alude a la cámara oscura: "...la perpetuación de la vida por obra de la caja negra, no es un acto diabólico, sino un hecho natural, dispuesto por Alá"<sup>5</sup>.

No encuentro más por el momento y es una lástima porque me gusta esta vertiente del tema, sin embargo, debo proseguir ya tengo datos suficientes para explayar un poco más el tema.

Día 0007

### 1.2 El Mito del Unicornio

*"En efecto, conocer el origen de un objeto, de un animal, de una planta, etc., equivale a adquirir sobre ellos un poder mágico, gracias al cual se logra dominarlos, multiplicarlos o reproducirlos a voluntad"*<sup>6</sup>

Antes de continuar con la génesis de la fotografía debo comentar algunos puntos; ¿Por qué es tan importante el Unicornio, por qué su cuerno es esencial para este fin?



*De acuerdo al simbolismo medieval este animal es considerado de buen augurio, ayuda a la justicia real embistiendo a los culpables con el cuerno, el cual, simboliza la flecha espiritual, el rayo solar, la espada de Dios, la revelación divina. Los alquimistas ven en él una imagen del hermafrodita; parece un contra sentido, en lugar de reunir la doble sexualidad, el unicornio la trasciende. A su vez está dotado de un misterioso poder para descubrir lo impuro<sup>7</sup>.*

<sup>5</sup> <http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES7fotografos/jurado/libro/pag1sp.html>

<sup>6</sup> Mircea Eliade. *Op cit.* p. 22.

<sup>7</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos.* Barcelona, Herder, 1986, p. 1037.

Creo conveniente ahondar en esto, primero haciendo alusión al mayor investigador sobre unicornios Odell Shepard, utilizaré el término de "alicornio" al referirme al "cuerno de unicornio".

Día 0008

### 1.2.1 El alicornio

En su libro **-El Unicornio-** Shepard dedica un capítulo entero al estudio del "alicornio" bajo el título de "El tesoro de su frente"<sup>8</sup> (mejor título no se podía encontrar) en donde comienza por relatar:

*"Los cuernos no han sido nunca abundantes y eran en general muy caros, pero los había. Casi cualquier europeo del Siglo XVI que leyese o viajase mucho podía nombrar ocho o diez cuernos enteros que había en catedrales, casas monásticas o tesoros de Reyes."*<sup>9</sup>



No entraré en debates respecto a si el Unicornio existió o no, ¿qué caso tendría en todo esto? Mejor presupongo la presencia del animal como una certeza, y comentaré que después de leer la cita anterior, entendí un poco el por qué hoy en día no están a la vista los mencionados alicornios, los papas posiblemente ya se habrán encargado de mantener en sus aposentos dichos símbolos de poder, para que en la intimidad puedan llevar a cabo sus fantasías.

Ahora, los datos en relación directa con la composición física del "alicornio"; -en palabras de Thomas Fuller- *"teniendo en cuenta que no se debe disputar demasiado sobre su longitud y tamaño, porque en estos casos la cantidad no modifica la calidad"...* *"Ctesias dice que la longitud del cuerno es de un codo (unos cuarenta y cinco centímetros). Elio, que es de un codo y medio. Plinio, que de dos codos. Solino e Isidoro, que de más de un metro. Cardan, de tres codos. Rabelas, de unos dos metros y Alberto Magno de tres"*<sup>10</sup>.

O lo que es lo mismo pues quien sabe, lo más probable sería que media más de 45 centímetros.

<sup>8</sup> Odell Shepard. *El Unicornio*. Barcelona, Alejandría, 2002, p.107.

<sup>9</sup> *Ibidem*

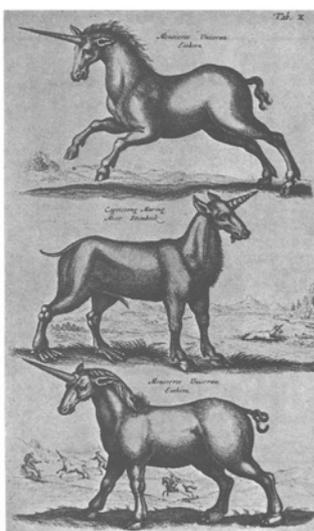
<sup>10</sup> *Ibidem*

Día 0009

### 1.2.2 El alicornio y la cámara mágica

Aquí viene la parte interesante y que repercute de forma directa en los datos citados en días anteriores:

*"Las ideas árabes sobre el interior del alicornio son sumamente interesantes, Ben Jordadhebeh afirma que cuando se corta el cuerno longitudinalmente se ven en su interior sobre un fondo negro las imágenes blancas de un hombre, un pez y un pavo real o alguna otra ave"(...) "Algiahid, en su libro de las cosas sagradas hace un comentario muy parecido y Al camiri afirma más detalladamente que cuando se corta el alicornio a lo largo se encuentran en él imágenes diversas en blanco sobre negro, como de pavo reales, cabras, aves, ciertos tipos de árboles, hombres y otras cosas maravillosamente pintadas"(...) "Los cuernos con decoraciones interiores tan notables eran, claro está, más valorados, y los árabes nos cuentan que uno bueno costaba más de cuatro mil siclos de oro, y que los mandarines chinos los utilizaban en sus cinturones."<sup>11</sup>*



Lo anterior da pauta para conjeturar otra posibilidad, además de la propuesta expuesta días anteriores, donde se cita el "alicornio" con el fin de ser un objeto punzo-cortante que daría origen a la entrada de luz en las cámaras-mágicas (oscuras), se expone también la idea de que el "alicornio" mismo fungiese como la cámara en sí, al registrar en su interior las imágenes sobre un fondo negro.

Resulta también entendible que el "alicornio" dotara de cierta magia o "poder" a las cámaras-mágicas como se creía durante la edad media ya que a éste se le atribuían dotes curativas.

Día 0010

### 1.2.3 El alicornio y sus dotes curativas

*"En el año 1600, había en el continente Europeo y en Inglaterra una docena de alicornios famosos por lo menos, que solían mostrarse al pueblo en las festividades solemnes. Casi todos se guardaban en iglesias y monasterios, se consideraban objetos sacros, y se usaban a veces como báculos pontificios... El más conocido era el cuerno de Saint Denis, cerca de Paris, de dos metros diez de longitud y algo más de cinco kilogramos de peso (...) Casi igual de famosos eran los dos cuernos de San Marcos de Venecia, que se decía habían formado parte del botín que les había correspondido a los venecianos en la toma de Constantinopla en 1204. Con aproximadamente un metro de largo. Estos dos alicornios aún se enseñan a los visitantes (...) El guía afirma que los utilizaban antiguamente los almirantes de la flota veneciana como bastones de mando, lo cual demuestra, sea cierto o no, que hace mucho tiempo se consideran popularmente símbolos de la jefatura y el poder supremos (...) Los resaltes en espiral de ambos se han alisado hasta el punto de que Andrea Marini no los consideró auténticos, pero aún*

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.109, 110.



*pueden verse las vetas del marfil en espiral y en dirección contraria a las agujas del reloj, que no dejan ninguna duda acerca de su naturaleza. El alisamiento no se hizo, como han supuesto algunos, para mejorar su apariencia, sino para obtener polvo medicinal...<sup>12</sup>*

De lo que se viene uno a enterar, lo que yo me pregunto ahora es, ¿y en donde están hoy en día estos alicornios?

#### 1.2.4 La autenticidad del alicornio

Sin embargo, me surge una duda ¿cómo saber si un alicornio es genuino o no? Y este libro tiene respuestas para todo (bueno para todo lo concerniente al unicornio)

*“David de Pomis médico y filósofo hebreo de la tribu de Juda. En su libro Dittionario Novo Hebraico Molto Copioso, Dechirato in Tre lingue, Venecia, 1587. Es a primera vista desconcertante (yo diría que desde el título) el hecho de que esté escrito en tres idiomas (hebreo, latín e italiano) contribuye algo a causar ese efecto, está paginado hacia atrás, los índices van hacia tras también y es al final donde se encuentra la página del título, David no pone punto hasta que ha agotado un tema, y emplea la coma para el resto de la puntuación... El unicornio –dice- es un animal que tiene un cuerno en la frente, y ese cuerno es bueno contra el veneno y las fiebres pestilenciales. Pero hay que tener en cuenta que abunda muy poco el cuerno auténtico, la mayoría de lo que se vende como tal no es sino cuerno de ciervo o colmillo de elefante... aprovecho esta ocasión para explicar una prueba auténtica... poned el cuerno en un recipiente del material que sea, y poned con el tres o cuatro escorpiones vivos y grandes, cubrid luego dicho recipiente y dejadlo así. Si veis pasadas cuatro horas que los escorpiones están muertos o casi muertos, el alicornio es auténtico y vale más que todo el oro del mundo. En caso contrario es falso”.<sup>13</sup>*

Que tal, pero si no llegara a convencer esta prueba de autenticidad se propone la siguiente:

*“Laurens Catelan, eminente farmacéutico del siglo XVII da una serie de pruebas del alicornio: el cuerno auténtico, cuando se pone en agua, suelta unas burbujas pequeñas, “como una perla”, el agua parece hervir, aunque esté fría y puede oírse el burbujeo. El cuerno emite un aroma dulce cuando se quema; las plantas y los animales venenosos estallan y mueren cuando se le acercan, exuda en presencia de veneno”.<sup>14</sup>*

Bueno, por métodos de prueba no reparamos, igual y pensaríamos, ¿todo esto para qué?, ¡pues para que si compramos un alicornio no nos vean la cara! No es cierto, esto es para enmarcar mejor los usos y costumbres de la época, y así conjeturar de mejor manera las ideas sobre las que se desarrollan estas propuestas (me refiero claro, a la relación del alicornio con la cámara-mágica/oscura).

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 111

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 122

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 123



Pero, reservé lo mejor para el final (dentro del ámbito de las pruebas)

*"El médico Jordanus dice en su libro -De peste- que había visto a un judío rodear a una araña en un círculo trazado en el suelo con un alicornio y cuenta que la araña no pudo cruzar la línea y murió de hambre dentro de aquel círculo".<sup>15</sup>*

No sé por qué me acordé de las cucarachas y del gis chino, ¿tendrá esto algún tipo de relación?

Cómo no darse cuenta de la relación inminente entre la cultura árabe y el unicornio; quizás sea esta una de las razones por la que tantos alquimistas árabes se ocuparon del desarrollo de estos temas; me refiero en específico a los estudios sobre la aprehensión de las imágenes la cual lleva consigo el estudio de los fenómenos ópticos. En este caso, relacionados con el poder del alicornio, ya que los árabes son también considerados grandes estudiosos del campo médico, y además filósofos. Un dato que considero importante resaltar, es el hecho de que considerado el periodo de apogeo de la alquimia, la medicina no era conocida como ciencia, sino como una derivación de los estudios mágico-alquímicos que enfocaban principalmente sus investigaciones al estudio de los fenómenos naturales (físicos, químicos, astronómicos, etc.) No por nada se considera a la alquimia como una base fundamental de la ciencia actual.

Día 0011

### 1.2.5 La relación unicornio-luna y plata

Casi me olvido de un dato crucial, la relación unicornio-luna, ¿por qué crucial?, ya que estamos hablando de mitos, alquimia y fotografía, debemos tomar en cuenta algunos detalles que aunque parezcan mínimos pueden darnos grandes respuestas a ciertas incógnitas, ¿o qué, ya se nos olvidaron frases como <luna cornea> o <luna cornata>?

Como nos hemos podido dar cuenta, la fotografía tiene un elemento fundamental de origen químico, sin el cual simplemente no habría podido ser (aunque hoy existe la foto digital, la que a su vez, no existiría sin su antecesora, la fotografía analógica); me refiero a la plata, la cual juega un papel muy importante en la alquimia, quien a su vez la pone en relación directa con el satélite natural de la tierra: la luna.

Primero, la luna y el unicornio, y ya decía yo que Shepard tiene respuesta a cualquier duda concerniente al unicornio y esta no será la excepción.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*



*“Que hay algún tipo de relación entre la luna y el unicornio no es una teoría sino un hecho. Para convencerse de esto sólo hace falta contemplar la misericordia de la iglesia parroquial de Stratfordon-Avon, en la que se ve la imagen de un unicornio con una luna creciente sobre la cabeza (...) Seleccionando al azar las características del unicornio, vemos que puede compararse con la luna de diversos modos, según el criterio de los astrólogos (...) Con lo que más se le asocia es con la luna creciente (...) La cual se ha empleado durante siglos para representar tanto la maternidad celestial como la virginidad (...)*

*Tal vez parezca que estas cuestiones no vienen muy a cuento (...) pero cuando pasamos a considerar las virtudes medicinales del unicornio y a preguntarnos que paralelismo pueden guardar con antiguas creencias sobre la luna descubrimos algo más (...) Según la creencia astrológica y también la de la magia y la medicina primitiva, las fases de la luna ejercen una influencia controladora sobre todos los <<humores>>, entre los que se incluyen no sólo las aguas de la tierra sino los jugos de las plantas y la sangre de los animales y del hombre (...) Alkazuwin afirma que el vigor de todos los animales aumenta con la luna creciente, que la leche de las vacas y los cuernos de los animales, e incluso la clara de los huevos, aumentan con ella ...<sup>16</sup>*

Todo lo anterior sólo me viene a refirmar los fundamentos del poder curativo que debía poseer el alicornio; La relación directa que tiene con la luna es base fundamental para reafirmar los anteriores poderes que posee.

Ahora bien, veamos su ingerencia con la plata: antes debo mencionar que algunas de las cuestiones que enseguida abordaré pueden no quedar del todo claras, sino hasta leer los resultados de días mas adelante en los que entraré de lleno en ámbitos como la alquimia, y donde daré una explicación detallada sobre algunos puntos.

De entrada debemos aclarar que la plata es considerada un elemento químico; un metal, cuyo símbolo químico es *Ag*, que deriva del nombre latino *argentum*. Considerado como un metal noble que suele darse en estado puro en la naturaleza.

La plata ocupaba entre los alquimistas, un lugar predominante. Al igual que los demás metales no era considerada un elemento sino una combinación de los cuatro elementos aristotélicos (los cuales explicaré más adelante).

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 258,259.



Ahondaré más en la relación, <plata, unicornio, luna>, porque hay un punto en que convergen; me refiero a su representación simbólica por medio del color blanco. Ya leímos anteriormente que el unicornio y la luna se representan con dicho color; no debe sorprendernos que con la plata sucede lo mismo.

En la alquimia los colores ocupan un lugar preeminente tanto por su asociación con los planetas como con los metales. Esta asociación no obedece a fenómenos observables, sino a una supuesta relación metafísica e implícita que vincula determinados colores a ciertas características asociadas a materiales y procesos.

*“El color blanco tenía un significado simbólico particular; el blanco simbolizaba el incomprendible y caprichoso destino pero también representaba claridad, pureza y la ingenuidad perpetua que desafiaba las contrariedades del tiempo y se materializa en la plata. Por medio de la analogía <<macrocosmos-microcosmos>> se asoció la plata a la luna y por lo tanto a Selene o Luna, la diosa de lo cambiante, que en casi todas las culturas es femenina.*

*Símbolos alquímicos*

plata (argentum, Luna)



*Por esta razón el símbolo alquímico de la plata es la media luna. La plata estaba, como reina, contrapuesta al dios sol”<sup>17</sup>.*

Es así como no podríamos negar la estrecha relación que mantienen los anteriores elementos, los cuales son esenciales en el origen, el proceso y el actual transitar de la magia que posee la fotografía.

Para cerrar este punto, *“La leyenda del unicornio tuvo un temprano y complejo desarrollo entre los árabes que dominaban la medicina europea, para bien y para mal, desde principios del siglo XIII... su principal aportación se produjo en el campo de la materia médica. Se sabe que en la corte de Bagdad en tiempos de Harùn al-Rashid vivían médicos indios y existen pruebas de que añadieron ideas orientales a las que la medicina árabe debía principalmente a la tradición griega”*.<sup>18</sup>

Retomando el tema central de este texto o cuando menos el correspondiente a este capítulo, entendemos que el simbolismo del unicornio era importante para los estudiosos de la alquimia y para el psicoanalista Carl Jung, quien en su libro “Psicología y alquimia”, habla sobre la ingerencia del animal en los fines alquímicos.

*“El cuerno, como señal de poder y fuerza, tiene carácter masculino. Pero es al mismo tiempo, una copa, que, en concepto de recipiente, tiene significado femenino. Por tanto, se trata de un símbolo unificador”*<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Arnold Waldstein. *Luces de la Alquimia*. Madrid, ESPASA-CALPE, 1977, p. 383.

<sup>18</sup> Odell Shepard, *Op cit*.

<sup>19</sup> Carl G. Jung. *Psicología y Alquimia*. Barcelona, Plaza & Janes, 1989, p.402.



Sin embargo, dentro del pensamiento alquímico, el unicornio blanco es considerado el animal lunar por excelencia, el mercurio en estado puro (Ahora recuerdo aquella idea de que este animal tiene por sangre mercurio, tiene sentido después de todo). El mercurio es en principio una manifestación de la materia prima, pero en definitiva, es esta misma.

Ahora Bien, para completar un poco más este asunto, me he encontrado con un documento que trata sobre la bisexualidad de la Luna. ¿No le encuentran sentido?, esperen y entenderán; resulta que Empédocles expresa la Naturaleza de la Luna de la siguiente manera:

*"...La Luna, que se encuentra en la intersección del Sol y la Tierra; recibe de aquél la luz y la derrama sobre la Tierra. La acción de intermediaria hace de la Luna un astro divinizado <<el lugar donde se reconcilian los contrarios..."<sup>20</sup>*

Igual y no me entendieron mucho, pero cuando lleguemos a la parte correspondiente a la alquimia, me entenderán mejor, espero.

Día 0012

Me encuentro con un dato, que si bien podría ser una mera conjetura de los días anteriores, lo encuentro como parte de un texto especializado:

*"...El cuerno suele representarse recto y terminado en punta larga (a veces en espiral), con lo que simboliza los rayos del sol..."<sup>21</sup>*

Esto permite reafirmar su relación con la cámara oscura, ya que al considerársele símbolo de los rayos del sol, confirma su poder e importancia como un instrumento de manufactura de la misma, el simbolismo del sol es ya conocido, como una fuente y un símbolo del todo poderoso.

Esto está poniéndose bueno, ahora me encuentro un texto, donde se pone de manifiesto el influjo de la luna sobre las personas:

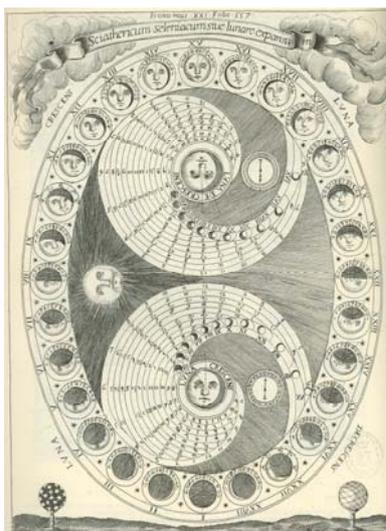
*"La Luna afecta a nuestra naturaleza emocional y representa nuestra respuesta habitual a la vida y al aprendizaje, asociándose en lo principal a nuestra madre en el momento en que nosotros comenzamos a respirar al nacer"<sup>22</sup>*

---

<sup>20</sup> Sabino Perea. *El sexo divino*. Madrid, Ediciones Aldebarán, 1999, p. 256.

<sup>21</sup> Udo Becker. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona, Ediciones Robinbook, 1996, p. 326.

<sup>22</sup> Rodríguez Carlos José. *El influjo de la Luna*. Madrid, EDIMAT, 2004, p. 22.



En estas circunstancias también podríamos declarar a la Luna como un símbolo de conocimiento, bueno, igual y no tanto, más bien, sólo existe una estrecha relación con el mismo, ya que también se dice que debido a dicho influjo y según la posición de la luna nuestra educación puede llegar a quedar cubierta, manifestándose con mayor intensidad nuestros instintos primarios, de ahí aquella frase de “actúas como un lunático”, ya que la influencia del satélite es muy sutil no se puede medir o cuantificar, sin embargo, se afirma que sus efectos actúan sobre nuestra personalidad, nuestros sentimientos y el subconsciente.

Día 0013

### 1.2.6 El unicornio, la sabiduría y el poder

Ahora bien resulta fácil relacionar el significado de este simbolismo con los datos obtenidos en días anteriores, el Unicornio simboliza poder y sabiduría, ésto me recuerda un comentario de Susan Sontag en su libro *-Sobre la fotografía-*, donde uno de sus capítulos es titulado “*En la caverna platónica*”<sup>23</sup>. Ella comenta algo sobre “las imágenes de la verdad”, aunque yo lo relaciono con el fuego como un símbolo de conocimiento, y de acuerdo a lo investigado hasta este momento el alicornio sería esto mismo.

Susan explica; *“La humanidad sigue aprisionada en la caverna platónica, siempre regodeándose –costumbre ancestral- en meras imágenes de la verdad (...) El inventario se inicio en 1839 y desde entonces se ha fotografiado casi todo, o así parecería (...) Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de qué vale la pena mirar y que tenemos derecho a observar (...) El resultado más imponente de la empresa fotográfica es darnos la sensación de que podemos apresar el mundo entero en nuestras cabezas (...) Las fotografías son experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su afán adquisitivo (...) Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que sabe a conocimiento, y por lo tanto a poder...”*<sup>24</sup>

Más allá de la analogía entre el fuego y el alicornio, me parece hallar una pista clave en todo este embrollo. Hasta el siglo XVII por lo menos, la idea del alquimista es capturar las esencias de las imágenes para después poder liberarlas en el momento deseado, o lo que es lo mismo, capturar la imagen e imprimirla y “poseerla”. Ahora bien, en pleno siglo XX Susan nos muestra que ese alquimista en nosotros no ha perecido, sobrevive en su afán de poseer esas imágenes. La única diferencia que encuentro y de la que no estoy totalmente convencida de que se trate de

<sup>23</sup> Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1989, p. 13.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 13,14.



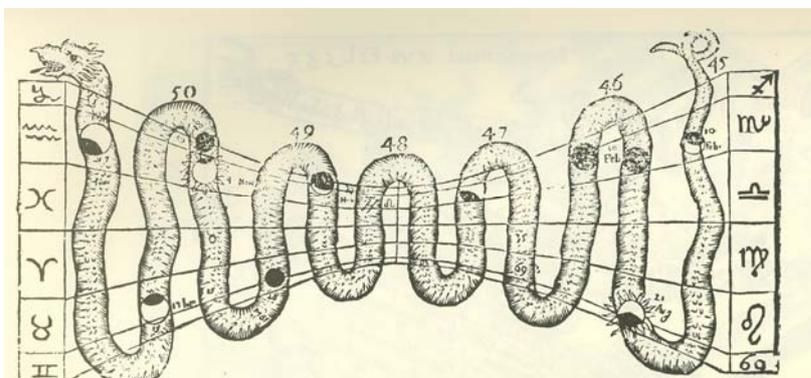
una diferencia, es decir por un lado, los alquimistas buscan apresar a los demonios y por el otro capturar las esencias de los objetos, paisajes, personas, etc, para liberarlos cuando les sea necesario, mientras tanto, los fotógrafos del siglo XX desean capturar una imagen de todo lo "importante o esencial" para ellos y *"participar de la inmortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa"*<sup>25</sup>.

Pero a final de cuentas ambos mantienen una constante: conocimiento y poder.

Día 0014, 0015, 0016 y 0017

Sin resultados, al parecer atravieso por uno de esos lapsos de crisis existencial, no logro concentrarme en el desarrollo del texto y mi interés anda divagando sobre el mentado unicornio, quizá sea mejor dedicar este tiempo para encontrarlo o mejor aún, para crearlo y así lograr apresarlo.

Día 0018



Con los cambios de clima, es muy fácil que ocurran también cambios en el ánimo de las personas y sobre todo en el mío, además de que con lo ya expuesto aquí,

puede que la fase de la Luna no me ayude mucho, han pasados algunos días y no he logrado mantener un muy buen ritmo en la elaboración de este texto, sin embargo, heme aquí de nueva cuenta.

Si bien he llegado a cierta conclusión en cuanto a la constante de poder y conocimiento en la fotografía, debo ahondar un poco más en sus orígenes antes de entrar de lleno en el ámbito de sus pretensiones.

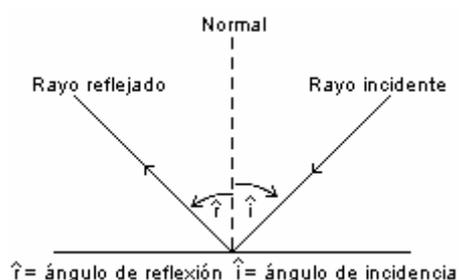
<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 25.

## 1.3 Al-Hazen

Debo hacer mención de uno de los principales estudiosos del tema, cuyas investigaciones serán esenciales para el desarrollo de la cámara-oscura. Al-Hazan Ibn Al-Hayam de Basora es una de las figuras más destacadas de la ciencia árabe en el siglo X. El Al-Hazen de los latinos era un gran astrónomo y estudioso de los problemas ópticos, algunos reunidos en su obra "Kitab al-manazir", traducida al latín como "Tesaurus ópticus". En ella muestra su independencia de espíritu y de habilidad experimental, superior a la de sus maestros griegos. Al-Hazen rechaza la opinión de Euclides, de Tolomeo y de otros eruditos de la antigüedad, los cuales admitían que el ojo envía rayos visuales al objeto visto; éste y no el ojo, enseña Al-Hazen, es el foco luminoso. Cada punto del objeto iluminado envía en todas direcciones rayos rectilíneos que se proyectan hacia el exterior en forma de un cono, produciendo un vértice donde la pupila es la base. Estos rayos producen la imagen en el ojo ¿En qué parte del ojo? En el cristalino, afirma el físico árabe, desconociendo la función de la retina, argumento que será explicado posteriormente por Kepler.

En una serie de experiencias, Al-Hazen verifica con espejos planos, convexos, cóncavos, cilíndricos, cónicos y esféricos, su hipótesis mediante el empleo de la ley de la reflexión. Fue el primero en pronunciarse de este modo: *"La normal a la superficie reflectora en el punto de incidencia se encuentra siempre en el mismo plano que el rayo incidente y reflejado"*<sup>26</sup>.

Me quedé como en la secundaria al leer de corrido la ley de la reflexión, pero esto quedará más claro (espero) al ver su representación gráfica.



La ley de la reflexión de la luz: el ángulo de incidencia,  $i$ , y el de reflexión,  $r$ , de un rayo luminoso sobre una superficie son iguales; esto es  $i = r$ .

Se trata de una ley muy sencilla: los rayos incidente y reflejado hacen ángulos iguales con el espejo; o con la perpendicular al espejo, que es como suelen medirse estos ángulos. Entre sus contribuciones a la óptica, encontramos que estudia la cámara oscura, así como es el primero en distinguir entre sombra y penumbra, además de señalar que la velocidad de la luz es finita.

<sup>26</sup> <http://centros5.pntic.mec.es/ies.la.serna/FISICA.htm>



Día 0020

## 1.4 La Edad Media

Como ya mencioné antes, la llegada del oscurantismo fue un factor importante en el desarrollo de la historia, ya que dió pie al florecimiento de diversas vertientes de pensamiento, que si bien ya eran ampliamente aceptadas, ahora fueron practicadas con mayor frecuencia, me refiero específicamente a los conceptos de magia y de alquimia.

Día 0021

### 1.4.1 ¿Qué es la alquimia?

*<<Si no descompones los cuerpos y no corporificas los incorporeales, el resultado esperado será la nada. >><sup>27</sup>*

La alquimia es el arte de transmutar los metales innobles en oro y plata, para encontrar así, el elixir de la larga vida o de la eterna juventud.

*"La palabra alquimia es árabe (al-kimiya), y procede del sustantivo egipcio Khemi-negro, es decir, la materia original de la transmutación, el negro, que se transforma en oro pasando por el blanco (...) El objeto aparente de la alquimia es sin duda alguna la fabricación de oro a partir de metales comunes por medio de la transmutación (...) Festugière dice muy acertadamente que es preciso distinguir tres fases sucesivas: -la alquimia como arte, la alquimia como filosofía y la alquimia como religión-. No obstante, nos parece que el error consiste en considerar estas tres fases como sucesivas en el tiempo, lo cual es ya contrario al espíritu de la alquimia. En realidad -si se puede decir-, la alquimia es una confrontación perpetua y eterna entre estos tres niveles; y una lectura vertical de la alquimia permite evitar toda mala interpretación en este asunto (...) Sería un error atribuir a los antiguos alquimistas preocupaciones únicamente de orden material, por la sola razón de que no juzgaron a propósito escribir con todas sus letras que su ciencia era en realidad de naturaleza espiritual"<sup>28</sup>.*

Es decir, la alquimia se ocupa de los aspectos de la naturaleza, tanto en el ámbito físico, como en el ámbito espiritual, ya Mircea Eliade lo apunta en su libro – **Herreros y Alquimistas**-, al decir; *"el alquimista adopta y perfecciona la obra de la naturaleza, al mismo tiempo que trabaja para hacerse a sí mismo".<sup>29</sup>*

Habrà de tenerse muy en cuenta lo anterior, ya que más adelante se volverà un punto crucial y base de cierto hito en esta investigación.

*"Desde un punto de vista histórico, por lo general se la toma como una pseudo-ciencia medieval, una de las que cayeron en la desaprobación del Renacimiento. Sin embargo, como lo*

<sup>27</sup> Arnold Waldstein. *Op cit.* p.11.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>29</sup> Mircea Eliade. *Herreros y Alquimistas*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 46.



*demuestran las investigaciones, en su mayor parte la alquimia no era todo aquello relacionado con la manipulación real de materiales físicos, y más aún, ciertamente no –murió– en el Renacimiento. De hecho, como <filosofía hermética> la alquimia disfrutó de un renacimiento real en el período de la ilustración humanística, y, por otro lado, aún está de moda hoy día, especialmente entre los poetas y artistas entregados a las preocupaciones metafísicas”<sup>30</sup>.*

La alquimia tiene una larga historia, pero no es para espantarse, como ésta investigación gira en torno a la fotografía y no a la alquimia, sólo mencionaré algunos datos sobresalientes, para enmarcar y fundamentar su inclusión en este tema.

El primer antecedente escrito y por tanto, conocido es de la época helenística. Posteriormente vive su primer gran resurgimiento hacia finales del siglo XI en Europa, como resultado de su divulgación en latín como manuscritos originales o copias de los tratados griegos. Después comenzaron a escribirse tratados originales de alquimia en Europa; de esta forma, España ha jugado un papel importante en la historia moderna de la alquimia.

Podemos entender con lo anterior, aquello relacionado con alquimistas árabes y españoles; no existe gran complicación en esta relación hispano-árabe ya que sabemos la historia de las conquistas árabes sobre territorio español, empezando por el periodo de: Al-Andaluz, considerada la puerta de entrada árabe al territorio español, pero bueno ése no es el tema, regresemos a la alquimia.

*“Como se cree en la actualidad, <kimia> viene de khem, la <Tierra Negra>, que en la antigüedad significaba Egipto, una tierra legendaria de sabiduría primordial, asociada con todas aquellas versiones posteriores y considerablemente embellecidas de las <artes sagradas> que, por conveniencia, simplemente se podría llamar ahora <ocultismo>. Como es habitual en todas las expresiones del tema ocultista y como lo revela su raíz genérica, <oculta>, la alquimia (quizá por encima de todo) era un <arte secreto>, solamente accesible para iniciados privilegiados”<sup>31</sup>.*

Como vimos anteriormente y podremos verificar más adelante algunos de esos cuantos iniciados aportaron un granito de arena para confeccionar la maravillosa historia, un tanto mítica, de lo que hoy conocemos por fotografía.

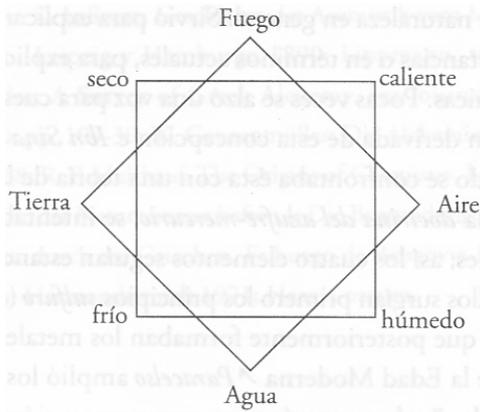
---

<sup>30</sup> Santiago Sebastián. *Alquimia y Emblemática*. Madrid, Ediciones Tuero, 1989, p. X.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. XI.



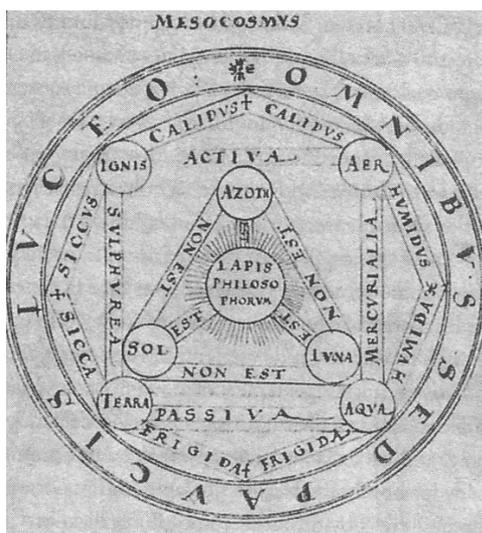
"Respecto a sus intereses estrictamente físicos, la alquimia deriva de la proto-ciencia helénica, y está especialmente en deuda con la <Tetrasomía>, la antigua teoría griega de los Cuatro Elementos: Agua (acqua), Tierra (terra), Fuego (ignis), Aire (aer).



Al contrario del conocimiento científico, estos términos antiguos no denotaban las realidades concretas de las entidades cuyos nombres llevaban; en cambio, representaban <estados generales de la materia>. De este cuarteto de esencias, los dos primeros son visibles, los otros dos invisibles. La <tierra> encarna el concepto de solidez, el <agua> representa algo líquido, el <aire>, la volatilidad gaseosa, y el <fuego>, la más sutil de estas <esencias>, es un fluido etéreo, el agente dinamizador, un símbolo global del calor y la luz.

A estos cuatro elementos, vagamente comprensibles para la mentalidad científica moderna, se agregó un quinto completamente metafísico, la <Quintaesencia>, una especie de mediador entre las sustancias y sus fuerzas animadoras. Es a través de la Quintaesencia como el Fuego se condensa en Aire, el Aire pasa a ser Agua, el Agua se solidifica en Tierra, y la Tierra se volatiliza en Fuego, o quizá al revés, ya que todos estos conceptos son intercambiables<sup>32</sup>.

He aquí una alusión más con respecto al fuego y su poder, sobre todo en cuanto a su implicación como agente de luz que es la conexión directa con el tema de esta investigación. Ya podemos ir armando una cadenita de palabras en relación al mismo fin: aprehensión de imágenes+cámara/mágica+unicornio+luz+fuego+ (aún quedan algunas interrogantes para dar una respuesta) ¿?= fotografía.



"Los alquimistas siempre han preferido referirse así mismos como <filósofos>. Por lo que nos es dado a comprender, al principio, sus materiales y fines últimos eran/son, considerablemente más <intelectuales> que físicos. Como (pseudo) filósofos, se han visto (y aún se ven) como los guardianes de una <ciencia> superior, o sea, en el sentido anacrónico de <scientia> o una sabiduría global (gnosis). Como nos dicen en sus innumerables tratados, esta Ciencia Universal contiene en sí misma los principios de todas aquellas otras ciencias, puramente subordinadas a una gnosis alejada del mundo. La ciencia hermética se creía que finalmente explicaría la naturaleza, origen y fines de todas las cosas existentes, y serviría así para describir los

<sup>32</sup> Ibidem



*orígenes y el destino del universo como un todo. Es más, mediante este razonamiento (realmente una visión poética), el universo era el <macrocosmos>, y el hombre, su creación más exquisita, el <microcosmos>.*

*El resultado de que el microcosmos trabajaba sobre el macrocosmos, manipulando sus manifestaciones físicas, se reelabora, esto con el fin de revelar el plan oculto de la sabiduría divina que ordena el todo. Así, pues, el hombre se transforma potencialmente en una fuerza divina. La alquimia era la <práctica> real, y, para hacerlo, <aplicaba> la Filosofía Hermética a las sustancias tangibles. Como es obvio, por lo menos una vez que eliminamos todas aquellas trampas pseudo-filosóficas, no nos encontramos muy lejos del significado de la <magia>, y tal y como aún se la practica en las sociedades primitivas<sup>33</sup>.*

Así entendemos el hecho de que los términos de filósofo y médico, son entendibles hoy día, pero no para aquel momento histórico. Durante el siglo XI, los tres términos eran sinónimo de un mismo concepto.

Convendría explicar un poco más aquello de plata y mercurio; como un par de elementos fundamentales, la alquimia nos enseña que los metales son producidos en el seno oscuro de la Tierra con la intervención de los siete planetas conocidos entonces, que son: el Sol (oro), la Luna (plata), Mercurio (mercurio), Venus (cobre), Marte (hierro), Júpiter (estaño) y Saturno (plomo). Sin embargo, esta idea no debe interpretarse como una explicación física, ya que sólo indica su modo aparente, corporal, en cuanto a su esencia, no en modo alguno respecto a la historia de su desarrollo.

						
Luna	Mercurio	Venus	Sol	Marte	Júpiter	Saturno
plata	mercurio	cobre	oro	hierro	estaño	plomo

Contraponiendo los astros y metales, puede disponerse de una especie de escala ontológica, y así relacionar todos los aspectos de la Naturaleza.

Está no rige sólo para la Naturaleza <externa> el <<macrocosmos>>, sino también para el <<microcosmos>>, es decir, para el hombre en su doble condición de alma y cuerpo.

Un cierto cambio de ordenación entre planetas y metales desemboca en varias interpretaciones alquímicas, respecto al mercurio, a causa de su volatilidad y efecto sobre otros metales, no el que aparece como un metal o <cuerpo>, sino como un elemento volátil o <espíritu>.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. XII.



*"...El mercurio es el agua de la vida y la fuente en la que deben bañarse el Sol y la Luna, espíritu y alma, para rejuvenecerse. Todo esto se dice también de la materia prima, pues el Mercurio es su manifestación psíquica más directa, de manera que a éste pueden aplicársele todos los nombres que se dan a aquella.*



*Silesio dice: ...Dejas, pues, lo mezclado y tomad lo simple, pues esto es la quintaesencia de lo otro. Pensad que tenemos dos cuerpos perfectos (oro y plata, espíritu y alma, corazón y cerebro) llenos de mercurio; extraed de ello nuestro mercurio, pues con el haréis la medicina que se llama quintaesencia, ya que tiene un poder duradero y siempre triunfante. Es una luz viva que ilumina el alma que la ha visto. Es el nudo y el enlace de todos los elementos contenidos en ella, del mismo modo que es el espíritu que nutre y vivifica todas las cosas y cuyo través actúa la Naturaleza en el Universo. Es la fuerza, el principio, el medio y el fin de la obra. Y para decírtelo todo en pocas palabras, piensa, hijo mío, que la quintaesencia y la virtud oculta de nuestra piedra no es más que nuestra alma viscosa (es decir, que a todo se adhiere), gloriosa y celestial...*

*Yo te aconsejo, hijo mío, que rehúyas las demás cosas, que son vanas, y pienses sólo en esta agua que quema, blanquea, disuelve y congela. Sólo ella hace fermentar y germinar..."<sup>34</sup>*

Así, entendemos mejor aquello concerniente a la relación plata-mercurio, que a su vez, se relaciona con el unicornio lunar considerado también como el mercurio andrógino, ya que su signo, es el único formado por el Sol y la Luna a la vez. Aquí encontramos una relación directa anteriormente planteada sobre la Naturaleza andrógina de la Luna.

*"La bisexualidad de la Luna es descrita por Platón (Banquete) idea desarrollada en un Himno Órfico recogiendo tradiciones jónicas, según las cuales la relación Hombre-Sol, Mujer-Luna y Luna-Andrógino, tiene que ver con el momento de la concepción del hombre en el microcosmos..."<sup>35</sup>*

Podríamos así entrar al tema del <<casamiento alquímico>> que cohesiona aún más todas las partes del tema, pero considero que entonces sería profundizar demasiado en un texto con un objetivo más particular, sin embargo, quien esté interesado puede seguir la línea alquímica y llegar hasta el límite.

<sup>34</sup> Titus Burckhardt. *Alquimia. Significado e imagen del mundo*. Barcelona, Paidós, 1994, p.136 y 137.

<sup>35</sup> Sabino Perea, *Op cit.*



Día 0022

### 1.4.2 ¿Qué es la magia?

*<<La magia tiene el poder para experimentar y comprender cosas inaccesibles a la razón humana. Porque la magia es un gran saber secreto, como la razón una gran locura pública>> Paracelso*

El término deriva de la palabra *magi* (magia), uno de los elementos religiosos babilónicos incorporado por los magos, una casta de sacerdotes de la antigua Persia que se ocupaban de todo lo relacionado con lo oculto. Los griegos y romanos practicaron también la magia. Según los antropólogos, este tipo de creencias existen en la mayoría de las culturas primitivas.

*"Por magia se entiende el saber y la destreza con la que el mago lleva a cabo cosas que otras personas no sabrían realizar. La magia permite descubrir hechos del pasado y del futuro, ejercer influencia sobre otra persona y cosas y suspender temporalmente las leyes naturales. En este sentido los actos de magia pueden ser definidos como milagros. Mientras que estos últimos, según opinión generalizada, son el resultado de la acción de Dios, en la magia se pueden distinguir dos formas que corresponden a sus intenciones: la magia blanca o natural busca descubrir las fuerzas y leyes ocultas en beneficio de ser humano, mientras que a la magia negra le anima una intención claramente malévolas."<sup>36</sup>*

Debemos tener en cuenta que el término de magia se va transformando o adaptando según el momento en que se utilice, y para las circunstancias en las que esta inscrito este texto, me remitiré a uno de los estudiosos del tema, me refiero a Giordano Bruno, quien escribió los tratados *De magia* y *De vinculis in genere*, redactados durante el último período de su vida.

*"En la primera obra (De magia), Bruno define alrededor de diez significados del término "magia". Según su exposición, magia puede ser:*

- 1. Sabiduría (lat.sapientia). Citando a Aristóteles (Topica, V, 1-9), para Bruno el mago es <un hombre sabio, dotado de capacidad operativa (magnus significat hominem sapientem cum virtute agendi)>. Más adelante veremos que quiere decir <sabiduría>.*
- 2. Medicina y química. Se trata de la así llamada <magia natural>, que por cierto, en ese entonces, podía parecerse a algo verdaderamente sobrenatural.*
- 3. Prestidigitación. Por medio de ella se pueden lograr efectos maravillosos, aunque sean tales sólo en apariencia.*
- 4. Propiedad de las cosas de sentir antipatía y simpatía hacia otras cosas. Se trata de la propiedad física de ciertos elementos de tener un poder sobre otros: como el caso del imán, por ejemplo.*

---

<sup>36</sup> Claus Preisner y Karin Figala. *Alquimia, Enciclopedia de una ciencia, hermética*. Barcelona, Herder, 2001, p. 304.



5. *Magia matemática o filosofía oculta, hecha por encantamientos y por medio de palabras, cantos, cálculos de números y tiempos, imágenes, figuras, sellos, caracteres, símbolos, letras.*

6. *Magia transnatural o metafísica, también llamada <teurgia>. Sirve para evocar e invocar seres o poderes superiores, y se desarrolla a través de ceremonias, plegarias, sacrificios, etcétera.*

7. *Necromancia. Por ésta se pueden evocar las almas de los difuntos, tratar cadáveres, y cosas semejantes, y su finalidad es el conocimiento del futuro, la adivinación, el dar oráculos, etcétera.*

8. *Brujería. Puede ser buena o mala, y se hace con partes de criaturas, excrementos, vestidos, huellas, muñecos y otros objetos.*

9. *Adivinación o profecía. Es el tipo de magia practicada por los adivinos, y se puede distinguir en piromancia, hidromancia, geomancia, aeromancia.*

10. *Estafa. Es la magia del parecer, los trucos y los engaños, con sentido completamente negativo.*

*“Evidentemente Bruno estaba interesado en el primer tipo de magia, la que puede llevar a la sabiduría, mientras rechazaba por vulgares casi todos los demás tipos. Para él, sabiduría es el conocimiento de la verdad del mundo y el universo, la conciencia de que los seres son múltiples, y están relacionados entre sí por medio de la escalera de las entidades. Cada ser puede ascender o descender por los grados de la escalera, según su capacidad de sentir y actuar de forma más o menos sabia”<sup>37</sup>.*

Bruno busca un fin primordial, no se refiere a una fuerza sobrenatural, sino a una fuerza interna que podemos llegar a poseer todos a través de la dedicación y los medios necesarios.

*“Los filósofos (los hombres) se acercan a la magia con varias finalidades: principalmente, una de tipo civil, o sea para atar a los demás a uno mismo (Bruno dice que <todo poder es mágico>, y hay que recordar que él trabajó bastante en calidad de consejero de reyes y potentados); otra de tipo operativo, para actuar sobre la naturaleza; otra más de tipo existencial, para conseguir virtud y conocimiento y acercarse a Dios. Pero aún más interesantes son las consecuencias de la idea bruniana de la escalera de los seres y de la penetración en el Espíritu del mundo en cada aspecto de lo real: porque si Dios está en toda y cada parte de la naturaleza, entonces también la materia es noble, se inclina al bien y no representa el mal, al punto que, comenta Bruno, no está del todo equivocada la afirmación de aquellos filósofos árabes que la identificaron con Dios mismo”<sup>38</sup>.*

Esto nos esclarece aún más la información de varios días atrás, ya sabemos que al referirse a filósofos puede tratarse también de alquimistas, sobre todo al llegar al punto de Dios, recordemos al mencionado Averroes (día 0006) quien compara <<el poder de la cámara negra

---

<sup>37</sup> Stefano Strazzabosco, *Magia, vínculos, amor y psique en el último Bruno: apuntes sobre De Magia y De Vinculis in genere* en, *Aproximaciones a Giordano Bruno*, Cátedra extraordinaria Italo Calvino, México, UNAM, 2003, p. 31.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 32

con el de su Dios Ala>>. Cada vez se aclara más la historia así como en cada momento me llegan a la mente ideas aisladas que ya me encargaré de ir hilvanando con el tiempo.

Día 0023

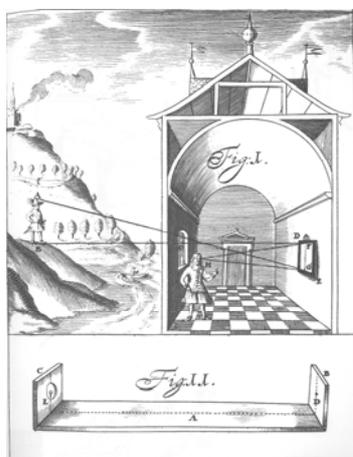
#### 1.4.2.1 La magia en su relación con la alquimia

Dato importante: *“La Magia en su relación con la alquimia se debe considerar a la luz de tres aspectos: uno se refiere a la importancia del pensamiento mágico en la formación de la teoría alquímica, que definiríamos como aspecto sistemático del contenido; el aspecto interno que sería la magia vista desde la perspectiva de los alquimistas y, finalmente, el aspecto externo que sería la descripción, desde el punto de vista de una persona ajena, del trabajo de los alquimistas en su relación con la magia”<sup>39</sup>.*

Más allá de lo aquí citado, tanto la magia como la alquimia comparten una idea: que el hombre es a su escala una reproducción del universo, que todo lo existente se relaciona en términos de oposición y correspondencia, que el pensamiento intuitivo puede ser mucho más eficaz que el <racional> y que en todas las épocas ha habido hombres poseedores de un saber <secreto> capaz de liberar fuerzas <sobrenaturales>.

Día 0024

#### 1.5 De las <máquinas de ver a las máquinas de dibujar>



Llegamos a un momento crucial, donde se observa una relación directa de los avances en el campo de la óptica en relación directa con los ámbitos de la magia y de la alquimia.

En el libro **-Imágenes de la perspectiva-**, se encuentra un apartado subtítulo “Máquinas de ver, máquinas de dibujar”<sup>40</sup>, el cual inicia:

*“El afán de captar la imagen de las cosas tal y como se las ve –la imagen real- llevó a artistas y científicos a diseñar una serie de instrumentos: las <<máquinas de ver>>. Posteriormente, al intentar hacer permanente el registro de la imagen transformaron las <<máquinas de ver>> en <<máquinas de dibujar>>, cuyo objetivo común es la representación o reproducción de aquélla (en el caso de la <<linterna mágica>> para hacerla aparecer a voluntad)”<sup>41</sup>.*

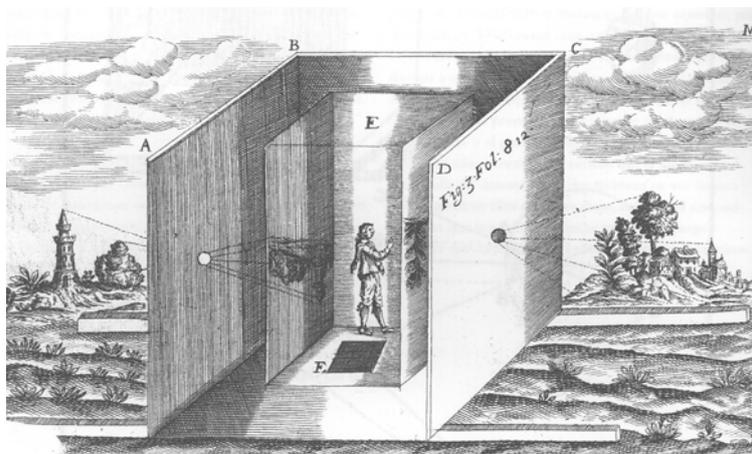
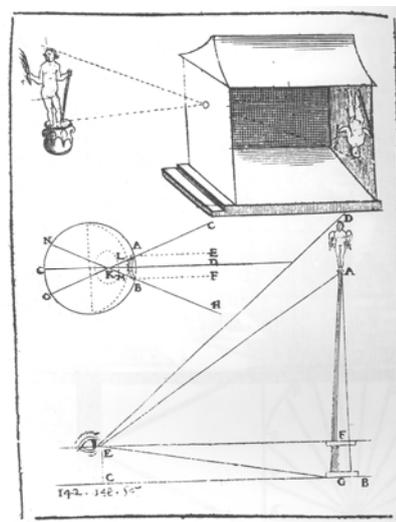
<sup>39</sup>Claus Preisner y Karin Figala. *Op cit.* p. 305.

<sup>40</sup> *Imágenes de la perspectiva.* Javier Navarro traductor, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, p. 67.

<sup>41</sup> *Ibidem*

### 1.5.1 La búsqueda por la perfección

Es visible el cambio de los fines deseados, en días anteriores se habló de sucesos acaecidos durante el siglo IV a. C. y hasta el Siglo XII d. C donde los fines no eran miméticos, para el siglo XVI y hasta el XVIII, se buscara el registro tal cual de la imagen, su copia exacta, respondiendo a las necesidades estéticas del momento. Si bien antes no importaba tanto la mimesis de la figura, sino su esencia, como resultado de la ideología de la Edad Media, (claro no así en el siglo IV a.C. pero ahí sólo se tomaba la referencia de la cámara oscura como instrumento de observación).



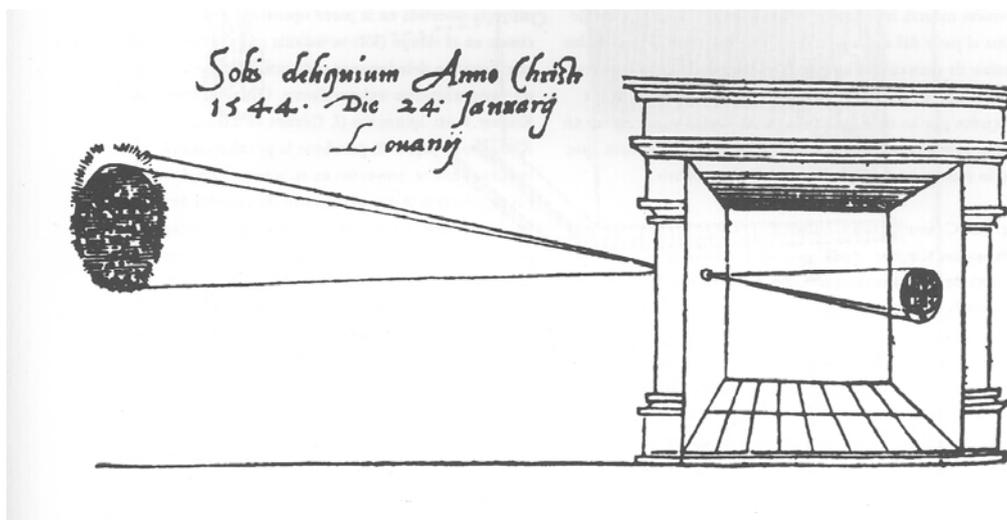
Para el siglo XVI en el Renacimiento la perfección era lo más importante.

Sin embargo, hay una constante que por lo visto perdurara por sobre todas las cosas y no es difícil conjeturarla, me refiero al conocimiento y el poder, ya lo

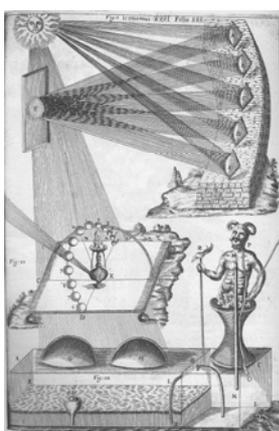
dice claramente el inicio del texto citado anteriormente; *"El afán de captar la imagen de las cosas tal y como se las ve..."*, la constante sensación de poder poseerlo todo.

### 1.5.2 Roger Bacon

Pero prosigamos; el más antiguo de los dispositivos visuales es la cámara oscura, origen de todas las máquinas de ver y de dibujar, modelo por excelencia de la óptica.



Ya comenté bastante al respecto de la misma, pero hay que retomar un punto importante. Conocida desde Aristóteles, es explicada por Al-Hazen, para que posteriormente Roger Bacon (*"considerado filósofo de la Naturaleza y alquimista, cuya principal preocupación era la prolongación de la vida con ayuda de la alquimia."*)



*Sus recomendaciones de fabricar medicamentos alquímicos a partir de sangre, mercurio (...) Suponía que el efecto de estos fármacos mejoraba por el influjo de las estrellas y los planetas para lo cual Bacon propuso el uso de espejos ustorios. El objetivo era la creación de un <<corpus aequalis complexionis>>, es decir, un cuerpo cuyas cualidades elementales estuviesen perfectamente equilibradas")<sup>42</sup> introdujo en ella un espejo a 45 grados, proyectando la imagen sobre la superficie horizontal, y creando así los principios de una cámara refléx.*

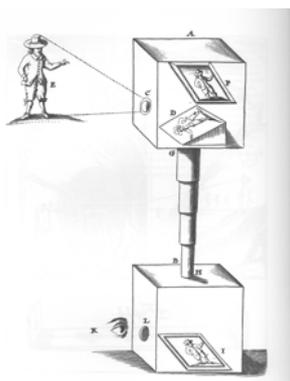
Día 0027

### 1.5.3 Daniele Barbaro, y Friedrich Risner

Daniele Barbaro habrá de poner un papel para recoger la proyección de la imagen y precisa que: *"viendo luego en el papel los rasgos de las cosas, tú puedes con un pincel marcar sobre el papel toda la Perspectiva que aparecerá en aquél, y sombrearla, y colorearla suavemente según lo que la naturaleza te mostrará, manteniendo inmóvil el papel, hasta que hayas terminado el dibujo", propone también "la utilización de un diafragma para conseguir mayor definición, recoge la idea de poner una lente en el orificio y habla del <<enfoque>>, ya que dice que la imagen se verá <<en una determinada distancia más distantemente, que encontrarás acercando o alejando el papel del cristal>>"<sup>43</sup>.*

<sup>42</sup> Claus Preisner y Karin Figala, *Op cit*, p. 98.

<sup>43</sup> *Imágenes de la perspectiva*. Javier Navarro traductor, Ediciones Siruela, Madrid, 1996, p. 67



Por su parte Friedrich Risner describió varios métodos para agrandar y empequeñecer la imagen, siendo el primero en sugerir una cámara transportable pues hasta entonces había sido una habitación (claro que refiriéndonos a la cámara oscura porque la caja mágica de los alquimistas ya era transportable).

Día 0028

#### 1.5.4 Giovanni Della Porta, filósofo de la Naturaleza

Anteriormente mencioné a Giovanni Della Porta "*filósofo de la Naturaleza: Su filosofía natural enlaza directamente con las concepciones herméticas del neoplatonismo <recuperadas durante el Renacimiento>. Della Porta desarrolla una compleja teoría de las sustancias partiendo del supuesto que en los fenómenos naturales se oculta un orden racional, para él la magia era una ciencia. En su opinión las aproximaciones teóricas y el trabajo práctico experimental permitirían descifrar los secretos de la naturaleza. En su <<Magia naturales>>, pretendía exponer y dar a conocer sus propias ideas. En la Academia dei Secreti se rodeó de un círculo de eruditos con los que se dedicó a investigar los secretos de la Naturaleza. En estos encuentros realizaba experimentos aunque no necesariamente en el sentido que le damos actualmente. A Della Porta debemos el perfeccionamiento de la cámara oscura pues instaló una lente en el agujero de la caja.*"<sup>44</sup>

Es increíble como los estudios de los ya mencionados <<filósofos de la Naturaleza>> han sido cruciales en el desarrollo de esta investigación, no cabe duda de que el mito cobra más importancia.

Día 0029

#### 1.5.5 Zahn, el paso de <máquina de ver a máquina de dibujar>

Será Zahn quien dará el gran paso ya que describe "*una cámara con lente en el agujero y un espejo interior a 45 grados que proyecta la imagen sobre la cara superior de la caja, que es translúcida y va protegida de la luz exterior para posibilitar la visión de la imagen proyectada: la cámara oscura ha pasado de <<máquina de ver>> a >>máquina de dibujar>>*"<sup>45</sup>.

Y es aquí que comienza la <tormentosa> relación de la cámara-oscura y las artes, en específico con el arte de la pintura, pero sobre ello ya ahondaremos más adelante.

<sup>44</sup> Claus Preisner y Karin Figala, *Op cit*, p. 397.

<sup>45</sup> *Imágenes de la perspectiva*. Javier Navarro traductor, Ediciones Siruela, Madrid, 1996, p. 67

La evolución de la cámara oscura dará lugar en el siglo XIX al desarrollo de la <<cámara lúcida>>, que permitirá ver y dibujar a la luz, para finalmente, propiciar la invención de la cámara fotográfica.

Cada vez estamos más cerca.

Día 0030

## 1.6 Athanasius Kircher y la linterna mágica

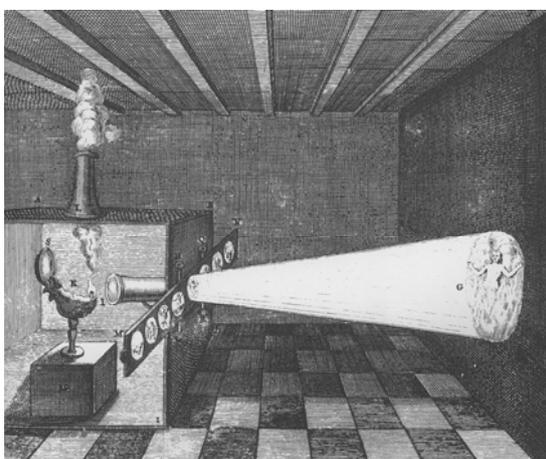
*"El magnetismo del Mago y el arte de la luz y la sombra"*<sup>46</sup>



Este es el título que da Kircher a uno de los apartados de su libro – **Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal** – y en donde explica que desde muy joven se sintió atraído por las ciencias naturales y sus aplicaciones mecánicas.

¿Y a qué viene Kircher? ¡Pues a traernos la luz a nuestras vidas!

No es cierto, bueno al menos no en sentido literal. Kircher es nada más y nada menos, que el inventor de la denominada <<Linterna mágica>>.



*"Una lámpara reflejada en un espejo cóncavo sustituye a la luz del sol, el objeto es ahora una transparencia y se puede interponer entre ésta y la pantalla de proyección una lente para enfocar la figura y variar su tamaño. Esta <<máquina de ver>> también se puede usar como <<máquina de dibujar>>, basta repasar con trazos las líneas de la proyección. Los modernos proyectores de diapositivas no son sino una versión sofisticada de la <Linterna mágica>, que muchos pintores <realistas> usan como base de sus cuadros"*<sup>47</sup>.

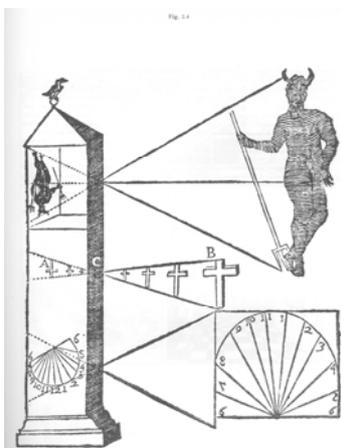
La pintura va haciendo acto de presencia en este texto y créanme, buscará un papel protagónico en cierto momento, pero antes de que eso pase, hay que darle su lugar a Kircher ya que si bien

<sup>46</sup> Athanasius Kircher. *Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. SIRUELA, Madrid, 2001, p. 338.

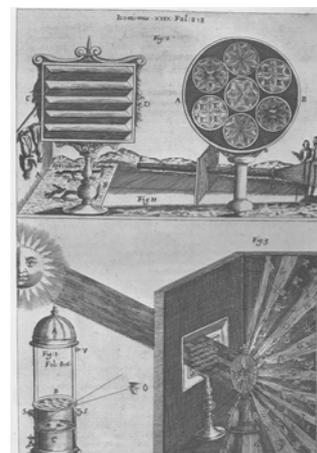
<sup>47</sup> *Imágenes de la perspectiva*. Javier Navarro traductor, Ediciones Siruela, Madrid, 1996, p. 68.



sus invenciones mecánicas provocaron bastante revuelo al nombrárseles como prodigiosas éste se empeñó en aclarar que:



*“sus invenciones de apariencia prodigiosa se basaban simplemente en el aprovechamiento racional de los <<secretos mágicos>> de la Naturaleza. Para ejecutar sus portentos no necesitaba invocar a los demonios o hacer complicados cálculos de letras y cifras tremebundas. Su magia era la ortodoxa magia natural en la que había destacado un hombre de la Iglesia tan señalado como San Alberto Magno (considerado erudito universal de la baja Edad Media).*



*No había que mirar a la magia como una actividad necesariamente implicada en oscuras prácticas religiosas, ni siquiera podía decirse que afectase a la esfera de lo religioso, sino que ese nombre, que en otro tiempo no se podía escuchar sin un cierto estremecimiento, era en realidad un término tal vez algo arcaico que servía para designar las facetas operativas de la ciencia natural”.*<sup>48</sup>

He aquí una prueba de lo que comenté anteriormente, el concepto de <magia> se va transformando según el contexto que le rodea.

Día 0031

## 1.7 Aclaración

Considero necesario presentar a continuación un cuadro cronológico sobre la historia de la fotografía, –para aclarar que fue primero y que después- .

Antes, debo mencionar a un artista sin cuyas investigaciones, este capítulo no habría quedado tan completo, me refiero a Carlos Jurado, artista de origen Chiapaneco, dedicado a investigar el mito del unicornio en relación a la cámara oscura, incluso ha publicado un libro que no he tenido oportunidad de leer titulado; *El arte de la aprehensión de las imágenes y el unicornio: dos pequeñas historias acerca de la cámara fotográfica / Carlos Jurado. : México: UNAM, 1974.* Si les interesa el asunto y no encuentran el libro, está la página de Internet, de donde yo tome la información correspondiente, por lo que la dirección aparece en la referencia a pie de página. Recomiendo ampliamente revisen su trabajo, ya que se ha dedicado a construir sus propias cajas mágicas, de diversos modelos, con el fin de obtener diferentes y maravillosos resultados.

<sup>48</sup> Athanasius Kircher, *Op cit*, p. 338.



En el cuadro cronológico; del siglo IV a.C. y hasta el siglo XVII menciono en su gran mayoría sólo los nombres de quienes contribuyeron en la elaboración del artefacto que dio entrada al invento que conocemos hoy día bajo el nombre de fotografía, ya que el texto desarrolla los sucesos, mientras que, del siglo XVIII en adelante menciono no sólo los nombres de quienes contribuyeron, sino también el cómo o con qué lo hicieron, si bien su desarrollo textual es bastante austero, se debe en gran medida a las inclinaciones que esta investigación tiene al respecto del tema ya que si bien podemos encontrar infinidad de textos doctos en historia de la fotografía son casi nulos los que toman en cuenta , sus orígenes míticos, por lo que le dedico más espacio, así como importancia a datos que bien podrían parecer <<fantásticos>> .

Día 0032

### 1.8 Breve cronología de la fotografía

Año	Acontecimiento
Siglo IV a. C.	Aristóteles describe la cámara oscura con el fin de observar los eclipses
Siglo IV d. C.	Magos y Alquimistas investigaron fenómenos relacionados con la luz y las imágenes
Siglo VI	Abd el Kamir – Alquimista árabe Merlín - Mago
Siglo X	Avicena – Alquimista árabe El matemático árabe Alhazen de Barza
Siglo XI	Adojuhr – Alquimista árabe
Siglo XII	Averroes – Alquimista hispano-árabe
Siglo XIII	Roger Bacon – Filósofo de la Naturaleza y Alquimista
Siglo XV	En los papeles de notas de Leonardo Da Vinci aparece un esquema de la cámara oscura
Renacimiento	A partir del Renacimiento, la pintura entra en constante afán de fidelidad al tema representado, busca el máximo realismo y la cámara oscura es útil para resolver problemas de perspectiva, ensayar composiciones, etc. Surgen los retratos con cámara oscura.
Siglo XVI	Daniele Barbaro y Giovanni Della Porta, contribuyen al perfeccionamiento de la cámara-oscura. Durerro ilustra el uso de la cámara oscura para el retrato.
Siglo XVII	Friedrich Risner y Zahn continúan los estudios. Athanasius Kircehr inventa la linterna mágica. Paso de la habitación al artefacto, se colocó una lente al extremo de una caja de dos pies de largo.



- 1800 Tom Wedwood consigue precisas imágenes sobre placas revestidas con sales de plata sensibilizadas, pero es incapaz de fijarlas y acaban desapareciendo
- 1807 William Hyde Wollaston diseña la cámara lúcida
- 1826 Nicéphore Niepce toma en Chalon-sur-Saone, sobre una placa de estaño, la primera fotografía que se conserva. Su autor llama al proceso "heliografía"
- 1827 Louis-Jacques-Mande Daguerre, realiza investigaciones orientadas hacia: como capturara la imagen de la cámara mediante "la acción espontánea de la luz"
- 1829 Firman un acuerdo de sociedad Niepce y Daguerre
- 1833 William Henry Talbot inventa la shadowgraph ("sombrografía")(hoy en día le llamaríamos negativo)
- 1834 Hércules Florence propone el término: Fotografía  
photos-luz, graphie-escritura
- 1835 Talbot describe como hacer el positivo del negativo anterior
- 1837 Primer Daguerrotipo
- 1838 El pintor Paul Delaroche, conocedor entusiasta de los trabajos de los pioneros de la fotografía, declara que la pintura ha muerto
- 1839 El gobierno Francés, compra los derechos del invento a la sociedad Daguerre-Niepce. El daguerrotipo, su práctica y el negocio que de ella se deriva, se extienden rápidamente por Europa y América
- 1840 Surge la primer galería para retratos en Daguerrotipo
- 1841 Henry Fox Talbot anunció un avance en su proceso de dibujo fotogénico y le dio el nombre de calotipo ("de origen griego: bella imagen"). El proceso negativo-positivo, que rompía con el concepto de "original" o "pieza única"
- 1847 Claude-Félix-Abel Niepce de Saint-Victor inventa las placas de albúmina, produciendo excelentes negativos
- 1848 Se publica la obra Annals of the Artist of Spain, de William Stirling, con 66 fotografías, a modo de estampas, reproduciendo obras de arte español. Se trata de la primera contribución de la fotografía a la difusión de la historia del arte
- 1850 Se comienzan a utilizar las cámaras solares o ampliadoras diurnas
- 1852 Surge un nuevo proceso para producir negativos sobre un vidrio recubierto por un colodión sensible a la luz
- 1854 El pintor Delacroix lamenta que un invento tan grande como la fotografía se haya demorado tanto en la historia. André-Adolphe-Eugene Disdèri, plantea en Francia una técnica de colodión denominada como carte-de-visite.



- 1856 Nadar realiza en París las primeras fotografías aéreas desde un globo. Nace el Pictorialismo
- 1857 El procedimiento conocido por Carte de visite, permite tomar ocho fotografías en una sola placa, pone el retrato al alcance de la clase media
- 1859 En París, el Ministerio de Bellas Artes autoriza una exposición de fotografía contigua al Salón Anual de Pintura. Charles Baudelaire se escandaliza y escribe: "Si a la fotografía se le permite complementar al arte en alguna de sus funciones, pronto lo habrá suplido o corrompido totalmente"
- 1860 Se comienzan a utilizar fondos pintados y complicados, en lugar de simples pantallas lisas que se ubicaban detrás de casi todas las poses.
- 1861 El físico inglés James Clerk Maxwell logra la adición de rayos; rojo, verde y azul, mejor conocida como técnica aditiva. Dando como resultado una fotografía a color
- 1864 Napoleón Sarony pintoresco fotógrafo teatral
- 1869 H.P. Robinson, fotógrafo británico, publica el libro Pictorial Effects on Photography, no es partidario de tomar fotografías sino de hacerlas, de construirlas. Promueve sustituir el término de su estilo pictorialista por el de "fotografía artística"
- 1874 En París un grupo de pintores rechazados por su estilo del salón oficial y montan una exposición en el establecimiento del fotógrafo Nadar. De este grupo surgiría el impresionismo.
- 1878 Se publican las fotografías de Edward Muybridge, quien fotografió un caballo al galope, logrando captar el movimiento en las patas del animal
- 1879 Se integra el uso de la gelatina en lugar del colodión
- 1883 Etieene-Jules Marey inventó una cámara que podía tomar una serie de exposiciones sobre una sola placa
- 1886 George Eastman lanza al mercado la Kodak, una cámara de uso popular cargada con un rollo para 100 fotos, el slogan "Usted aprieta el botón, Kodak hace todo lo demás"  
La práctica de la fotografía deja de ser exclusiva de profesionales, se incorpora a los ritos y hábitos familiares
- 1887 Adolf Miiethe y Johanes Gaedicke inventan la Blitzlightpulver –la pólvora con que se lograba un destello de luz-
- 1890 Surge la cámara- visor con un cristal del tamaño del negativo, dentro un espejo colocado a 45 grados con el eje de la lente
- 1892 Jules Carpenter, diseña una cámara de precisión a la que denomina como Photo-Jumelle compuesta por dos lentes
- 1893 El Photo Club de París, anuncia en julio "La Primera Exposición del Arte Fotográfico"
- 1894 En proyección privada, los hermanos Lumière presentan la cinematografía en París
- 1898 Eugene Atget comienza un exhaustivo trabajo de documentación fotográfica sobre París, pretende obtener documentos útiles a los artistas para reelaborar plásticamente sus fotografías



- 1900 Llega a su apogeo el éxito del pictorialismo gracias a sus "procedimientos pigmentarios" (goma bicromada, bromóleo, etc.) con los que las fotografías adquirirían el aspecto de realizadas manualmente con pinceles, y adoptando el estilo impresionista que la pintura había desarrollado para huir de la competencia realista de la imagen fotográfica.
- 1901 El escritor Emile Zola declara: "En mi opinión, nadie puede decir que ha visto algo a fondo, si no ha tomado una fotografía que revela un montón de detalles que, en la mayoría de los casos, no podrían ser percibidos"
- 1902 Alfred Stieglitz funda en Nueva York el grupo Photo Secession, a su vez publicará la revista Camera Work, que partiendo de presupuestos pictorialistas evolucionará hasta proponer una estética propia para la fotografía
- 1909 Willi Warstar realiza el primer examen sistemático de la estética fotográfica, desde el punto de vista de las modernas teorías psicológicas y fisiológicas de la visión; titulado Allgemeine Asthetik der Photographischen Kunst
- 1912 Marcel Duchamp pinta Desnudo bajando la escalera, cuadro de imposible concepción sin un estudio previo de los experimentos de Muybridge
- 1914 El pintor Ruso Malevitch pinta su tela Cuadro blanco sobre fondo blanco  
Inicia la Primera Guerra Mundial
- 1915 Coburn produce fotografías totalmente abstractas, ideando un dispositivo óptico basado en el caleidoscopio, al cual se le denominó como, vortoscopio
- 1918 Christian Schad integrante del grupo dadaísta, produjo abstracciones hechas fotográficamente sin utilizar la cámara  
Termina la Primera Guerra Mundial
- 1920 Laszlo Moholy-Nagy declara "sin importancia alguna que la fotografía produzca arte o no"  
Los fotógrafos-artistas exploran el método de la doble exposición  
Comienzo del fotomontaje por el grupo Dadaísta  
Man Ray utiliza la solarización, inversión de tono (como control plástico)
- 1921 Man Ray se instala en París, procedente de EE.UU., y empieza su producción polifacética, la cual justificaría diciendo: "fotografío lo que no puedo pintar, pinto lo que no puedo fotografiar".  
Man Ray y Laszlo Moholy-Nagy, realizan rayogramas y fotogramas.
- 1921
- 1924 Entra la cámara Leica al mercado, diseñada por Oskar Barnack. Su mejor cualidad era la de poseer una lente intercambiable (35mm) (36 exposiciones)
- 1925 La fotografía y el cine están ya estrechamente unidos.  
Paul Vierkotter patentó un método radicalmente nuevo de producir un flash
- 1929 J.Ostermeier perfecciona la anterior bombilla de iluminación
- 1930 Dicha bombilla es presentada como "la bombilla de flash, sin ruido y sin humo"  
Se comienza a utilizar el término: "fotoperiodismo"
- 1935 Se utiliza por primera vez la película fotográfica en color KodaChrome.



1937	Surge la técnica del "sincroflash múltiple", permite la disposición de la luz
1938	Iluminación estroboscópica
1939	Inicia la Segunda Guerra Mundial
1940	Se forma un Departamento de Fotografía en el Museo De Arte Moderno de Nueva York Se funda el Museo Internacional de la Fotografía de la George Eastman House, en Rochester
1945	Termina la Segunda Guerra Mundial
1950	Avance en los procedimientos industriales para incrementar la velocidad y la sensibilidad a la luz de las películas en color y blanco y negro, desde 100 ISO hasta 5000 ISO
1951	El VTR (Video Tape Recorder) es capaz de capturar imágenes de televisión y convertirlas en una señal eléctrica y guardarlas en soportes magnéticos
1960	El VTR es utilizado por la NASA, para captar las primeras fotografías electrónicas de Marte.
1969	Inicia la carrera digital. Willard Boyle y George Smith diseñan la estructura del primer CCD (Dispositivo de Carga Acoplada) planteado como un sistema para el almacenamiento de información.
1970	Los laboratorios Bell, utilizan el CCD, como sistema para capturar imágenes al construir la primera videocámara
1976	La Canon AE-1 lleva un microprocesador que gobernaba toda la mecánica. Fue la primera en dar prestaciones profesionales a bajo precio
1981	Sony aprovecha el avance tecnológico y la Mavica, que no lleva film sino un chip, pero no es una cámara, es una videocámara de imágenes fijas
1987	Kodak no se quiere quedar atrás e inicia la carrera del megapixel, con un CCD de 1,4 Mpx
1994	La empresa Apple, lanza la primera cámara digital asequible, la Quick Take 100

Día 0033

Esto fue, una forma bastante condensada de presentar la cronología de algunos de los sucesos más rescatables para esta investigación, en el surgimiento de la tan controvertida actividad fotográfica.



Antes de ingresar al segundo capítulo

*“...La alquimia prolonga y consume un viejo sueño del homo faber. El de colaborar al perfeccionamiento de la Materia, asegurando al mismo tiempo su propia perfección”.*

Mircea Eliade

## Capítulo 2

### *La fotografía como un arte mágico El fotógrafo alquimista*

*"<<Hacer>> algo es conocer la fórmula mágica que permita <<inventarlo>> o <<hacerlo aparecer>> espontáneamente. El artesano es por este mismo hecho un conocedor de secretos, un mago, y así todos los oficios implican una iniciación y se transmiten mediante una tradición oculta. El que hace las cosas eficaces es el que sabe, el que conoce los secretos de hacerlas".<sup>1</sup>*

Día 0034

Pese a todo aquí continúo, digo tampoco ha pasado gran cosa, pero es interesante el curso que ha tomado esta investigación, justo porque sobre la marcha, me he ido encontrando con datos que en verdad no tenía la más mínima idea de que tuvieran algún tipo de relación entre sí, debo confesar que gracias a ello me sentí totalmente adentrada en el tema y como pez en el agua, no por aquello de que supiera mucho sobre la temática sino más bien porque son hitos en los que mi curiosidad, y sobre todo mi interés estaban ya avocados desde hace tiempo.

Día 0035

Al parecer, en esta fase de la Luna, no presento problemas para escribir, traigo bastante clara la idea y me siento a gusto con los resultados obtenidos hasta el momento, es más, ya estoy trabajando en aquello de apresar la imagen de un unicornio, o qué, ¿ya se les había olvidado ese asunto pendiente? Estoy afinando detalles sobre el proyecto, pero en unos siete u ocho días más o menos, ya tendré algún avance se los aseguro, no me voy a quedar con la espinita de tener un unicornio.

Día 0036

#### ***2.1 Los primeros pases mágicos***

Pero bueno, entrando a lo que nos concierne del todo, ya vimos un poco (me refiero a la breve cronología del capítulo anterior), sobre la cruenta lucha que dió inició en el siglo XIX, ¡cuando la <pintura> se sintió atacada por la aparición de la fotografía! (más melodramático no podría haber sido, yo creo que desde ahí podríamos hablar de una puesta en escena, pero eso lo retomaré más adelante), ya saben, aquello de que intentaba quitarle su lugar y todas esas sandeces con las que no coincido en lo más mínimo.

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade. *Herreros y alquimistas*, México. Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 92.

Y es que la aparición de la fotografía vino a revolucionar en más de un ámbito la agitada existencia de la humanidad.



Todo comenzó allá en el siglo XIX, cuando el señor Nicéphore Niépce, dio a luz al invento que fungiría como manzana de la discordia entre algunos grupos de artistas y críticos de la época.

Antes bien, de nada serviría empezar a hablar del asunto sin antes dar una ojeada general a la situación en que se están desarrollando las cosas, es decir, si estamos hablando de que el siglo XIX será decisivo para el desarrollo de la empresa fotográfica, hay que comentar un poco al respecto de dicha época

Día 0037

### ***2.1.1Bajo la mirada escrutadora de un tal Baudelaire***

Hacemos referencia a un momento a “mediados” de siglo, durante el cual, se está llevando a la práctica un arte “libre” que no busca responder a norma alguna y que tiene por consigna; <los sentimientos antes que nada>, la mimesis está fuera de las pretensiones de la época, lo que se busca es plasmar los sentimientos; la imaginación y la fantasía están a la orden del día, o al menos eso es lo que los críticos



de la época (Romanticismo) enuncian ( si esto se cumple, no es cuestión en la que debemos profundizar, sólo lo menciono como dato histórico), entre ellos se encuentra: Charles Baudelaire, reconocido a millas de distancia como el mayor de los poetas malditos y acérrimo enemigo de tomar a la fotografía como una actividad artística más, ya que siendo amante de la pintura, la considera como la mayor manifestación de las Bellas Artes, lo que me lleva a suponer que mas bien, él siente a la fotografía como una rival con bastantes posibilidades para derrocar a la pintura (imaginativa), cosa que jamás afirmaría como tal, sino a la que se referiría de la siguiente manera en su texto sobre el salón de 1859:

*“Creo en la Naturaleza y nada más que en la Naturaleza (hay buenas razones para ellos). Creo que el arte es y no puede otra cosa que la exacta reproducción de la naturaleza (...). De esta manera, la industria que nos diera un resultado idéntico a la naturaleza sería el arte absoluto. Un Dios vengador a satisfecho los votos de esta multitud. Su mensajero Daguerre. Y entonces se*

dijo: <<Ya que la fotografía nos da todas las garantías deseables de exactitud (eso creen ellos, ¡insensatos!, el arte es la fotografía>>. A partir de este momento, la sociedad inmunda se precipitó, como un único Narciso, a contemplar su imagen trivial sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó de todos estos nuevos adoradores del sol (...)"<sup>2</sup>.



Sólo que le faltó decir, que él mismo pidió ser retratado por Daguerre y que solicitó a éste retratarse a su madre para poder llevar su imagen siempre consigo.

*“Como la industria fotográfica era el refugio de todos los pintores fracasados, demasiado poco dotados o perezosos en acabar estudios, este entusiasmo universal llevaba no solamente el carácter de la ceguera y la imbecilidad, sino también el color de la venganza (...), estoy convencido de que los progresos de la fotografía mal aplicados han contribuido en mucho, como, por otra parte, todos los progresos puramente materiales, al empobrecimiento del genio artístico francés, ya tan escaso”.*<sup>3</sup>

Es inminente que Baudelaire, no considera la empresa fotográfica digna de ser tomada como actividad artística. Su posición es realmente comprensible ya que en su contexto, jamás lograría aceptarla como arte, sin embargo, tampoco le niega cierto reconocimiento y le otorga un lugar en la industria, obviamente un lugar que no derrocará a la pintura de su trono, le confiere el puesto de sirvienta en un mundo que realmente la “necesita”.

*“Si a la fotografía se le permite complementar al arte en algunas de sus funciones, pronto la habrá suplido o corrompido totalmente (...) Es ya hora, pues, de que regrese a su verdadero deber, que es el de servir a las ciencias y a las artes... pero siendo una muy humilde sirvienta, como lo son la imprenta y la taquigrafía, que ni han creado ni han complementado a la literatura. Déjesela apresurarse a enriquecer el álbum del turista, y restaurar a su mirada la precisión de la que pueda carecer su memoria:(...) déjesela ser la secretaria y la empleada de quien necesite una exactitud objetiva y absoluta en su profesión: hasta ese punto, nada podría ser mejor. Déjesela rescatar del olvido a esas ruinas vacilantes, a esos libros, impresos y manuscritos que el tiempo devora, cosas cuya forma se está disolviendo y que exigen un lugar en los archivos de nuestra memoria: recibirá el agradecimiento y el aplauso. Pero si se le permite la intrusión en el dominio de lo impalpable y de lo imaginario, o sobre cualquier cosa cuyo valor dependa tan sólo de agregar algo al alma de un hombre, entonces será peor para nosotros”*<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Fuentes y documentos para la historia del arte, Vol. , Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 342,343.

<sup>3</sup> *Ibidem*

<sup>4</sup> Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, p. 73.



Pero si hasta pareciera que habla del <anticristo>, lo que sólo me convence más de que Baudelaire tenía cierto miedo de que desbancaran a su más alto ídolo (la pintura imaginativa) dando paso a uno de sus mayores demonios <personales>, el realismo.

Sin embargo y pese a todo, varios de los pintores de la época encontraron en la fotografía un aliado. Por ejemplo; Eugene Delacroix el más alto “ídolo” de Baudelaire comentó:

*“¡Cómo lamento que una invención tan maravillosa haya llegado tan tarde...quiero decir, en lo que a mí se refiere! La posibilidad de estudiar tales resultados habría tenido sobre mí una influencia que sólo puedo suponer ahora, por su utilidad actual, incluso con el poco tiempo que puedo dedicarles para estudiarlas en profundidad: es la demostración tangible del dibujo al natural, sobre el que hemos tenido ideas algo más que imperfectas”<sup>5</sup>.*

Sería buenísimo saber, cual fue la reacción de Baudelaire al leer esto, ¿se habrá molestado o habrá creído que Delacroix, sólo la tomaría al igual que él, como una simple sirvienta?

Día 0038

### **2.1.2 La heroína fantasma**

*“La liberación del arte por la fotografía designada para tomar a su cargo todas las funciones sociales y utilitarias hasta entonces ejercidas por el arte pictórico”<sup>6</sup>.*

Con todo esto podemos inferir dos cosas: la primera, es que al surgir la fotografía como tal, en principio tomará para sus composiciones las bases pictóricas, es decir, su mayor “inspiración” es la pintura, comparte o mejor dicho utiliza las estructuras ya establecidas de dicho arte y será con el paso del tiempo que irá desarrollando sus propias estructuras así como sus concepciones. La segunda, será que los artistas dedicados a la práctica pictórica (algunos y desafortunadamente no todos) verán en la práctica fotográfica un aliado y hasta un pseudo héroe ya que gracias a dicho avance técnico, la pintura podría dejar de representar la realidad y servir a fines más “puros” que derivarían en el surgimiento del arte moderno.

Día 0039

### **2.1.3 De la corriente Pictorialista a la puesta en escena**

Ya para terminar con esto de las anécdotas históricas y entrarle a un ámbito más específico como lo es el de las pretensiones, trataré sobre un punto crucial en el enfoque de esta investigación (me refiero a lo de la puesta en escena), por ello son interesantes algunos datos sobre la corriente pictorialista.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>6</sup> Philippe Dubois. *El acto fotográfico*. Barcelona, Paidós, p..

Ubicamos la historia hacia finales del siglo XIX, época en que la fotografía fue tratada como una pintura manipulando la imagen de diversas maneras. Efectos sistemáticos de indefinición “como en un dibujo”, puesta en escena y composición del tema, sobre todo, innumerables a posteriori sobre el negativo mismo y sobre las pruebas, con ayuda de pinceles, lápices, instrumentos y productos varios.

Es cierto, en el párrafo anterior se menciona tal cual el término de “puesta en escena” en el marco de la actividad fotográfica, pero es desde antes del pictorialismo que es válido este término. Debido a la técnica anterior al pictorialismo y por lo tanto, me refiero a las técnicas anteriores a la placa seca, las situaciones a fotografiar así como los objetos que las mismas contenían, debían permanecer cierto tiempo “inmóviles” por lo que la escena en su totalidad debía ser previamente armada, cada elemento era colocado en el lugar y la posición “exacta”. Esto debido a que la sensibilidad de la placa era poca, requiriendo de extensos lapsos de exposición para obtener el registro.

Imagínense, de no ser así, se obtendrían imágenes fantasmagóricas en donde apreciaríamos siluetas borrosas, de hecho, la mayoría de las veces se retocaban los ojos, ya que era imposible que alguien se abstuviera de parpadear por más de un sólo minuto.

Hubo fotógrafos en los que más que una necesidad era un “estilo”, es decir, su finalidad era lograr cierta “impresión” en los espectadores a través de sus “composiciones” (puestas en escena), por ejemplo podemos apreciar esta finalidad en los trabajos de fotógrafos como: Oscar Gustave Rejlander, Lewis Carroll, Henry Peach Robinson, entre otros.



Lewis Carroll, *Alice Grace Weld como “Caperucita Roja”*, 1857.



Henry Peach Robinson, *Fading Away (Desapareciendo)*.



Es más, fotógrafos como David Octavius Hill y Robert Adamson se encargaban de hacer imágenes fotográficas para ilustrar novelas, esto no demerita en nada el hecho de construir toda la imagen a manera de puesta en escena para lograr la imagen deseada, es tan sólo la forma más común de armar una escena, claro que con el fin de ilustrar un texto.

David Octavius Hill/Robert Adamson, una escena de la novela *“El anticuario”* de Sir Walter Scout, ca. 1845.

Pero si fuésemos más atrás, yo insisto en la idea de que hasta en esa época febril en que todos querían ver su imagen plasmada en un daguerrotipo, el mismo Daguerre pedía a los fotografiados adoptar cierta pose o rasgo gestual, desde sus inicios, el fotógrafo se adueña por un instante de la personalidad del retratado, ya que por más que este último elija la pose estará al pendiente de las recomendaciones del poderoso fotógrafo.

Día 0040

#### 2.1.4 El artista alquimista

Como ya sabemos, al periodo del romanticismo se le reconoce como una de las principales bases del arte moderno, no por nada Baudelaire define al artista romántico como artista moderno y esta terminología nos permite lograr un enlace directo con nuestro anterior capítulo.

*“La metáfora todavía actual del artista moderno concebido como un solitario infatigable e inspirado, un <<alquimista>>, se consolidó por primera vez durante el periodo simbolista, exactamente antes del inicio del siglo XX (...) particularmente inspiradores fueron los escritos de un gran mago moderno, Eliphas Lévi... quien dijo: <<la alquimia es un arte y sus simpatizantes son artistas>>, además afirmó que el <<Gran Arte>> hermético le revela al iniciado <<la doctrina de la auto-creación individual>>”<sup>7</sup>.*



Durante el romanticismo, Goethe definió el fin del arte como <<la perfección personal>>, refiriéndose con ello, al autoconocimiento, que aunado al conocimiento del mundo que nos rodea, será de vital importancia para alcanzar el equilibrio total entre el micro cosmos y el macro cosmos, logrando así una obra de arte <perfecta>, en la que se reflejará el sentimiento interno gracias a una buena relación con la naturaleza, a la cual, no será necesario representar de forma mimética, sino a través de la fantasía y la imaginación.

<sup>7</sup> Santiago Sebastián. *Alquimia y Emblemática. La fuga de Atalanta de Michael Maier*. Madrid, Ediciones Tuero, 1989, p.

Si retomamos algunos datos de la cronología podríamos tener una noción de los avances en los que se va viendo inmerso el invento y que por su contexto histórico pueden dar una mejor idea de los resultados que se han ido obteniendo.

Así que, antes de que sea demasiado tarde habrá que poner los puntos sobre las “ies” y definir de una vez por todas a la fotografía en el marco de los conceptos más allá de la magia (o quizás no tan allá).

Día 0041

## 2.2 El sombrero del mago

*“Imagen: conjunto de símbolos connotativos, susceptibles a la interpretación del observador (...) cuya finalidad es que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre”<sup>8</sup>*

La fotografía como tal, es una actividad en la que es necesario el uso de un aparato técnico, ya sea la rudimentaria caja negra, una cámara tipo refléx, una súper cámara de formato medio, o una avanzada cámara digital, sea cual sea el aparato, el resultado atraviesa por un proceso químico u electrónico, que nos devela una imagen sobre una superficie. Dicha imagen esta cargada de elementos más allá de los objetos visibles en la composición, esta llena de significados, significantes, conceptos, historias, narraciones, sueños, fantasías, y todo aquello que queramos ver o enlistar.

Pero para no perdernos, empecemos por el principio, en el ámbito de lo filosófico, teórico o conceptual, como lo quieran llamar, la fotografía hace magia en el instante mismo de aislar un punto preciso del espacio-tiempo y plasmarlo en una superficie táctil.

Si Kant viviera diría que la fotografía crea conocimiento, el cual a su vez maneja conceptos, ya que para él, tanto el espacio como el tiempo son las dos intuiciones esenciales que aunadas a un fenómeno (experiencia de cualquier tipo, es decir, una situación) dan como resultado algún conocimiento, el cual conlleva a un concepto.

Día 0042

### 2.2.1...Nada por aquí...Nada por acá...

*“Toda fotografía tiene múltiples significados, en verdad, ver algo en forma de fotografía es enfrentar un objeto de fascinación potencial (...) Las fotografías, que por sí solas son incapaces de explicar nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía”<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Ed. Trillas, 1990, p. 11.

<sup>9</sup> Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, España, Edhasa, 1989, p. 33.



Para la gran mayoría de los estudiosos de la fotografía, ésta, tendrá la posibilidad de variar o mejor dicho adoptar un significado dependiendo del contexto en que esté insertada, es decir, la fotografía tiene la maravillosa habilidad de un camaleón.

Gracias a los estudios del señor Kant, la fotografía al poseer un significado y un significante deriva en un concepto, el cual, se ve convertido en un conocimiento, pero la ensayista Susan Sontag, nos brinda un mejor análisis al respecto:

*“El conocimiento obtenido mediante fotografías (...) Será un conocimiento a precios de liquidación: un simulacro de conocimiento, un simulacro de sabiduría, tal como el acto de fotografiar es un simulacro de posesión, un simulacro de violación”<sup>10</sup>*

¿Qué podemos tomar de lo anterior? Muy fácil, que todo en el proceso fotográfico desde la concepción de la imagen, hasta las consecuencias de la misma con respecto al observador, son reflejo puro de una gran puesta en escena. Pero desarrollemos más esta idea.

En principio, el acto mismo de fotografiar, no es cierto, en principio la idea del fotógrafo (obviamente hablo de fotografía construida\*) al visualizar en su mente la escena, después sí, el momento del acto fotográfico en el que se realiza un ritual muy bien establecido previamente y a lo largo de la historia de la fotografía, varios autores lo comparan con el ritual de una cacería, el fotógrafo es el cazador y el objeto a fotografiarse la presa, este ritual es un simulacro, un acto mágico que apresa la imagen de la escena fotografiada en el interior de la –caja mágica-. Ya revelada e impresa la imagen de la puesta en escena es presentada en otro ritual a sus observadores, los cuales reflejarán gracias a ella, una serie de conceptos.

Creo que debo dedicar tiempo al proyecto del unicornio, me han dado algunos consejos y la idea ya se está concretando, estoy ansiosa por ver los resultados, aunque debo tomármelo con calma, todavía no pasa de un proyecto.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 33,34.

\* Me refiero a construida en toda la extensión de la palabra, es decir, la puesta en escena misma, ya que bien podríamos decir que el fotoperiodismo o la fotografía documental también conllevan algo del término construcción ya que por el solo hecho de encuadrar una imagen y elegir el momento decisivo del “click”, es decir, del corte tiempo-espacio, se está llevando a cabo un proceso de composición-construcción.

### 2.2.2 El conejo que salió del sombrero

*“Las fotografías en blanco y negro, son grises, son imágenes de teorías. Son la magia del pensamiento teórico. Poseen una belleza propia del universo de los conceptos”<sup>11</sup>*

Cuando Flusser, hace referencia a la belleza propia del universo de los conceptos, habla de mostrar los objetos sin distracciones, es decir, los colores podrían evocar ciertas referencias que distraerían de la finalidad inicial, es también por ello, que al referirse a ellas como imágenes de teorías, habla más de lo que se quiere significar que del significante mismo, es la escena en su conjunto, la que tratará de formular el concepto, como resultado de interpretar dicha imagen. Por ello mismo es que Flusser expresa:

*“Su valor no está en ser una cosa, sino en la información que contiene”<sup>12</sup>*

Las ideas de Flusser son de vital importancia en esta investigación ya que son expresadas por un espíritu filosófico y como ya vimos en el capítulo anterior, la filosofía está estrechamente ligada a la alquimia y por lo tanto a la magia.

*“Las fotografías, son imágenes producidas y distribuidas por medio de aparatos automáticos y programados, de acuerdo con un juego basado en la casualidad informada por la necesidad, y que han sido distribuidas según estos mismos métodos, son imágenes de situaciones mágicas, y sus símbolos provocan una conducta improbable en sus receptores”<sup>13</sup>.*

Todo puede ser magia, mejor aún, todo lo es, el único problema es que nadie se ha dado cuenta. Y yo misma estoy haciendo magia, el proyecto para aprehender la imagen de un unicornio ha entrado en marcha, tengo ya casi todos los ingredientes listos, ahora sólo falta hacer unos cuantos pases y esperar a la siguiente etapa lunar para precisar quién habrá de ayudarme a realizar el rito.

---

<sup>11</sup> Vilém Flusser, *Op cit*, p. 39,40.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 71.



Día 0044

### 2.2.3 El poder del mago y sus alcances

*“El jugar con símbolos se ha convertido en un juego de poder (...) El fotógrafo tiene poder sobre aquellos que miran sus fotografías...”<sup>14</sup>*

Ya lo había mencionado yo antes, el fotógrafo también tiene poder sobre quienes posan para sus fotografías, y la pregunta pasa a otro término, ¿Quién tiene poder sobre el fotógrafo? ¿Será acaso su propio instrumento de trabajo? ¿Será que la caja mágica que le confiere todo esta omnipresencia, también tendrá la posibilidad de poseerlo? Las respuestas podrán ser diversas, pero enfocándonos más al contexto en que estamos manejando todo esto, podemos exponerlo de la siguiente manera.

Si bien, el fotógrafo cree tener el control sobre el aparato, por el sólo hecho de que es él quien debe guiar las cualidades del mismo para que éste labore y cumpla con su función, (en este caso la de apresar las imágenes) hasta qué punto, el fotógrafo no se ve supeditado a cumplir con los requerimientos que le exige el aparato.

*“Los aparatos son cajas negras que simulan el pensamiento humano en cuanto juego que combina símbolos; son cajas científicas que juegan a pensar”<sup>15</sup>*

Día 0045

Pero algo si es seguro y ese algo es que, la actividad fotográfica conlleva un sentimiento de poder.

*“Nuestra irreprimible sensación de que el proceso fotográfico es algo mágico tiene una base genuina. Nadie supone que una pintura de caballete sea de algún modo consustancial con el modelo; sólo representa o refiere. Pero una fotografía no sólo se asemeja al modelo y le rinde homenaje. Forma parte y es una extensión de ese modelo; y un medio poderoso para adquirirlo y controlarlo (...) La fotografía es una adquisición en varias formas. En la forma más simple, una fotografía nos permite la posesión subrogada de una persona o cosa requerida, y esa posesión da a las fotografías cierto carácter de objetos únicos”.<sup>16</sup>*

Aquí se menciona un punto interesante, la fotografía con carácter único, si bien las imágenes de este tipo son fácilmente reproducibles de forma masiva, podemos notar que la cuestión, va más allá de lo material, se inmiscuye en el terreno de lo sentimental o mejor dicho de lo mental, de lo psicológico, al grado de llenar una necesidad, claro que ésta es resultado de un proceso de socialización que nos ha llevado al sentido de posesión y con ello, al deseo de poder o dominio.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>16</sup> Susan Sontag, *Op cit*, p. 165,166.

### 2.3 El conejo se –revela-

*“Como índice, la fotografía nunca es ella misma, sino que siempre, por su propia naturaleza, es un rastro de otra cosa”<sup>17</sup>*

En el marco de la clasificación de imágenes, existen cuatro tipos esenciales, que debemos mencionar para precisar, en cual se encuentra la imagen fotográfica. En primera instancia nos encontramos con el Signo, después con el Icono, seguido del Símbolo y finalmente con el índice.

A continuación se presentan en palabras de Philippe Dubois los tres primeros:

*“Signo: el hecho de ser realmente afectado por su objeto, de mantener con él una relación de conexión física.*

*Icono: se define sólo por una relación de semejanza.*

*Símbolo: define su objeto por una convención general.”<sup>18</sup>*

El índice como ya está escrito al inicio del texto correspondiente a este día, se refiere a que no es la cosa en sí, sino sólo el rastro de la cosa: la huella. Debido a este carácter de índice en la imagen fotográfica, nos podemos explicar de una mejor manera el cómo, del significado de las imágenes fotográficas.

*“Los significados de las fotografías no están condicionados ni limitados por las propias imágenes, pues el significado se reproduce continuamente dentro de los contextos en los que estas imágenes aparecen”<sup>19</sup>.*

En el momento en que –no- tomamos a la imagen fotográfica como signo, icono o símbolo, le conferimos un mayor rango de posibilidades interpretativas, que se ven reflejadas al instante en que tomamos a dichas imágenes como –índice-, es decir, como huellas de algún objeto o cosa, sin determinar qué es, o cuál es, la lectura que de ellas deba hacerse. La siguiente cita lo explica mejor:

*“Las fotografías propiamente hablando, no tienen significación en sí mismas. Su sentido es exterior a ellas, está esencialmente determinado por su relación con su objeto y con su situación de enunciación (...) La fotografía index afirma ante nuestros ojos la existencia de aquello que representa, pero no nos dice nada sobre el sentido de esta representación; no nos dice “esto quiere decir tal cosa”.<sup>20</sup>*

Y es aquí en donde yo creo, está la magia total de la actividad fotográfica, controlas la concepción de la imagen, creas una escena, imprimes un acto, tu personalidad se ve reflejada,

---

<sup>17</sup> Geoffrey Batchen. *Arder en deseos. La concepción en la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 17.

<sup>18</sup> Philippe Dubois, *Op cit*, p.48.

<sup>19</sup> Geoffrey Batchen, *Op, cit*.

<sup>20</sup> Philippe Dubois, *Op cit*, p. 50.



así como parte de la del objeto fotografiado y finalmente entregas tu trabajo a los ojos <vírgenes> del espectador, para que éste a su vez encuentre (si es el caso) su reflejo, interpretando a su manera la escena.

Día 0047

### 2.3.1 Los sentimientos del conejo

*“Lo esencial del poder de la fotografía no es la significación de su representación o de sus cualidades propias (plásticas o miméticas) sino de su relación originaria con la situación referencial”.*<sup>21</sup>

Entramos así a un ámbito más allá del término técnico o científico, entramos en el ámbito de la sensibilidad humana. Elizabeth Barrett, poetisa inglesa del siglo XIX, lo expone de la siguiente manera:

*“Desearía tanto poseer algo que me recordara a todo lo que me es querido en este mundo. No es simplemente la semejanza lo que es precioso en este caso, sino las asociaciones y el sentimiento de proximidad que impone este objeto...”*<sup>22</sup>

No es difícil dilucidar a que se refiere Elizabeth, pero si ahondáramos más en ello, podríamos llegar a una sola conclusión: <<La inmortalidad>> a través de las imágenes fotográficas, de estas huellas lumínicas que dividen a la historia de las imágenes en un antes y un después. Es importante recordar que esta misma inmortalidad es la que busca el alquimista, aunque existe una pequeña diferencia, mientras que el alquimista busca una eternidad de tipo espiritual, el fotógrafo tendrá que conformarse con una inmortalidad determinada por la durabilidad material del objeto fotográfico.

Es aquí que encuentro un punto crucial en todo este embrollo, nos adentramos a las fauces de la percepción en el terreno de las sensaciones, con todo lo que hemos estado hablando anteriormente sobre la interpretación, la significación, etcétera, etcétera, nos topamos de frente con la carga sentimental que porta una imagen (en este caso específico; la fotográfica), mejor dicho, más allá de que la imagen en sí la contenga, es el hechizo chamánico quien la otorga, hablamos de la magia en su mayor esplendor; ¿cómo o de que manera? El espectador observa la imagen, se sumerge en ella y ésta a su vez lo envuelve y lo traslada a los terrenos de la asociación, los elementos presentes en la imagen, producen en él una descarga de recuerdos que conllevan a una serie de ilaciones y referencias a ciertas experiencias personales que darán

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 113.



como resultado un sentimiento, ya sea claro o de manera difusa, quizá, se dé algún tipo de proyección, quizá se obtenga un reflejo, quizá se aclare una duda o quizás y llegue una respuesta, es aquí, en donde la magia de la imagen alcanza la cima ya que pudiera llegar a <<sanar una vieja herida personal>>.

Por otro lado menos <denso> (o considerado así por muchos), nos enfrentamos con el poder que confiere la magia, esto es, la posesión de una persona u objeto gracias o debido a la posesión de su imagen fotográfica. Cuando tenemos el retrato de algún ser querido, sentimos orgullo al decir, mira este es mi \_ \_ \_ \_ \_ , como si realmente el pedazo de papel impreso fuera esa persona o al menos pudiera contener la esencia de la misma, sin embargo, más que el pedazo de papel, es la significación que cada uno damos a dicha imagen, es la evocación lograda gracias a la figura impresa en la superficie, es el conjunto de sentimientos que nos provoca esa persona.

Podemos aludir a aquella frase: <no me tomes fotos porque me robas el alma>, más allá de su connotación hechicera o de un robo tal cual, es bien aplicable, en este caso, ¿por qué? Por lo siguiente: si bien no estas <robándole> nada a nadie, si te estas <apropiando> en cierta medida de la sustancia de la persona retratada, ya que cada que se observe la imagen serán evocadas las características personales de esa persona, viéndose reflejadas en la carga sentimental que infundirá en el espectador la imagen.

Regresando a lo que estábamos, lo del poder y la magia, todos sabemos que se necesitan hechizos o pases mágicos, es decir, frases que hagan posible la acción (magia), en las <imágenes artísticas>, la magia ocurre cuando el espectador hace suya la imagen al leerla, al involucrarse con ella e interpretarla, cuando adentrado en su mundo, el espectador convive con la imagen en un sin fin de posibles situaciones. Por otro lado, en el caso de las imágenes fotográficas de tipo personal, como las de los álbumes o de identificación, la magia se da, cuando el poseedor de éstas cuenta la historia de las mismas o bien cuando hace referencia a lo que estas le provocan o significan.

Pero en ambos casos, hablamos de la relación de tipo personal con la imagen, hablamos de la lectura de las imágenes, en primera instancia de una manera abierta, casi libre de interpretación; en la segunda de una forma guiada, que va marcando las pautas de lo que quiere decir la



imagen, sólo a falta del guía que conociera la imagen, el observador pudiera crearse una historia ajena a la situación <real>.

Día 0048

Ahora bien, ha llegado el momento de adentrarnos por completo en la relación entre el arte y la fotografía, una historia tormentosa, primero sirviente de <medio mundo> luego, buscando la autonomía e independencia para caminar y triunfar por sí misma, todo ello desde sus inicios en el siglo XIX, mostrándonos los resultados de tan cruenta batalla, en los procesos artísticos de lo que fue el siglo XX y lo que llevamos del Siglo XXI.

Día 0049

#### **2.4 La lucha por el reconocimiento**

*“Según Henry Peach Robinson:  
La fotografía es un arte, porque puede mentir”<sup>23</sup>*

Para este día incluiremos a uno de los grandes pensadores del siglo XX; escritor, teórico marxista y filósofo estético alemán, su obra ejerció una enorme influencia sobre la crítica literaria y artística del siglo XX, me refiero al señor Walter Benjamín, quien goza de un merecido reconocimiento a nivel internacional y dato curioso, quien escribiera un ensayo sobre el tal Charles Baudelaire aquí mentado.

Según Benjamín, la capacidad artística de la fotografía reside: en su capacidad de desarrollar, a partir de una novedad técnica, una forma narrativa y un lenguaje propios, lejos de la obsesión del <fantasma de la pintura>.

Pues bien, no todo fue así de sencillo, si bien la fotografía, en su pretensión de disciplina artística logró grandes avances en dicho terreno, al punto de lograr grandes salones de muestras a la par de los de mayor renombre en el ámbito de la pintura, tuvo por delante un gran camino por recorrer. Benjamín mencionaba la importancia de tomar a la fotografía en principio, como una nueva tecnología. Siguiendo este pensamiento, José Luis Brea, artista, crítico de arte y profesor de estética, nos propone la siguiente idea:

*“El empleo de las nuevas tecnologías permite el desarrollo de un nivel de procedimientos enunciativos que combina las potencias críticas de la apropiación y el montaje (...) La captura fotográfica toma a la misma realidad como readymade, sobre el que actúa apropiándose algo que es importado como segmento irrevocablemente fragmentario.*

---

<sup>23</sup> Susan Sontag, *Op cit*, p.138.



(Que párrafo tan más rígido, es para que se vea que existe algo de seriedad académica en esta investigación, además de que es necesario para explicar la idea siguiente)

... En cuanto al espacio –la fotografía lo es siempre de un aspecto local, de un fragmento no totalizable-, como en cuanto al tiempo –lo que la fotografía capta pertenece a un instante igualmente fragmentado, al corte de un ahora fugitivo-, el material con el que la fotografía trabaja pertenece al orden del fragmento<sup>24</sup>.

Pareciera que José Luis no hablara de nada nuevo, ya que la situación de espacio-tiempo la habíamos explicado con anterioridad, sin embargo, la razón para repetirlo aquí, es debido al enfoque con que él lo expone, aquí estamos hablando ya de la inserción de la fotografía al ámbito de las artes, por lo que las directrices de cada concepto resuman de nuevos enfoques.

Día 0050

*“El que una foto dada sea o no <<artística>> es una cuestión que atañe al medio, no a la foto”<sup>25</sup>.*

Entraré de lleno en los sucesos correspondientes a los años sesentas y setentas, no porque lo comprendido entre inicios de siglo y dichas fechas no sea importante, sino porque no es de gran relevancia para los fines perseguidos en esta investigación, así como para las directrices que he decidido tomar, con el fin de que la extensión de la presente no rebase cierto número de páginas, y lograr así, mantener tu atención.

Ahora bien, no sería razonable entrarle al juego sin conocer antes sus reglas, ¿a qué me refiero con esto?, me refiero a que no podemos entrar así nada más como *Juan por su casa*, a los acontecimientos de los sesentas y setentas, sin estudiar un tanto el terreno, y para ello, será necesario mencionar un tema bastante trillado como lo es la *Posmodernidad*. Tampoco es para espantarse, ya sé que no es un tema muy fácil, pero mi misión, será tratar de mostrarlo así en las siguientes líneas.

Día 0051

#### ***2.4.1 El irresuelto caso de un cadáver llamado Modernidad***

Pero vaya sorpresa no podemos comenzar hablar de la posmodernidad sin tratar antes de la modernidad, así que hablaremos rapidísimamente sobre ella, sin ahondar mucho ya que en el marco de la misma tan sólo haremos referencia a dos que tres propuestas artísticas.

---

<sup>24</sup> José Luis Brea. *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computerización.* <http://aleph-arts.org/pens/ics.html>

<sup>25</sup> Vilém Flusser, *Op cit*, p. 101.

*“La sociedad moderna es una sociedad dinámica, en constante desarrollo, orientada hacia el futuro, una sociedad que no conoce límites ni estancamiento (...) Ser moderno es estar abierto siempre a lo nuevo en un proceso progresivo hacia un fin o meta superior. Componente esencial de la modernidad es, pues, la negación del pasado, de lo viejo y la preeminencia del futuro, de lo nuevo”<sup>26</sup>.*

Y dichas características las podemos encontrar en relación directa con la fotografía de la siguiente manera: en su libro *“La fotografía plástica”<sup>27</sup>*, Dominique Baqué dedica un capítulo al estudio de la relación arte- fotografía en las décadas de los sesentas y setentas, bajo el subtítulo de *<El medio fotográfico presente en las artes de actitud>*, (importante tomar en cuenta primero que nada los fines que persigue el arte de la época, los cuales se muestran como una crítica ante los sucesos ocurridos en el marco de la historia político-social que rodea a los artistas) en el que nos adentra en una generación de creadores cuyo primer postulado, es promover el uso del cuerpo como un medio puro, con el fin de que la obra esté en sí misma, denominándola como obra-acto, destinada a modificar tanto el cuerpo como la consciencia del <<actor>>.

Es la búsqueda de una introspección mediante la cual, la consciencia del artista experimenta transformaciones profundas, al tiempo en que se vuelve necesaria una convulsión en la consciencia del espectador-participante. Como ejemplo tenemos el trabajo desarrollado por los activistas vieneses. ◦



Hablamos de lograr un abandono del cuerpo al ser situado en acciones extremas, vividas como exorcismos colectivos de los que debían renacer como una carne nueva, reconciliada con lo cultural. Aunque a decir verdad, ésto era una forma muy accesible de exponerse a la censura.

Herman Nitish, *Origen Mysterien Theater*

<sup>26</sup> Ulises Verde. Fundamentos filosóficos posmodernos y su repercusión en el arte Mexicano en la década de los 80's, Curso Inter-semestral en la ENAP Plantel Xochimilco, del 29 de junio al 8 de julio de 2004.

<sup>27</sup> Dominique Baqué, *La fotografía plástica un arte paradójico*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

◦ La idea señalada del texto; es una clara referencia a la propuesta De Antonin Araud, sobre la intención de envolver al espectador con el fin de que éste llegue a tomar parte de la acción presentada. ¿Quién es A. Artaud? ¿Y qué relación guarda con todo esto? Ya lo sabrán en el próximo capítulo.

¿Y qué papel desarrolla en todo esto la fotografía? Uno imprescindible; la fotografía es quien registra la acción, pero sin llegar a ser la acción misma. Es decir, la fotografía bloquea el <flujo de la acción> que ha tenido lugar, para apresarla en su camino efímero. Si bien la fotografía será un complemento indispensable y un testimonio, llegará a convertirse en la obra misma.

Para continuar, habremos sí, de enmarcar a la denominada posmodernidad. Como ya muchos sabemos, el definir a la posmodernidad puede convertirse en un cuento de nunca acabar, sobre todo por aquellas ideas sobre, si es una continuación de la modernidad o el resultado del fracaso de la misma, por lo tanto no entraré en ese tipo de discusiones, tan sólo mencionar que una sucede a la otra, los puntos que tengan en común, serían resultado de otra investigación, yo me referiré a la posmodernidad como el marco teórico de las propuestas artísticas a las que se vaya haciendo mención en el transcurso del texto.

Día 0052

#### **2.4.2 La espeluznante idea de la Posmodernidad**

*"Al hablar del posmodernismo, no nos estamos refiriendo a un determinado estilo artístico, como en general se hace (...) Nos referimos más bien a un conjunto de proposiciones, valores o actitudes que, independientemente del grado de validez teórica, no se puede negar que exista. Funcional e ideológicamente son parte de la cultura y la situación espiritual de nuestro tiempo"<sup>28</sup>*

Dentro del estudio de la *posmodernidad*, es importante abarcar dos aspectos; primero el histórico, ya que este nos dará el marco referencial para comprender al segundo, el aspecto artístico.

Dentro del primero resaltan un par de cosas: El pensamiento posmoderno niega la superación así como la historia, por lo que a su vez, está negando al sujeto y al negar al sujeto, niega también el progreso y la novedad. Establece que la historia como tal, ha llegado a su fin encajándonos en una poshistoria en la que ya nada <nuevo> queda por vivir.

*"El presente absorbe al pasado e igualmente es absorbido el futuro: lo que ha de llegar a lo que hay que esperar. El pensamiento posmoderno se centra en el presente. En un presente que se produce asimismo y en el que lo nuevo es sólo lo mismo"<sup>29</sup>.*

Y ante tal panorama pareciera que todo es vaguedad y desolación, hasta me hace pensar en un cuadro de Giorgio de Chirico en el que el hombre como individuo, se ve solo, en medio de la

---

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> *Ibidem*



nada, es decir, en medio de todo; sin rostro, sin ambición, sin futuro, inmerso en la melancolía total, y se entiende un poco el por qué la idea de *Posmodernidad*, puede resultar espeluznante, a quien no le daría miedo caer en la dimensión desconocida, aunque hasta en ella se ve más futuro; sin embargo y afortunadamente no ocurre así.

Por el momento es un tanto lógico, que ante la perspectiva citada, el ánimo de la sociedad se vea un tanto afectado, la iniciativa decae y los procesos históricos (porque siguen ocurriendo) van resultando conforme a dichas actitudes, por ejemplo; el avance en cuestión económica prosigue y las sociedades al sufrir esa mencionada falta de iniciativa se ven relegadas por ciertas personas poseedoras de <poder> que irán determinando las situaciones en que se habrán de desenvolver, ¿y que es lo que pasa? Llega la inminente globalización, dentro de la cual, las sociedades convertidas en masa, actúan en respuesta a un programa, ya bien establecido.

Y se dá la falta de conciencia ambiental, se despreocupan del futuro y lo único importante es crecer y crecer industrialmente hablando, lo que interesa es producir para vender y... es una cadenita, un círculo vicioso en el que impera el poder económico, brindándonos como resultado: el sobre calentamiento global, la extinción de especies, la inversión térmica... etcétera, etcétera, etcétera.

*“Lo que se denomina sociedad posmoderna, también se ha llamado sociedad de consumo, sociedad de los medios masivos de comunicación, sociedad postindustrial o del capitalismo multinacional”<sup>30</sup>.*

Puede surgir la pregunta ¿Y qué con todo esto y el arte? Pues todo, el arte ha llegado a considerarse como un reflejo de la sociedad y ya depende del artista si quiere formar parte activa del numerito y aunarse a las finalidades del mismo, o bien, utilizar su arte para hacer una crítica a las circunstancias y poner de manifiesto su descontento, o para los fines que el decida. Lo rescatable, es el hecho de que el artista en principio busque y refleje su autonomía, pero conciente de que forma parte de una unidad. Aquí ya entramos de lleno al segundo aspecto.

En el aspecto plástico, el arte inscrito en el posmodernismo cuenta con las siguientes características:

Hablamos de un arte ecléctico, que retomará características particulares, así como elementos específicos de diversas etapas de la historia del arte, para consumarlas a manera de collage

---

<sup>30</sup> *Ibidem*

pero, sin establecerse como tal, dando origen a una nueva pieza. Respondiendo así, al postulado del fin de la historia, como ya no hay nada nuevo por hacer, hay que reciclar lo ya producido.

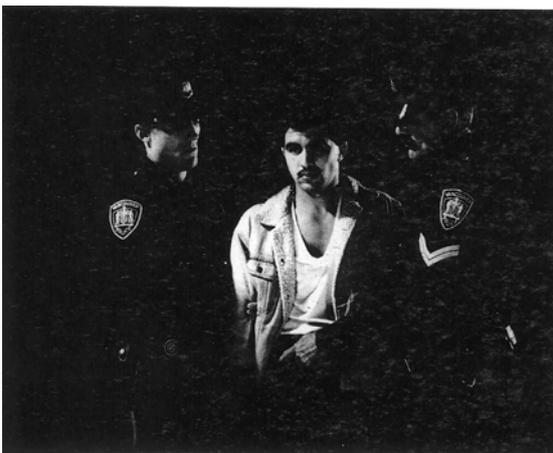
Dentro de lo expuesto en el párrafo anterior cabe circunscribir el concepto de la *Deconstrucción*, el cual, se construye a partir de una imagen ya creada, la cual se romperá o fragmentará, para posteriormente volverla a unir pero, no en relación a su forma inicial, sino que dichos fragmentos se mezclaran, para obtener así una <nueva> imagen.

Otra característica, es que, en varias de las actividades artísticas, será más importante la fundamentación teórico-conceptual, que la obra misma como objeto. Dando mayor importancia al discurso que a la solución plástica como tal. Reafirmando el postulado de que la *posmodernidad*: es más una condición que una ideología generadora de una identidad.

Estas serían las características más generales, obviamente existen otras mas particulares, pero no veo conveniente mencionarlas aquí, con lo comentado, bastará para entender más a fondo las propuestas a que se hará mención en lo sucesivo.

Día 0053

### 2.4.3 El conejo dentro de la jugada posmoderna



Retomando el texto de *La fotografía plástica*, Baqué comenta que a principios de la década de los ochenta, aparece el término de <<cuadros fotográficos>> o bien <<foto-cuadro>>, término avalado por el crítico Jean Francois Chevriel, quien designó de este modo a una forma fotográfica concebida en relación al modelo pictórico, respondiendo a criterios como; la delimitación clara de un plano, la

frontalidad y la constitución clave de objetos autónomos, con los que se logra el éxito plástico, participe de dicha vertiente se encuentra el artista canadiense Jeff Wall. Jeff Wall, *El arresto*, 1989

Sin tardar, surge una contra-corriente <puramente> fotográfica sostenida por Jean Claude Lemagny, quien la denomina como <<fotografía creativa>>. No cabe duda, siempre existen las

contrapartes y el quehacer fotográfico no es la excepción, sin embargo, con el paso del tiempo se han ido tratando de acomodar las cosas, no por nada, existe el foto periodismo, la fotografía artística, la fotografía de modas, la fotografía cinematográfica, la fotografía.... En fin, un sin número de vertientes del quehacer fotográfico, realmente no encuentro motivo para discusión o reclamo, cada quien a ocuparse de lo suyo y por qué no, en determinado momento quizá surja la espinita de deambular por alguno o varios de estos caminos a la vez, ya dirá el tiempo en qué se desarrolla uno mejor.

La <<forma-cuadro>> frontal y rigorista pretendía vencer a dos corrientes fotográficas de la misma época, por un lado al neopictorialismo y por el otro a un cierto tipo de posmodernismo. Se dice que los pictorialistas de los años veinte buscaban preservar el aura de la imagen, de la cual Benjamín planteaba su muerte al llegar la modernidad, ésto, debido al auge de la reproductibilidad. El fin de los neopictorialistas era rehabilitar dicha aura, basándose en un reordenamiento de categorías estéticas, promoviendo la obra como un mestizaje de prácticas y materias, a manera de conciliar la técnica con el arte.

Mientras tanto el posmodernismo, a expensas de su exitoso eclecticismo promueve el citacionismo, las mezclas y las hibridaciones, las cuales, gozaran de gran agrado dentro del ámbito de lo fotográfico, denominándolo como <<la puesta en escena>> donde se ponía de manifiesto el cinismo de la imagen al presentar imágenes de imágenes. Así mismo surge la fotografía pastiche, en la que la reapropiación toma un sentido lúdico a partir de la imagen-modelo, lo que le permitirá su movilización, su travestismo y su desvío.



Entre los artistas que transitaron por este camino encontramos a; David Bucklan quien recicla imágenes, a Ouka Lele sirviéndose de la imaginaria neosurrealista, Tjarda Sixma se reapropia de la referencia del comic y la ciencia ficción, así como Jeff Koons quien se sirve de la imaginaria porno-kitch. Todos reapropiándose estilos, reciclándolos, es decir, deconstruyéndolos.

David Auckland. *El Matrimonio Arnolfini*, 1986.



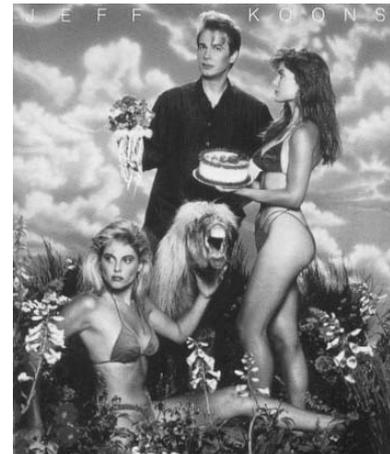
Baqué menciona, que es con la <<fotografía conceptual>> de los años ochenta, que la fotografía tiene <<su entrada al arte>>. Yo me quedo con la idea de que la fotografía ya había mostrado características y capacidades artísticas desde mucho antes, haya por el siglo XIX, ¿o qué, no cuenta el Salón de 1859, autorizado por el Ministerio de Bellas Artes de París?

Okula Lele, *Sin Título*, 1992

*“El artista actual no elabora representaciones orgánicas <<de la realidad>>, sino que más bien activa la reconstrucción sistemática de tales representaciones. De hecho, no puede atribuirse a su juego de lenguaje intención de <<representación>> alguna: no se trata de <<representar>> la supuesta realidad, sino de poner en escena segmentos enunciativos que arrojen una duda sobre el orden de representación establecido”<sup>31</sup>.*

No cabe duda, hasta el texto resultó posmoderno, hace una clara alusión a que todo vale, no hay reglas, además, lo que importa, según la teoría posmoderna, es el concepto y no el objeto, así que, como buen posmoderno, el artista tiene libertad total para decir y hacer lo que quiera.

Jeff Koons



Día 0054

## 2.5 El mago se reconoce alquimista

Ahora bien, me parece que ha llegado el momento de tratar de enmarcar tanta teoría en una propuesta plástica, sin embargo, antes de entrar de lleno en la propuesta visual de mi trabajo, veo conveniente, hablar del trabajo visual de un par de artistas quienes han logrado consumir sus propuestas, enmarcadas a la perfección, por bastante del rollo en el que he entrado para esta investigación.

Debo aclarar que el orden de presentación es sólo a razón de tratar de hilar con mayor éxito las ideas antes desarrolladas.

---

<sup>31</sup> José Luis Brea, *Op, cit.*



Iniciaré haciendo referencia a cierto trabajo de la fotógrafa Graciela Iturbide, debido a su carga conceptual, dando entrada a la segunda referencia dedicada al trabajo del artista; Guillermo Gómez Peña, quien se dedica al performance (del cual se verán tan sólo ciertas características, ya que lo apreciaremos como productor de imágenes), para que posteriormente se intente llegar a una especie de conclusión, en donde se verá la relación entre el trabajo de este par de artistas Mexicanos. Ambos como se confirmara más adelante, hacen magia, reafirman la propuesta de Flusser al considerar a la fotografía como un arte mágico, pero será gracias al proceso de su actuación (trabajo) que veremos, como con un par de pases mágicos se logran efectos inimaginables. Logra la <magia>, el hechizo, la transmutación, es por ello que al final del capítulo, habremos consolidado su reconocimiento como <alquimistas>.

Día 0055

### 2.5.1 Graciela Iturbide: Alquimista de sueños

*"La realidad ha dejado de ser realidad, se ha puesto a existir de otra forma, permaneciendo, sin embargo, de alguna manera profundamente fiel a sí misma (...) La realidad se transforma con una máquina en imagen. Más quizá que de la realidad exterior, la fotografía nos sorprende por ser reproductora de la vida interna del hombre"<sup>32</sup>*

Graciela Iturbide, estudió cinematografía en el CUEC, en donde conoció al maestro Manuel Álvarez Bravo quien la adoptó como su asistente. Desde ese momento, Graciela fue apresada por las redes mágicas del trabajo fotográfico, acompañó al maestro al campo y a las fiestas del pueblo, empapándose de la tradición mexicana que escasamente conocía. Fue así como toda esta magia mítica se convirtió en el motivo de su producción.

Verónica Volkow, escribe la introducción a uno de sus libros publicado por el Fondo de Cultura Económica, bajo el título: **Sueños de papel**, donde se muestra parte del trabajo de la fotógrafa en su andar por los pueblos de México y algunos países de Latinoamérica. Verónica estudia el material llegando a plantear una concepción propia de la fotografía en base al discurso propuesto por Graciela.

Será a partir de obras como: *Jardinero, México 1974, Volantín, México, 1976, Virgen niña, México, 1980, Mujer Ángel, México, 1980, Jano, México, 1981, Aparición en el km 84, México, 1983*, entre varias más, que Verónica deambula para llegar a formulas <<mágicas>> con las que terminará por armar una concepción ontológica de la propuesta fotográfica.

---

<sup>32</sup> Verónica Volkow, en *Sueños de papel*, de Graciela Iturbide, México, Fondo de Cultura Económica, 19-p.7.



*Jardinero*



*Aparición en el Km 84*



*Jano*

Comienza por lo más elemental y un tanto común, por retomar la idea de la fotografía como una memoria colectiva, ya saben, reflejo de la realidad, etcétera, etcétera, etcétera, pero de ahí parte hacia el planteamiento de una analogía, con la cual me logro identificar infinitamente.

Verónica estudia la fotografía de Graciela más que como una memoria, como a los sueños, ya que dichas imágenes parecieran presentarnos otros mundos.



*Mujer Ángel*

*"El sueño es más presencia que realidad y la fotografía tiene más de realidad que de presencia, pero ambos están ligados, a final de cuentas, por un hecho extraordinario y único: el de ser más que objetos, más que fenómenos, dimensiones distintas de la realidad".<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup> *Ibidem*

Si nos damos cuenta en las líneas anteriores se estaría reafirmando la idea ya mencionada de Henry Peach Robinson al considerar que <La fotografía es un arte, porque puede mentir>, sin embargo, aquí no nos estamos ocupando de ese ámbito de la imagen, el hecho de que la imagen nos pueda dar la opción de <otras realidades>, lo retomamos, como un medio más para transformar o disfrazar una realidad, hablamos de un asunto socio-cultural, que irreversiblemente tiene una relación directa con la producción artística.

Además, debo mencionar que a la propia Graciela le importa un comino si se le considera arte o no a la fotografía, a ella le interesa lo que la imagen fotográfica significa o transmite, lo que presenta.

*"...Para mí, la fotografía es una obsesión, una obsesión de pasar la vida, es como una terapia, quizás es una manera de olvidarme de mí misma o de verme a mí misma, es un poco contradictorio, pero yo creo que son las dos cosas, yo al estar fotografiando estoy un poco reflexionando ¿sobre quien soy, que es la vida, que pasa?, pero no me pongo a pensar ¿es arte o no es arte?, no me interesa..."<sup>34</sup>*

Lo anterior fue comentado por Graciela en entrevista con Elena Poniatowska, debo comentar que es una entrevista muy interesante, en donde la fotógrafa habla de su experiencia, de su relación con las personas que registra, de la relación con ella misma al momento de fotografiar; es un compendio de su proceso fotográfico, durante el cual, habla de los lazos que llegan a formarse en torno a las imágenes y de los poderes que logra dilucidar en el medio.

Lo interesante es poder escuchar de boca del fotógrafo sus experiencias, sus impresiones sobre lo importante o trascendente de su trabajo. Me llamó mucho la atención un comentario de Graciela: *"...No creo que la fotografía vaya a cambiar el mundo..."* sin embargo yo considero que si bien no cambia al mundo externo, si cambia el mundo personal de cada individuo, ella misma lo comenta, cuando menciona lo que piensa mientras hace la toma, piensa en los ¿porqués? Y quizá se responda o quizás no, pero de que algo cambia, algo cambia, y que decir de quien observe las fotos, también habrá una reacción.

*"La fotografía, silenciosamente nos lleva a su interior, pero su interior está en otra parte, no hay un aquí ni un ahora, es otra parte fuera de todo espacio realmente... La fotografía tiene como otra existencia que no es nuestra, es de ella, sólo de ella...La esencia de la fotografía es esa inverosímil fijeza, esa milagrosa permanencia... De alguna manera la fotografía constituye el más perfecto de los objetos epistemológicos; ni las ideas, ni los conceptos, ni las teorías, reúnen*

---

<sup>34</sup> "Ver y revelar". Entrevista de Elena Poniatowska a Graciela Iturbide, para Galería Plástica, Canal 22, Dirección de Jorge Prior, México, 1993.

*esta posibilidad –ser huella directa e imagen, interioridad y exterioridad, ser y no ser la realidad-  
La fotografía es el gran sueño del conocimiento”<sup>35</sup>.*

Se retoman los conceptos de Vilém, así como los de espacio-tiempo, la conceptualización misma del conocimiento para el señor Kant, y podemos ver como todo confluye, aunque se estudie desde distintos puntos de vista, al fin y al cabo una constante de la imagen fotográfica, es la <permanencia fija de un fragmento de espacio-tiempo>. Posteriormente en dicho fragmento confluyen un sin fin de posibilidades al hacer una lectura del mismo, creándose así posibles interpretaciones.

*“La soledad y los sueños son las dos grandes atmósferas en la obra de Graciela. No existiría la una sin la otra. El hombre cuando se encuentra solo, sueña, se sueña. Los habitantes de la obra flotan en esta soledad de México, que en los pueblos y en el campo se experimenta casi con la materialidad del aire...México es un país de mucha soledad y también de grandes sueños en donde quizá soñar sea una necesidad, quizá sólo el hombre estará dispuesto a dejar sus sueños si puede dársele una mejor opción de realidad a cambio”<sup>36</sup>.*



Angelito mexicano



Camino a Chalma



Virgen niña

He aquí un reflejo de las consecuencias sobre lo planteado en el día 0052, en donde hablábamos de la desolación ante los sucesos históricos. El discurso de este trabajo, gira en torno a cierto ámbito de la sociedad mexicana, en donde los protagonistas se vuelcan en sus opciones por convertir su persona en otras personas, aludiendo a una identidad para transformarse y conformar una serie de identidades para <<vivir>> un tipo de <<realidad-sueño>>, en donde pueden ser. ¿felices? Quizá, aunque tal vez sería más conveniente decir que es una forma de realizar sus fantasías.

---

<sup>35</sup> Verónica Volkow, *Op cit.*

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.13.



*"Toda imagen es una invitación a otra parte a buscar otra realidad, a salirnos de la nuestra, a desmaterializarnos... La imagen nos otorga a veces una extraña omnipotencia. Es como volverse Superman o el Hombre Invisible de pronto. Dejamos de existir y esto nos hace invulnerables. Estamos fuera y dentro, con sólo desearlo estamos fuera u otra vez dentro. Superman es el gran mito del espectador que mira y vuela a través de las imágenes... Volamos por sobre los libros de fotografías; miramos escenas de guerra, muertes, paisajes, niños, amantes, prostitutas; sin que nada pueda ocurrirnos. Somos intocables, el mundo se ha convertido en imagen. Nada importa realmente, porque la realidad es lo que hemos perdido. Superman es el hombre sin realidad... Una imagen, sin embargo, puede de pronto perforarnos y golpearnos con la realidad en pleno rostro, puede escupirnos terror en la cara. Una imagen puede volverse la propia muerte".<sup>37</sup>*

*Día de Muertos, México, 1979*

Aquí, retoma por completo el asunto de poder como poseedor de la imagen, pero ya hemos estudiado como se puede llegar a tener el poder como el productor de la imagen y más adelante retomaremos el hecho de alcanzar el poder, como integrante activo de la imagen, así como la afluencia de poderes cuando estos pudieran llegar a convergir.

En conclusión Verónica manifiesta; *"En una fotografía de Graciela Iturbide estamos como ante un sueño... un sueño como extravío o como voluntad, casi siempre como necesidad, necesidad de ser otros"*<sup>38</sup>.

Y que mejor para terminar este pequeñísimo viaje a través de un poco de la obra de esta fotógrafa mexicana que citando una idea que nos conecta invariablemente con la obra de nuestro siguiente artista.



*"La fotografía se ha convertido simplemente en un nuevo teatro de la ontología. Ésta presenta, literalmente, a la realidad en nuestro viejo juego de ficciones"*<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p.11.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.8.

Día 0056

### 2.5.2 Se abre el paso al Mexterminator

*“La antropología inversa de un performancero postmexicano”<sup>40</sup>*

Es bajo este encabezado que la investigadora Josefina Alcázar, comienza la presentación del artista Guillermo Gómez Peña, quien dedica su producción visual al ámbito del performance, aunque ya mencioné con anterioridad que me enfocaré a él, como un productor de imágenes, para que todo esto quede más claro veo conveniente, hablar un poco sobre lo que es el performance, para después tratar de entender el por qué le tomaré como productor de imágenes.

Día 0057

### 2.5.3 La magia múltiple del performance

*“Dentro de la estética de la posmodernidad se encuentra el performance, forma híbrida que se nutre del arte tradicional-como el teatro, las artes plásticas, la música, la arquitectura, la poesía y la danza-, del arte popular-como la carpa, el cabaret, el circo- y de nuevas formas de arte-como el cine experimental, el video arte y el arte digital. Pero también se nutre de fuentes extra-artísticas como la antropología, el periodismo, la sociología, la semiótica y la lingüística. El performance es un arte interdisciplinario por excelencia”<sup>41</sup>.*



Así es, nos encontramos frente a un arte de resistencia, el cual, hastiado de los límites y las imposiciones busca romper con todo y con todos los que se interpongan a su paso, recordemos que la denominada *posmodernidad* aparece en un momento bastante álgido de la historia, en donde las sociedades se encuentran inmersas en una especie de desolación <personal>, es decir, el individuo quiere re-encontrarse consigo mismo y volver a ser el guía de sus actos, por lo que el arte o más explícitamente esta vertiente del mismo, pareciera la herramienta perfecta.

(A la izquierda, Efímero Pánico)

Todo esto tiene su historia, sus orígenes, sus bases provienen de los años sesentas, ya lo hablamos un poco, con aquello que se mencionó de los activistas vieneses y esas cosas, pero he aquí un breve resumen.

---

<sup>40</sup> Josefina Alcázar, en *El Mexterminator. Antropología inversa de un performancero postmexicano*, Guillermo Gómez Peña, México, Ed. OCEANO, 2002, p.15.

<sup>41</sup> *Ibidem*

El performance surge en la década de los setenta y es heredero de las vanguardias históricas de principios del siglo XX como el dadaísmo, el futurismo, el surrealismo, el teatro experimental, el estridentismo, la escuela Bauhaus, el constructivismo, el suprematismo; y de los movimientos vanguardistas de la segunda mitad del siglo, como el expresionismo abstracto, el pop art, los happenings, fluxus, el arte situacional y los efímeros pánicos. Aunque muy distintas entre sí, estas corrientes tienen algo en común. El deseo de romper con las ataduras, las limitaciones y las definiciones que intentan encasillar, coartar y castrar la expresión artística.

Hablamos de una cuestión de actitud y de ideología más que de aspectos plásticos o visuales. Reafirmando de nueva cuenta a la *posmodernidad*.

Duchamp es crucial en este proceso, al <inventar> el ready-made rompe con la división entre obra de arte y objetos de la vida cotidiana, alteró el curso del arte tradicional, cambió la forma de entender el arte al desplazar la importancia del objeto resultante y enfatizar la concepción y el proyecto de la obra, el arte se vuelve una reflexión sobre el arte mismo. (No estaría por demás recordar que Duchamp empezó todo esto con la idea de burlarse de las instituciones y de la sociedad misma, el hecho de llevar un urinario a la galería, era con la finalidad de criticar el momento artístico, sin embargo, el resultado todos lo conocemos).

Tomemos en cuenta el contexto histórico: han tenido lugar dos guerras mundiales, la situación no está para enaltecer la realidad ¿o sí? Por supuesto que no, es por ello que los dadaístas lanzan la consigna de la “no separación entre el arte y la vida”, reflejando el asco por una cultura que exaltaba el progreso, sin importar los medios y por lo tanto las consecuencias.

Aparecen así los happenings de los setenta de los que Allan Kaprow comentaba:

*“En contraste con el arte del pasado, los happenings no tienen comienzo, medio ni fin estructurado. Su forma es abierta y fluida, nada evidente se persigue en ellos y por consiguiente nada se gana salvo la certidumbre de un cierto número de situaciones y acontecimientos a los cuales se está más atento que de ordinario. Sólo existen una vez (o sólo algunas veces), y luego desaparecen para siempre y otros los reemplazan”<sup>42</sup>.*

Los happenings son eventos realizados en tiempo y espacio reales en los que se busca romper en ocasiones con la pasividad de la audiencia al hacerla partícipe de los mismos.

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.18.



*“La pintura y la escultura se teatralizaban, se integraban con el medio ambiente y con la vida cotidiana. Pero también buscaban ampliar el espacio perceptual y algunos artistas realizaban experiencias dirigidas a liberar al aparato perceptual del control del ego y a ampliar el campo de la percepción”<sup>43</sup>.*

Lo anterior será retomado en el próximo capítulo ampliando un tanto más las ideas de teatralidad y de percepción en dicho ámbito. Por lo pronto continuemos con lo que estábamos: el performance, el cual surge del cuestionamiento sobre el concepto de arte, de artista y de obra de arte, entra constantemente en un dilema sobre si intenta redefinirse para no perder su fuerza transgresora. Se define como un arte no objetualista, sino más bien conceptual, en donde el cuerpo mismo, se vuelve espacio de significación: quedando integrados tanto el objeto como su creador. Con ello se invita al público a convertirse en una especie de crítico activo, a integrarse a la obra como parte del proceso, a convertirse en un cómplice del artista.

*“El performance es un espacio de experiencia multidimensional...permite la experiencia del momento, del instante, es un arte donde la inmediatez adquiere significado... las y los performanceros suelen jugar con la paradoja y la contradicción, con el pastiche y la yuxtaposición de imágenes y objetos, para subvertir las ideas y los conceptos que cuestionan. Encuentran en la parodia y la ironía, en la cita y el reciclaje, métodos de resistencia y transgresión”<sup>44</sup>.*

Y podría llegar a parecer que la fotografía y el performance son opuestos, sobre todo entrando en eso del tiempo-espacio, en la primera ambos se <congelan> eternamente, en el segundo ambos acontecen en la <realidad> y, sin embargo, es por estos hechos que tienen una apasionada y muy estrecha relación, al ser efímero el acto performativo, encuentra en la fotografía el aliado perfecto para alcanzar la <inmortalidad>, al poder registrar ese fragmento de espacio-tiempo y fijarlo en una imagen técnica. Podemos considerar a la fotografía en este caso, como un mero registro de una acción acontecida, pero cuidado, porque es aquí en donde todo se <deconstruye o reconstruye según sea el caso>, ¿cómo? Intentaré explicarlo de la siguiente manera.

Día 0058

#### **2.5.4 El conejo y su pareja aprendieron a deconstruirse**

El performance es una acción, una <<puesta en escena>> en la que se está <actuando> el acontecimiento de una situación equis, ahora bien, esa serie de acciones tienen una razón de ser, es decir, persiguen un fin, por lo que se mantiene cierta secuencia, y atención aquí, en el

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p.20.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 21.



momento en que el fotógrafo hace ¡click! Se corta en cierta medida dicha secuencia y se congela un fragmento de ese espacio-tiempo y así, se puede repetir durante el desarrollo del performance: clicK, clicK, clicK, clicK, clicK...

En el momento en que se han impreso las fotografías, se puede seguir la secuencia de las acciones que conformaron la puesta en escena, el resultado puede ser satisfactorio si logra el seguimiento de las escenas, sin embargo, si no hay un texto-guion o algún conocedor del performance, se apoderará de la lectura de las imágenes la gran magia de la imagen fotográfica en sí, ya que se abrirá la puerta de las posibilidades de interpretación, cada espectador se inventará una historia sobre la secuencia ahí presentada.

Y qué decir, si sólo se tiene la oportunidad de apreciar una de las fotografías, aumenta el porcentaje de interpretaciones. Esto entra en la idea de la deconstrucción que mencioné arriba.

Ahora bien, por el lado de la reconstrucción, está todo más claro, con un conocimiento previo sobre el concepto que se desarrolló en el performance, la serie de imágenes fotográficas tan sólo mostrarán el registro de las acciones acontecidas, logrando así una lectura de interpretación concisa y sin mayor problema.

Por otro lado, el performance entra así al mercado del arte, ya que se puede vender el registro de lo acontecido, no entraré en el debate de que sí entonces la disciplina perdió su carácter de trasgresor, al entrar al medio mercantil, teniendo en cuenta que una de sus posturas era no vender su producto, pero en fin, a título personal, creo que su esencia prevalece por sobre si entra al mercado o no, en la medida en que su discurso mantenga la postura crítica ante los acontecimiento de la sociedad en que se desarrolla. Digo, que mejor que poder vivir de lo que te gusta hacer.

Día 0059

### ***2.5.5 Guillermo Gómez Peña: El alquimista multimedial***

Es aquí en donde entra el performancero Guillermo Gómez Peña, a quien podríamos definir (para los afines aquí buscados) como un creador de imágenes. Considero que con lo descrito anteriormente, puede entenderse el por qué del término, aunque observando y hablando un poco de su obra tendría que quedar más claro ese por qué.



Es imprescindible comentar que Gómez Peña, nace en México, estudia Filosofía en la UNAM, pero emigra hacia los Estados Unidos en donde estudia en el California Institute of Arts, y es imprescindible por el hecho de que vive en ambos lados de la frontera, convirtiéndose así, *“en un fuereño permanente, en un funambulista que camina sobre líneas fronterizas, ya sea nacionales, lingüísticas, étnicas, disciplinarias, culturales o artísticas, sobre el Otro”*<sup>45</sup>, lo podremos considerar como reflejo de su propuesta visual.

Y ese otro del que habla Josefina, no es más que él mismo, pero del otro lado, es la ambivalencia de la doble <nacionalidad> que yo más bien denominaría como <identidad>, es un trance entre dos culturas que aunque <distintas> conviven en Uno.



*“Por medio de signos estereotipados, Gómez Peña celebra un ritual chamánico donde la frontera es una metáfora múltiple de muerte, destino, locura y transmutación que propicia el surgimiento de una nueva conciencia que no sólo acepta el reto de asumir la biculturalidad, sino que, además, se propone desarrollarla y promoverla...”*

*Guillermo transita por los caminos de la cultura chicana, la cultura anglo y la cultura mexicana. La libertad con la que cruza estos mundos le permite expandir sus nociones, ampliar sus conceptos y despojarse de prejuicios y ataduras idiosincrásicas. Descubre que las purezas de cualquier signo son una limitación, una sombra que impide vivir en libertad. Una vez vencida la tentación a sucumbir a los encantos de una sola cultura, encuentra la llave para entrar en un nuevo mundo habitado por millones de seres liminales que produce esta época de globalización: un mundo de identidades múltiples, donde la realidad no es estática e inmutable, sino dinámica, polivalente, híbrida y multiforme”*<sup>46</sup>.

Hablar de todos los antecedentes y todos los contextos en los que se ha desarrollado Gómez Peña como artista sería digno de un sola investigación, así que lo presentado aquí es tan sólo

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p.25.

una pequeña parte de su proceso, obviamente la parte que converge con los fines aquí buscados.



*“Su estética personal está atravesada por toda esta serie de herencias culturales. Él no las rechaza, las absorbe, las asimila y las recrea. Se deja influir por el arte popular mexicano, por el boom literario hispanoamericano, por el arte chicano, por el rascuachismo, por el arte conceptual, el punk y la computación; por Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtycz, por los grupos de ambos lados de la frontera, por la contracultura de los sesenta, por el movimiento fluxus, por la poesía concreta, por Vito Acconci Joseph Beuys, por Tin Tan, los merolicos y los concheros...”*

*Esta forma de ser intercultural nos recuerda la reflexión que hace Richard Schechner: ¿Debemos aprender a comportarnos de manera intercultural? Y responde: Más bien se trata de liberarnos de los bloqueos que nos impiden regresar a lo intercultural. Y es que desde los albores de la historia humana, las personas han sido profunda, continua y desvergonzadamente interculturales. Tomar prestado es natural a nuestra especie (...) Aquello que se toma prestado se transforma rápidamente en material nativo a la vez que el préstamo transforma a la cultura nativa”<sup>47</sup>.*

La obra de Guillermo es reflejo total de él mismo, de las experiencias que ha tenido con su entorno, es gracias a su trabajo que logra desarrollar esa facilidad de ser todos esos <<otros>> posibles, todos esos personajes un tanto imaginarios que confluyen en su cabeza, en su ser, su obra, es la crítica total del proceso histórico en que se desenvuelve, nos habla de sus miedos, de sus fantasías y de sus demonios, quienes habitan dentro de sí mismo, escenifica sus múltiples realidades, alter realidades que pueden suceder en un mismo tiempo y espacio, haciendo de lo impresentable, algo presentable, cumpliendo así con una de las máximas de la condición posmoderna.

Entre sus performances destacan: *Border Brujo, El Nafzteca, El Templo de las confeciones, El Tablero de las Identidades Congeladas, El Cruci-Fiction Project, El Mexterminator*, entre muchísimos otros.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p.31.



*"A través de su trabajo artístico Gómez Peña construye puentes culturales, al tiempo que revela los laberintos de la identidad y los precipicios de la nacionalidad"<sup>48</sup>.*

Día 0060

## **2.6 La multiplicidad de la alquimia en la puesta en escena**

Que maravilloso, no les parece, ambos artistas tienen un discurso propio, que a la vez refleja la <realidad de muchos>.

*"... Salir a la calle y tratar de robarle todo, porque es un robo lo que haces con las imágenes, un robo de una cosa, de ti misma porque es un reflejo de ti todo lo que estás haciendo, te robas los momentos, el tiempo, te robas a ti misma..."<sup>49</sup>*

Es evidente una constante en el trabajo de ambos artistas, están dedicados en cierta medida a <<construir>> realidades alternas, algunas, como las de Graciela parecieran de ensueño, otras como las de Guillermo, son reflejo directo de experiencias ambivalentes, sin embargo, ambos se encargan de presentar lo que parecería impresentable en una realidad concreta, ambos buscan abrir la puerta de la diversidad, de la variedad de los múltiples, no sólo de las múltiples realidades, sino que van más allá, presentando a esas múltiples personalidades que hay en cada elemento participe de sus puestas en escena, no obstante dejan entrar al azar para dar un toque de espontaneidad. No se limitan, dejan que la escena fluya y en su torrente viene ya incluida la sustancia mágica que dará como resultado la anhelada imagen fotográfica.

¿Se tiene el control sobre la escena? Se diría que sí, tienen una idea en mente la cual se busca desarrollar durante la secuencia de las escenas.

<sup>48</sup> *Ibidem*

<sup>49</sup> Entrevista Elena Poniatowska a Graciela Iturbide



Sólo hay que imaginarse, Graciela se encuentra de paso por algún pueblo en el que tiene lugar la fiesta del patrón de la iglesia, la gente va y viene generalmente disfrazada, más allá de la foto que ella pueda captar a su paso, atiende al gusanito del < poder>, visualiza a varios de aquellos

personajes en alguna posición en específico o en algún lugar determinado, invita a los personajes, le pide posen para ella, algunos de estos acceden y se dejan dirigir por la fotógrafa, atienden a sus < ordenes>, sin embargo, ellos en algún momento sienten aquella emoción de estar siendo protagonistas de una historia, una historia en la que adoptan el papel que se les ha asignado y que al mismo tiempo construyen, le dan vida, lo personifican, cada uno tendrá conciencia de lo que significa su vestimenta, lo que representa, y entienden que no los fotografían a ellos, sino a lo que están escenificando, comportándose como la situación lo amerita, dejan surgir esas fantasías que habitan en sus adentros, mostrando esos < otros> con los que comparten su existencia.

Con Guillermo se modifica un poco el ritual, debido a que, la mayoría de su trabajo es crítico, es reflejo de una circunstancia de tipo político por lo general, así que hay un guión, un discurso bastante determinado y una serie de construcciones claramente establecidas, sin



embargo, se repite lo que en el trabajo de Graciela, los participantes, si bien en este caso saben ya que escenas interpretar, siempre mostraran algo de sí mismo en el escenario, igual y en esos momentos dejan aflorar sentimientos, gestos, articulaciones que han reprimido o no habían experimentado, sienten el resguardo del disfraz y se sienten con la libertad de obrar a sus < anchas> dando paso a características de sus < otras> personalidades o de sus fantasías.



Ya lo expondré con mayor claridad en el siguiente capítulo en donde dedicaré espacio a las virtudes otorgadas por el disfraz en el desenvolvimiento de los actores en la puesta en escena.

Por otro lado y entrando en el ámbito socio-cultural, podemos apreciar que ambos tienen una inclinación hacia la crítica social, cada uno a su manera, Graciela de una forma un tanto más poética, más lírica, aunque con rasgos muy marcados de crudeza, con los que se encarga de presentar la situación de una sociedad bastante olvidada, en la que se reconocen nuestras raíces, demostrando que todos tenemos sueños y realidades.

Guillermo apuesta por una crítica más sarcástica llena de ironías y parodias, en la que intenta conciliar los conflictos resultantes de los problemas globales, como lo es el caso de la migración, más allá de clavarse en un rollo meramente político, se interna en veredas de orden cultural, en un rescate de las experiencias, propone no dar la espalda a las raíces, sino enaltecerlas y hacerlas partícipes de la <nueva era>, de alguna manera, pretende amalgamar ideologías un tanto diversas que a final de cuentas llegan a conformar la identidad de las sociedades actuales.

Ambos, se sirven de la elaboración de imágenes, las construyen, algunas veces parten de imágenes ya establecidas para deconstruirlas y conformar <nuevas>, ponen en escena todo un precepto, que a final de cuentas, es siempre diversificado a causa de sus propios elementos compositivos. Mantienen abierta la puerta a las posibilidades, a la imaginación, a los múltiples, a los alteres, a los otros.

Tienen el <poder> de crear realidades alternas sí, pero al mismo tiempo, tienen el poder de llegar a multiplicarse ellos mismo, en sus otros, su obra los refleja, al tiempo que refleja poco o mucho de los participantes que recrean a los personajes en escena, es su actividad, una alquimia del hombre mismo, modelan tanto su persona como la de los inmiscuidos en los proyectos y me atrevo a decir que también llegan a intervenir en el modelado de los espectadores de su propuesta, es su actividad, una forma más de practicar <<magia>>.

Antes de ingresar al tercer capítulo

*“La fotografía, en su principio, es del orden performativo, en la acepción lingüística de la palabra (cuando decir es hacer) tanto como en su significación artística (<<la performance>>)”*

Philippe Dubois

## Capítulo 3

### *La alquimia de nuestros demonios*

Día 0061

*“Un hermoso unicornio, blanco como la nieve, con un collar de oro, se acerca a beber a una fuente e hinca las patas delanteras como si quisiera adorar al león que está sobre la fuente...”<sup>1</sup>*

Pareciera increíble, pero lo he logrado, tengo en mi poder la imagen de un unicornio, sí, así como lo leen, después de mucho pensarlo, meditarlo, fraguarlo, desecharlo y vuelto a poner en marcha, lleve a cabo el proyecto inaudito sobre el mítico animal de un cuerno, debo decir, que la experiencia me ha resultado inolvidable, no pueden imaginar la sensación de estar frente a frente con tal ejemplar, su altiveza y preponderancia son inigualables.

En determinado momento llegué a sentir que no lo lograría, en principio porque le dediqué más atención, tiempo y trabajo a otras cosas, lo del unicornio lo hice a un lado, en segundo término, el clima; no paraba de llover, noche y día cayendo agua, cielos nublados, rayos y truenos impresionantes, nada propicio para mi encuentro con el animal, afortunadamente, mi indiferencia se esfumó, me entraron unas ansias enormes por llevar a cabo el ritual. Ya tenía todos los elementos reunidos, sólo me faltaba lo esencial, el personaje. Verifiqué en qué fase se encontraba la luna y me dí a la tarea de congrega a todas las fuerzas necesarias para la expedición, ya con todo preparado, pedí el favor a los dioses y éstos amablemente me lo otorgaron, paró de llover, al menos esa noche.

Así, nos lanzamos a la aventura, (digo nos lanzamos, porque me acompañaron todas las fuerzas congregadas) después de menos de veinte minutos de un trayecto vigoroso y lleno de esperanza, llegamos al paraje marcado, nada, todo completamente solo, ni un alma pasaba siquiera por error, me apresuré a preparar mi caja mágica, (bueno, una Nikon FM10, pero eso no la demerita en nada) mi corazón latía apresuradamente, un ligero temor de que lloviera merodeaba por mi mente, pero fue relegado de inmediato por un sonido que llegaba desde no muy lejos, mi mente quedó por un segundo en blanco, enseguida comprendí lo que sucedía, ya venía en camino, estaba cada vez más cerca, me coloqué detrás de un árbol y esperé, no pasaron más de 20 segundos cuando lo vi arribar, era majestuoso, de un blanco fulgurante

---

<sup>1</sup> Titus Burchardt. *Alquimia. Significado e imagen del mundo*. Barcelona, Paidós, 1994, p. 135.

como la plata, en ese momento comprendí tantas cosas, (todas claro relacionadas con lo leído al respecto) irradiaba magia, no hay otra palabra, era <magia>.

Trotó un poco por donde yo me encontraba, logré hacer algunas tomas y pareció no molestarse, salí del resguardo del tronco y caminé guardando cierta distancia, él mantenía su trote tranquilo, relajado, como si no importase que yo estuviera ahí, al poco rato sentí que nos entendíamos, hice varias tomas más, no podía creer que me estuviera pasando aquello, llegué a sentirme como en un sueño, sólo éramos él, yo y la caja mágica, así pasó el tiempo, aproveche al máximo, hice varias tomas y hasta jugué un rato con el ejemplar, sin embargo, hubo un momento en el que comprendí que aquello no era un sueño, era una realidad, lo tenía enfrente cual poderoso y grácil, con su largo cuerno en dirección al sol, o mejor dicho, a la luna.

Día 0062

Después de semejante experiencia, debo continuar con el trabajo emprendido, he llegado a la recta final, el último capítulo de esta investigación. Si bien ya he hablado de los aspectos primigenios y pretensiosos de la actividad fotográfica, así como de la mítica y la mística que los envuelve, no me resta más que presentar mi producción dentro de dicha disciplina.

Confieso que el proyecto del unicornio, surgió sobre la marcha de esta investigación y por lo tanto no era considerado como el respaldo plástico-visual de la misma, sin embargo, no puedo dejarlo fuera, ya que a final de cuentas, es un resultado bastante grato de la misma, por lo que lo incluyo dentro del proyecto inicial titulado, *Antología de imágenes pánicas*, del cual trataré el presente capítulo.

Día 0063

*Y como dicen por ahí, <aquí va el último jalón>*

Siguiendo la costumbre, empecemos por el principio, sólo que no tengo muy claro en este momento, cuál sea éste.

Día 0064

### **3.1 La danza de la realidad**

*“El que sepa limpiar y blanquear el alma y elevarla habrá limpiado al cuerpo de tinieblas, negruras y malos olores... pues éste podrá hacer después que el alma vuelva al cuerpo, y a la hora de su reunión, se manifestarán grandes milagros...”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 179.



Empezaré por hablar del por qué del título: *Antología de imágenes pánicas*. Se trata de una recopilación de obras realizadas durante el último semestre de la licenciatura, así como algunas concluidas antes de la elaboración en forma de esta investigación, (hablo de un promedio de uno a dos años después de concluida la carrera) obviamente todas ellas, avocadas a un tema en común, *La puesta en escena en la imagen fotográfica*.

Pero esto va más allá, ¿de qué? Podría ser la pregunta. Todo empezó en la presentación de un libro, hace ya más de seis o siete años, no tenía idea de a lo que iba, fue un miércoles por la tarde, llegamos como a las cinco, la presentación estaba programada para las ocho de la noche y la fila ya era bastante extensa, total que ya después de un ratote entramos, fue en el Museo de la Ciudad de México. El lugar se llenó, comenzó aquello, hablaron unas cuantas personas y tocó el turno al escritor del libro. Ahí estaba yo, como en la cuarta fila, escuchando con atención a aquel hombre, quien de primera instancia me parecía un charlatán, la gente le pedía cosas y él sólo estiraba la mano en el aire y decía; -"agarramos un poco de aquí y ya esta, lo tienes"- apresando a la nada, al cerrar la palma de la mano para depositarla en la mano de quien le había hecho el pedido. Debo confesar que aquello me dejó una huella por siempre, continuo la velada, se habló de un libro titulado *Albina y los hombres perro*, (el cual leí algún tiempo después) sobre la temática, los personajes, la historia, etcétera. Hacia el final, los menos querían un autógrafo del escritor, el resto quería tocarlo a como diera lugar, se hizo un lío de gente, al final y después de observar un poco comprendí, aquella noche, había escuchado por primera vez, a Alejandro Jodorowsky.

Pasaría un tiempo antes de que me interesara en lo relacionado con aquel sujeto, poco a poco me fueron llegando muestras de su trabajo, (debo reconocer que gracias a quien me invitó a aquella presentación es posible este proyecto) comencé a leer sus libros y a ver sus películas. En octubre de 2002, tuve la oportunidad de asistir a la presentación de su libro: *Los Evangelios para sanar*, en el Palacio de Bellas Artes, no alcancé lugar en la sala donde se dio la charla, pero amablemente habían puesto una pantalla afuera y algunas sillas para poder seguir el evento. De nueva cuenta aquello fue una experiencia irrepetible, el sujeto tiene su magia no puedo negarlo, lo que más recuerdo de aquella noche fue cuando dijo; "*ahora lo que sigue es convertirme en Santo, y ustedes me verán la próxima vez, elevarme del suelo*", (cosa que no sucedió, porque si bien no pude asistir, los presentes aseguran que no se elevó, esto es más un chiste que una posibilidad) él siempre roza en la charlatanería, sólo cuando vas conociendo sobre su trabajo entiendes mucho del por qué de las cosas (me refiero a las cosas que él dice o hace).



Ha pasado el tiempo y he seguido de cerca su trabajo, he visto sus películas, leído sus libros, sus comics, varias entrevistas que le han hecho, en fin, que durante este proceso, me enteré de que vivió en México cerca de diecisiete años, durante los cuales, llevó a cabo infinidad de proyectos, uno de entre tantos, los *efímeros pánicos*, si bien, tenía la vaga idea de que su película

*El Topo*, era considerada una *Fábula pánica*, así como un *Wester pánico*, me llamó mucho la atención el prefijo, *pánico*. Sobre la marcha me enteré que tenía un libro titulado *Antología pánica*, (el cual no logré encontrar sino hasta hace poco) también, que durante su estancia en el país sus *Fabulas pánicas*, eran publicadas por el Heraldo de México, para no hacerles el cuento largo, resulta que allá por los sesentas en París, surgió *El Movimiento pánico*, del cual, él fue uno de los fundadores.

Me interesé en el asunto, busque información (la cual fue muy poca en un principio) y me agradó la temática, coincidió que por esas fechas había que plantearme un proyecto de investigación para poder titularme, pensé que era un buen pretexto para seguir con lo que me interesaba, además de que en el taller de fotografía desarrollaba un proyecto a fin con dicha temática.

Pero, nada más no se me daba, la información era muy poca y mi capacidad de investigación muy baja, reconozco que en realidad, no le estaba poniendo el interés que se requería, me iba por enfoques muy alejados del arte, me llegaron a cuestionar si quería hacer una tesis para titularme en artes visuales o en teatro, me tardé un poco en comprender el meollo del asunto, me llevó cerca de un año lograr que cuajara la idea y aún así, considero que le hallé el modo hasta iniciada la redacción de la presente. Me decían que tenía la idea, pero que habría que desarrollarla y fundamentarla, pasaron muchas cosas mientras tanto, cosas que si bien me atrasaron para concretar el texto, me sirvieron muchísimo para llegar a lo que estoy logrando.

*"Carta a G. Athanasiou, septiembre de 1923: He pasado demasiados años renunciando a mí mismo, abdicando de mí mismo, aceptando ser alguien diferente de quien soy."*<sup>3</sup>

Y bueno, después de esta catarsis emocional, vamos a lo que nos concierne, ¿Qué rayos, es el *Movimiento pánico*? Y tendrán que disculpar el paréntesis, pero para entrarle al asunto hay que hablar primero de un personaje sumamente importante y antecesor de las propuestas de los pánicos, me refiero al señor Antonin Artaud, ante quien me quito el sombrero.



Antonin Artaud nació en Marsella en 1896 y murió en París en 1948, el filósofo y crítico de arte Jorge Juanes lo denomina como un transgresor incomprendido, <un suicidado de la sociedad> cuya difícil existencia transita por múltiples caminos; pintura, cine, poesía, ensayo, pero principalmente por el teatro. Fue actor de cine e intérprete de sus propias obras, pasó gran parte de su vida recluido en hospitales psiquiátricos, donde fue sometido a tortuosos tratamientos <médicos>, esencial fue su experiencia en el manicomio de Rodez, lugar del que emanarían varios de sus escritos, entre estos, una carta nunca enviada a Albert Camus:

*"El doctor era de la opinión de que mi acción mágica casta cortaba algunos de sus impulsos sexuales y me sometía al electrochoque (...) Me hundió en el coma cincuenta y dos veces al año (...) Señor Ferdière, un electrochoque más y lo estrangulo."*<sup>4</sup>

Así de intensa fue la vida de Artaud, la pregunta que me surge después de leer su obra, es ¿realmente estaba insano mentalmente o sólo era que nadie lo comprendía?, la respuesta, es personal, cada quien tendrá su punto de vista, a mí en lo particular me hace pensar muchas cosas, sobre todo porque hace poco, vi una película llamada *Doce monos*, a grandes rasgos trata de un sujeto que ha sido enviado desde el futuro para encontrar la cura de un virus que acabará con el planeta, el punto es que llega a la época <actual> Y , se le ocurre decir que viene del futuro, que tiene que encontrar al ejército de los doce monos para llevar la cura al futuro y salvar así, a la humanidad, por lo que es tachado de loco y encerrado en un hospital psiquiátrico,

<sup>3</sup> Jorge Juanes. *Artaud/Dalí. Los suicidados del surrealismo (Y Jackson Pllock y Andy Warhol como remate)*. México, ITACA, 2006, p. 15.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.16.

donde se la pasan drogándolo todo el tiempo. Más allá de que la película sea ficción -o no-, por alguna extraña razón me hizo pensar en Artaud y en la cantidad de personas que son recluidas en dichos centros, no sé, éste ni es el tema del que se debería de hablar, sólo quería hacer el comentario, lo mejor será regresar al trabajo de Artaud con respecto al teatro.

Artaud piensa que el presente, (su presente 1920) es un mundo decadente, en el que vivimos entregados al dinero, a la estupidez y al crimen organizado. Un mundo vacío, que vacía a los hombres mediante la imposición de un orden simbólico que aniquila los cuerpos y destruye el pensamiento profundo. Un poder homogeneizador que ordena y clasifica todo, siendo él mismo una de las víctimas.

Día 0066

### 3.2.1 El teatro y su doble

*"Todos los dobles del teatro que he creído hallar a lo largo de los años: la metafísica, la peste, la crueldad."<sup>5</sup>*

El teatro y su doble es uno de los más reconocidos textos de Artaud, en el, encontramos la postura ideológica por la que su escritor daba la vida, no sólo eran planteamientos, era una forma de ser, de vivir, de existir. Artaud busca la demolición del teatro de la representación y de los personajes que se le deben, coincidiendo así con la marginalidad del artista, con su empeño por enfrentarse a las imposiciones exteriores, forjadas para imponerles a los individuos un determinado rol social. Dentro de este texto, se encuentran los planteamientos retomados en mi propuesta visual, conformando en parte la estructura de la puesta en escena.

Artaud habla de una -poesía del espacio-, la cuál, está dotada de la capacidad de crear imágenes de poética materialidad, equivalentes a imágenes verbales. La música, la danza, la plástica, la pantomima, la mímica, la gesticulación, la imaginación, etcétera, son algunos de los elementos usados comúnmente en escena. Para él, la eficacia de los mismos, se logra cuando es concreta, cuando producen algo por la fuerza de su presencia activa en escena, ocurre en el instante en que alguno de los elementos no es usado sólo como acompañamiento, sino que logra una alteración en su esencia, por sí mismo, pero para el conjunto.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.29



*"Manifiesto de un teatro abortado: Si hacemos teatro no es para interpretar obras, sino para conseguir que todo lo que hay de oscuro en la mente, de escondido, de no revelado, se manifieste en una suerte de proyección material, real."*<sup>6</sup>

Esta cita deberá permanecer latente en lo que resta del texto, ya que será retomada en cierta medida por los pánicos, aunque ellos la enunciaran de una manera diferente, la finalidad será la misma. De igual manera, al llegar a la parte donde se expone, el concepto de mi propuesta la idea se verá reforzada por todas estas bases escénicas.

Día 0067

### 3.2.1.1 El teatro de la alquimia

*"El teatro, al igual que la alquimia, tiene un origen oculto, y ambos poseen fundamentos que resultan comunes a las artes que, en el orden de lo espiritual imaginario pretenden una eficacia similar a la del proceso que en física permitía obtener otro."*<sup>7</sup>

Para Artaud tanto el teatro como la alquimia, son artes que aspiran a una transmutación, pero que sin embargo, no portan en sí mismos sus fines, ni su realidad. Considera que si la alquimia aparece como el contenido o doble espíritu de una operación que acontece en el plano de lo concreto, el teatro debe ser acreditado como <doble>, y no de una realidad cotidiana y simple de la que sobrevino una copia vil, sino de una realidad subversiva, que se hace presente. Para él, los auténticos alquimistas conocen bien el hecho de que el símbolo alquímico es un espejismo, tal como lo es el teatro.

Sabemos que en los orígenes del teatro y como base de las artes escénicas, se encuentra el <drama>, Artaud manifiesta que es en él, en donde se alberga el <conflicto>, suponiendo a éste como la raíz de todo gran misterio, unido a la instancia de la creación, donde surgen, la dificultad y el <doble>, la materia y el problema de la materialización de la idea, para él, el drama no es posible donde reina la simplicidad y el orden, el autentico teatro surge del seno de una anarquía organizada.

Día 0068

### 3.2.1.2 El teatro y la peste

*"Recuérdese que en la tragedia clásica, tras la irrupción de la peste, nadie es ya lo que era..."*<sup>8</sup>

Artaud opina que el teatro, al igual que la peste, es un delirio contagioso, <es el tiempo del mal, el triunfo de las fuerzas oscuras>, alimentadas hasta la extinción por una fuerza muy profunda,

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>7</sup> Antonin Artaud. *El teatro y su doble*. México, Tomo, 2003, p. 47.

<sup>8</sup> Jorge Juanes, *Op cit*, p. 33



lo ve, como un mal superior, como una crisis total que sólo termina con la muerte o con la purificación del mal. Como si la peste provocada por el teatro funcionara en contra del orden institucional y de la rutina cotidiana, algo así como una advertencia hacia los hombres. Y en este caso, no llega la restauración del orden; aquí la peste es infinita, cada puesta en escena, en cada gesto, todo estriba en rechazar la ley humana, la peste está para contrarrestar <el crimen organizado> perpetrado según Artaud por la sociedad burguesa y las dictaduras ideocráticas, es el arma que ha de combatir a la sociedad unidimensional, a la rutina, a la estupidez, al aburrimiento.

*"Esto va mal porque la conciencia enferma tiene el máximo interés, en este momento, en no salir de su enfermedad."*<sup>9</sup>

Juanes (el crítico eh, no el cantante) opina que debemos reparar en que la sugestión, el miedo, el estímulo psíquico y los influjos de intensidad liberados por el rito pagano propician que nadie salga del teatro como entró. Y lo que impera en el teatro de la crueldad, es la descarga de ordenamientos, lastres y represiones que se acumulan en la vida ordinaria; esto y sólo esto es lo que debe ser sacrificado para que la fiesta trágica no cese.

Día 0069

### 3.2.1.3 El teatro de la crueldad

*"Las imágenes del pensamiento pueden asimilarse como un sueño, que tendrá eficacia si es proyectado con la fuerza adecuada. Así el público creará en los sueños del teatro si realmente los acepta como tales y no como mera copia servil de la realidad, si le permiten liberar en él la libertad mágica del sueño que sólo conocerá saturada de crueldad y terror"*<sup>10</sup>

Importante primero que nada, definir a qué se refiere con el término de crueldad, Juanes comenta que Artaud, no se refiere a torturas o rituales demoniacos o a un juego sádico-masoquista, dice referirse, a entrar en trance y superar el control racional y moral-institucional que oprime a los individuos, el crítico lo expone como alcanzar un estado que nos permita abrirnos a la alteridad.

Ahora bien, en palabras de Artaud, crueldad tiene que ver con creación incesante, y es cruel, ya que la renovación de la vida exige la muerte. La creación-destrucción cósmica, que incluye lo individuado y por lo tanto al hombre. El teatro de la crueldad sugiere un espectáculo de masas,

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>10</sup> Antonin Artaud. *Op cit.* p. 84.

intentando recuperar el respeto del público, ofreciendo cuanto pueda encontrar en el amor, el crimen, la guerra y hasta en la locura.

Recordemos aquello que se comentó en el anterior capítulo con los activistas vieneses, <morir> para renacer en un nuevo orden. Así lo expone Artaud en el Primer manifiesto del teatro de la crueldad:

*"El problema del teatro debe convocar la atención de todos ya que éste, por su aspecto físico requiere <expresión en el espacio>, permitiendo que los medios mágicos del arte y la palabra se ejerzan orgánicamente, como exorcismos renovados".<sup>11</sup>*

Aquí encuentro también, una relación directa con los planteamientos de la posmodernidad, más bien con las consecuencias de la misma, recordemos el planteamiento aquel sobre la individualidad del artista quien crea sus propias normas y se pone así mismo límites, provocando en varias ocasiones que su trabajo caiga en el egoísmo absoluto.

*"Es preciso hacer que los escritores y los artistas vuelvan al seno de la comunidad o, por lo menos, si se juzga que la comunidad está enferma, darles responsabilidad de curarla"<sup>12</sup>*

Y yo sé que no muchos aceptarían tal responsabilidad, de hecho creo que muchos ni siquiera la tienen para consigo mismos, porque en su egoísmo se han olvidado de su ser esencial, ya me extenderé más sobre este asunto, más adelante, ahora debemos terminar con respecto a las propuestas de Artaud. Quien se ocupa de exponer la sensibilidad de una manera profunda, mediante la magia y los ritos, de los que el teatro es sólo un reflejo.

*"El arte tiene, como deber social, el dar salida a las angustias de la época."<sup>13</sup>*

Ya en su segundo manifiesto del teatro de la crueldad, se ocupa de la búsqueda del público y se encuentra ante un público, que demanda en el amor, el crimen, las drogas, la sublevación o la guerra, un estado poético y trascendente de la existencia.

*"Cada hombre tiene su mundo para sí mismo (...). Quien no quiera iniciarse así mismo no encontrará a nadie que pueda iniciarle."<sup>14</sup>*

Es decir, al hombre que se quiere encontrar así mismo fuera de los roles ya establecidos, al que quiere enfrentarse contra lo que sea necesario para lograr su muerte y su nuevo nacimiento, al

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>12</sup> Jean-Francois Lyotard. *La posmodernidad 8Explicada a los niños*). Barcelona, Ed. Gedisa, 1992, p.14.

<sup>13</sup> Jorge Juanes. *Op cit.* p.17.

<sup>14</sup> Jorge Juanes. *Op cit.* p. 45.

que se quiera afirmar por sí mismo, ya que en escena y fuera de ella, tiene que sacrificar la identidad recibida y sacrificarla, para obtener un parto y así una nueva existencia.

*"... No acepto el no haber hecho mi cuerpo por mí mismo y odio y desprecio por cobarde a todo ser que acepta vivir sin antes haberse rehecho..."<sup>15</sup>*

Es en el teatro de Artaud que en cada puesta en escena lo absoluto brilla, en la próxima función se asistirá a la puesta en escena de algo irrepitible. El grito, la crueldad, el suceso radical, el delirio, la sangre, la herida, no forjan una pieza perdurable. Es el tiempo de la finitud.

Esto fue una breve introducción a las propuestas de Antonin Artaud, lo suficiente para poder entrarle al tema añorado, *El Movimiento pánico*.

Día 0070

### 3.3 El movimiento Pánico

*"El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de pan (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento...loco, es el anti movimiento, es el rechazo a la seriedad, es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... y todo lo contrario..."<sup>16</sup>*

Es gracioso, si buscas la definición de dicho movimiento, por lo general, aparece la siguiente definición:

*"Movimiento de teatro de vanguardista, fundado hacia 1962 por el chileno Alejandro Jodorowsky, el español, Fernando Arrabal y el francés Roland Topor, quienes conforman el denominado <Movimiento Pánico> (en alusión al Dios griego Pan), el cual se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad".*

Y nada más, algunos llegan a mencionar que dicho movimiento va en contra de las sociedades aristotélicas, o que es un sucesor del Dadaísmo y el Surrealismo, pero no explican el por qué.

¿Por que punto empezar?, creo que lo mejor es en orden cronológico, hablaré un poco sobre esta relación Pánico, Dadaísmo-Surrealismo y luego, por fin, entraremos en los detalles del Movimiento que nos concierne en su totalidad.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.55.

<sup>16</sup> Fernando Arrabal, premio internacional de teatro 2001.

Día 0071

### 3.3.1 Dadaísmo

*"Ama y has lo que quieras"*

El Dadaísmo surge en 1916 en Zurich bajo la batuta de un sujeto llamado, Tristan Tzara, dicho movimiento es considerado como la pureza del absurdo y algunas de sus características son:

- Delirio por lo absurdo que desemboca en una especie de rabia blasfema.
- Manifestación en contra de los fundamentos del pensamiento, poniendo en duda el lenguaje, la coherencia, el principio de identidad y los vehículos de expresión artística.
- Sustituye las palabras por gritos, sonidos, exclamaciones y aullidos.
- Insulta permanentemente al talento y al genio, con la intención de una supresión de jerarquías.
- Falta de sentido.
- Pacifista –odio a la guerra-
- Regresa al punto cero, en el cual es todo posible.
- Termina por negarse así mismo.

*"Dadá es un elefante en una tienda de porcelanas, pero un elefante capaz de volar"*

Debo mencionar, que los antecedentes del Dadá sobre pasan las influencias del futurismo, los expresionistas o el arte abstracto, llegan a un periodo del que ya hablamos, el Romanticismo.

Durante dicho periodo un grupo de <poetas> en contra del espíritu burgués y el poder, puso de manifiesto que se vivía una realidad decepcionante, por lo que se manifestaron contra el conformismo, y el entontecimiento espiritual, autodenominándose, como el *Movimiento Poético*, del cual estas fueron sus características:

- Ironía Romántica con personajes de increíble comportamiento, dominados por manías, desdoblamientos y extraños enloquecimientos, seres que rompían el orden de ceremonias, asustando a los presentes y difundiendo la turbación en el ánimo de las masas.
- Sarcasmo
- Humor
- Fantasía como rebelión
- Doble sentido
- Provocación intelectual



Si atendemos al primer punto, observamos una increíble relación con lo expuesto por Antonin Artaud, si bien, aplicado de maneras diferentes, el fin es el mismo, la existencia fuera de la norma social, ya veremos como también los pánicos ponen en práctica dicho postulado.

“Un cuchillo sin hoja cuyo mango se ha perdido”, es el objeto dada ideal, que es, puesto que es objeto de una frase, de una definición, pero al mismo tiempo no es nada. Su inventor, Georg Christian Lichtenberg entrañable romántico partícipe del *Movimiento poético*.

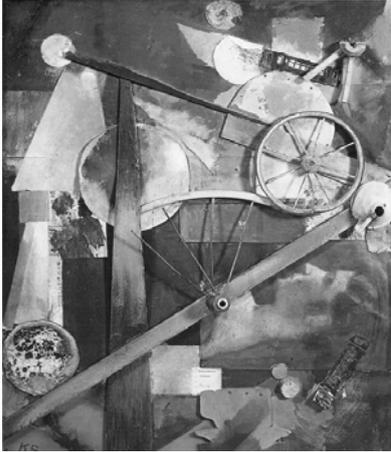
Esto está buenísimo, en verdad estoy disfrutando este trabajo, no me he encontrado con nada que me parezca irrelevante, es increíble como se hila todo con todo, ahora sí que esto está medio posmodernista, por aquello de retomar de varias propuestas para consolidar una nueva, aunque ni tanto, pensándolo bien, es más como una consecuencia ya que, de uno se deriva el siguiente, mantienen una línea en común, quizá eso de considerar algo posmoderno, sólo sea cuestión de discurso, mero problema de enunciación, porque pareciera que todo podría llegar a considerarse posmoderno, según se le enfoque y justifique o fundamente.

Sigamos con esto del Romanticismo-Dadaísmo es más interesante, quiero ahora presentar en qué consistían los *Actos poéticos*, realizados por los integrantes del *Movimiento Poético*.

Son actos considerados <extraños> (para la época, porque hoy en día podrían considerarse de lo más común, no perdamos de vista que hablamos del siglo XIX) de singularidad de actitud, utilizados por los poetas, (que al mismo tiempo eran médicos, arquitectos, administradores, etcétera) para marcar su diferencia y perturbar la tranquilidad espiritual, suscitando el escándalo.

- Nerval por ejemplo, se paseaba por el Boulevard con una langosta con correa a manera de perrito.
- Baudelaire, se teñía el cabello de color verde.
- Barbe, abría el devocionario en misa en la página donde había un espejo para arreglarse los bigotes.
- Jarry, rompía de un tiro de revólver el gran espejo del café *Napolitan*, para después acercarse a una dama y decirle: “*Señora, ahora ya podemos hablar. Ya se ha roto el hielo*” (aquí hay un juego de palabras en francés con hielo y espejo).

Interesante no creen, a grandes rasgos esa es la historia de los inicios del dadaísmo, que podemos relacionar también con el surrealismo, del que también hablaremos en un momento más, pero antes...



*“Hay alguien que dijo: Dada es bueno porque no es malo; Dadá es una religión, Dadá es un poema, Dadá es un espíritu, Dadá es escéptico, Dada es una magia, yo sé lo que es Dadá. Queridos hermanos míos: bueno o malo, religión o poema, espíritu o escepticismo, definiciones, he ahí por qué reventaréis todos, y reventareis, os lo juro”.<sup>17</sup>*

Kurt Schwitters, *Construcción para damas nobles*, 1919.

Y reventamos, al grado que se anunció el fin del arte y el fin de la historia, para después crear un proceso de hibridaciones, donde lo imperante es una especie de crisis existencial, en la que más de uno nos hemos refugiado en el quehacer artístico.

Día 0072

### 3.3.2 Surrealismo

*“El acto más surrealista, es salir a la calle revólver en mano y comenzar a disparar a la multitud”  
André Bretón*

El Surrealismo inicia formalmente en 1924, con el primer Manifiesto Surrealista escrito por André Bretón, considerado el padre del movimiento, derivado del Dadaísmo. Bretón participó con Tzara hasta cerca de 1922, para después conformar su propio grupo.

*“No podrá decirse que el Dadaísmo haya servido para otra cosa distinta que mantenernos en este estado de disponibilidad perfecta en que nos encontramos y del que ahora vamos a alejarnos con lucidez hacia lo que nos reclama”.<sup>18</sup>*

La gran diferencia entre Dadaísmo y Surrealismo es una muy concreta. El Dadaísmo pugna contra la idea del mundo regido por cuanta norma, que sólo ha dado como consecuencia la guerra (recordemos que tiene lugar la Primera Guerra Mundial) y propone terminar con todo y con todos, para volver a iniciar, olvidando todo lo acontecido anteriormente. Por su parte, el Surrealismo plantea sí, romper y volver a iniciar, pero, y he aquí la gran diferencia, -sin olvidar, sin tirar todo lo acontecido-, ya que será precisamente ahí, en donde se encontrarán las respuestas, las posibles soluciones a las problemáticas presentes. Va más allá y busca una solución.

<sup>17</sup> Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1981, p. 309.

<sup>18</sup> J. Piojan, *Enciclopedia de Historia del Arte*, Tomo 10, Barcelona, Salvat, 1975, p. 9.

Los surrealistas, retoman la influencia y la importancia de los sueños, idea ya promovida durante el siglo XIX por los Románticos, *“el sueño es una segunda vida”*<sup>19</sup>, así como las ideas del psicoanálisis del señor Sigmund Freud, quien da gran importancia dentro de sus estudios a las cuestiones oníricas y del inconsciente, este último, el retomado por lo artistas con mayor fuerza. De aquí que las primeras líneas del Manifiesto de 1924 sean:

*“Tanta fe en la vida, en la vida en su aspecto más precario, en la vida real, naturalmente, que al fin esta fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar, y que ha obtenido a través de su indiferencia o de su interés, casi siempre a través de su interés, ya que ha consentido someterse al trabajo, o por lo menos no se ha negado a aprovechar las oportunidades... ¡Lo que él llama oportunidades!...”*<sup>20</sup>

Vemos de nueva cuenta, la idea de romper con todo lo establecido para lograr un ser en plenitud, y no en la norma o el rol social preestablecido, hablamos de una cuestión de identidad, pero no de una identidad a nivel social, después nos encargaremos de ella, primero a nivel personal, individual, una identidad interna, reconocerse así mismo dentro del microcosmos, para así poder reconocerse fuera, en el macrocosmos.

Ahora bien, la idea expresada sobre los objetos, será retomada como parte fundamental en la propuesta pánica, ya lo veremos más adelante.



*“Surrealismo: Sustantivo, masculino. Automatismo psíquico por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.”*<sup>21</sup>

Marx Ernsts, *Napoleón en el desierto*, 1941.

La definición de Bretón con respecto al surrealismo engloba sus intereses primigenios; el inconsciente y la situación social del individuo. Ahora veamos la definición enciclopédica del término, también dada por Bretón, para concretar así, la esencia del movimiento.

*“Filosofía. El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en libre ejercicio del pensamiento. Tiende*

<sup>19</sup> *Ibidem*

<sup>20</sup> Mario de Micheli, *Op cit*, p. 313.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 334.



*a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida.*"<sup>22</sup>

Se dice que este movimiento nació como una revolución contra las estructuras sociales prevalecientes en la época (recordemos que también se le conoce como arte de entre guerras), pero según pasó el tiempo, se consideró que terminó por servir a la revolución política y no contra la misma, estas ideas, derivan de que algunos de sus integrantes se adscribieron como militantes del partido comunista en 1925, las diferencias no tardaron en manifestarse, tanto entre los surrealistas y el partido comunista francés. Pero ya me aleje un tanto del punto, daré ahora algunas de las características del surrealismo:

- Apoyo absoluto en el inconsciente; escritura automática, el automatismo psíquico
- *"El lenguaje ha sido dado al hombre para que haga de él un uso surrealista"*<sup>23</sup>
- Los sueños
- La vigilia, gustaban de reunirse de madrugada y caminar por las solitarias calles, para después reunirse a conversar bajo el efecto de la falta de las horas de sueño (de dormir)
- La imaginación *"Querida imaginación lo que amo sobre todo de ti es que tu no perdonas"*<sup>24</sup>
- Introducir lo sagrado en la vida cotidiana

La exploración en aquellas noches insomnes estaba presidida por el azar, un azar casi divinizado, revelador de correspondencias y analogías, estimulador de verdades ocultas, al cual Bretón bautizó como, el "azar objetivo", encuentros fortuitos, coincidencia de circunstancias, cuyo efecto de sorpresa es aumentado bajo el sentimiento de que han sido fruto de alguna oscura necesidad, denominándolos, como "magia cotidiana", por lo que las coincidencias adquieren un valor premonitorio y se convierten en una clave capaz de conducir al conocimiento del ser y de su destino.

Día 0073

### 3.3.2.1 Surrealismo y Alquimia

*"La metáfora todavía actual del artista moderno concebido como un solitario infatigable e inspirado, un <<alquimista>>, se consolidó por primera vez durante el periodo simbolista..."*<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibidem*

<sup>23</sup> J. Piojan , *Op cit*, p. 23.

<sup>24</sup> *Ibidem*

Otro eslabón para la cadenita, ya habíamos hablado de la relación de la alquimia y los artistas del siglo XIX, ya vimos como los dos movimientos anteriores Dadaísmo y Surrealismo están relacionados con el siglo XIX, ahora toca hablar de cómo se relaciona al surrealismo con la alquimia.

Resulta que los estudiosos del tema, se han ocupado de encontrar estas ilaciones, en este caso, el investigador Santiago Sebastián, nos habla de que fue Bretón, quien más influyó en la divulgación universal del viejo-nuevo dogma. En su segundo manifiesto surrealista (1930), anunció el hecho de la <asombrosa analogía, en lo concerniente a los objetivos entre los esfuerzos surrealistas y los de los alquimistas>. Durante la primera mitad del siglo, a través de publicaciones baratas dirigidas a una audiencia popular, numerosos *poet-savants* modernos Fucanelli, Canseliet, Alleau, Carbonelli, entres otros, divulgaron las doctrinas herméticas y su iconografía a numerosos artistas que buscaban aire fresco en los mitos antiguos, como una liberación de los traumas psicológicos típicamente modernistas.

Día 0074

### 3.3.3 Movimiento Pánico- Dadaísmo Surrealismo

Quiero presenta ahora, el fragmento de una entrevista a Fernando Arrabal, donde comenta algunas de las diferencias entre Dadaísmo, Surrealismo y Movimiento Pánico.

*Conversaciones con Fernando Arrabal, por Póllux Hernández (2da parte)*

- ¿La diferencia entre el Surrealismo y el Pánico se debe precisamente a la moral? ¿Es el Pánico menos trasgresor que el surrealismo, puesto que éste no cree en una moral y el Pánico sí?

*FA: La diferencia que hay entre el Pánico y el Surrealismo es la que hay entre Platón y Santo Tomás por un lado y Averroes y Maimónides por otro. La explosión se debe a Dadá. Como Averroes y como San Agustín, y no como Aristóteles, Dadá dice:*

*<<Creo porque es absurdo>> Y también, como San Agustín. <<Ama y haz lo que quieras>>.*

*"Tzara y sus amigos en el año 1916, en el callejón del Espejo d Zurich, piensan que en arte y en amor todo es posible. Es el primer pilar. La gente dice: <Ah, lo que hacían era fornicar y sodomizarse como gatos>. Era algo mucho más sencillo, pero mucho más fuerte. El segundo pilar, como corolario, era: la moral no existe. No se daban cuenta de que, sin moral, vas a matar al vecino. Creo que confundían moral con ética, aunque quizá yo confundo ética con moral". Bretón adopta los dos pilares para el surrealismo, pero con una diferencia: el que no los cumpla será expulsado manu militari. En cuanto al Pánico, seguimos a Dadá y al Surrealismo, pero estamos a favor de la moral. <sup>26</sup>*

---

<sup>25</sup> Santiago Sebastián. Alquimia y Emblemática. La fuga de Atalanta de Maichael Maier, Mdrid. Tuero, 1989, p. XXIII.

<sup>26</sup> Conversaciones con Fernando Arrabal, por Póllux Hernández (2da parte )  
<http://www.resonancias.org/ns/text.php?id=429>

Podemos entender la idea del segundo párrafo, como un antecesor de lo que llego a ser en la posmodernidad el todo se vale, aunque una diferencia muy grande y que da, a cada momento su característica esencial es la siguiente; mientras que en el Dada propugna la desenfrenada libertad del individuo (idea retomada por los pánicos), la espontaneidad, lo inmediato, actual y aleatorio, la contradicción, el no, donde los demás dicen sí, y sí en donde los demás dicen no; defiende la anarquía contra el orden y la imperfección contra la perfección, aludiendo con todo ello a la contra total ante las instituciones artísticas, así como contra toda idea comercial o mercantil sobre el arte, el cual, llega a ser negado al igual que el Dada mismo. En el posmodernismo todo se vale, pero se mantiene siempre latente la idea del mercado, si bien, hay quienes la critican y quienes la aceptan, nadie la niega, no se llega en ningún momento a la negación del arte mismo, tal como sucediera en el Dada.

En cuanto a la relación con el Pánico, Arrabal señala en específico los puntos; arte, amor y moral, ya que serán retomados en la propuesta pánica pero, bajo sus propios preceptos y en respuesta a sus postulados, de los que ya pronto hablaremos.

Día 0075

### 3.4 Los Pánicos

Comentaré (solo un poco) sobre el proceso artístico de cada uno de ellos, después considero conveniente además de interesante, saber de qué forma los fundadores del Pánico estaban relacionados con el surrealismo, o bien, saber por qué no fueron surrealistas y optaron por formar su propio grupo.

#### 3.4.1 Alejandro Jodorowsky

*"No buscar la perfección sino la autenticidad"<sup>27</sup>*



Nace en Tocopilla, un pueblo de Chile en 1929. Hay tanto que decir sobre él, que no logro elegir ni qué poner; poeta, actor, mimo, marionetista, director de escena, cineasta, escritor de comic, de novelas, de cuentos y de fábulas, hombre pánico, lector de tarot, inventor de la psicomagia y para quien guste, charlatán.

Jodorowsky jugando a estar iluminado.

---

<sup>27</sup> Alejandro Jodorowsky, *El maestro y las magas*, México, Grijalbo, 2006, p. 20.

"-Oui?"

-¿Habla usted español?"

-Sí.

-¿Es André Bretón?"

-Sí. ¿Quién es usted?"

-Soy Alejandro Jodorowsky y vengo de Chile a salvar al Surrealismo.

-Ah, bueno. ¿Me quiere ver?"

-¡Inmediatamente!"

-Ahora no, es muy tarde, ya estoy acostado. Venga a mi apartamento mañana a las doce del día.

-¡No, mañana no, ahora!"

-Le repito: estás no son horas para visitas. Venga mañana y con mucho gusto conversaré con usted.

-Un verdadero surrealista no se guía por el reloj. ¡Ahora!"

-¡Mañana!"

-¡Entonces nunca!"<sup>28</sup>

Creo que la juventud y las ansias de Jodorowsky, no le permitieron pensar y considerar que Bretón ya era un hombre mayor, que necesitaba dormir mínimo sus ocho horas. Pasarían siete años para que junto con Arrabal y Topor, asistiera a una reunión presidida por Bretón en el café *La promenade de Venus*, en donde tuvieron el placer de conocerlo.

*"Cuando llegué a París conocí el surrealismo de Bretón, pero ya era un movimiento moribundo compuesto por políticos de saco y corbata, trotskistas que ya no jugaban ni se divertían, sino discutían de política y se tomaban mortalmente en serio. Me hice amigo de Arrabal y de Topor y nos burlamos de ellos y se pusieron furiosos".<sup>29</sup>*

Decidiendo así, fundar su propio movimiento, en el que enaltecerían todo lo que el surrealismo negaba, el rock, la ciencia ficción, la publicidad, la pornografía, etcétera. Un movimiento en el que se dejaría ver lo que a ellos les gustaba, cosas como el box, el baile, la pantomima, el teatro, la poesía, la pintura, divertirse en toda la extensión de la palabra.

Arrabal comentaría sobre él; *la relación con Alejandro ha sido muy intensa hasta hoy, de una gran convivencia, colaboración y también de fiesta. Nos hemos divertido mucho. Ha habido muchos orgasmos en nuestra relación, aunque no entre él y yo.*

---

<sup>28</sup> Alejandro Jodorowsky. *La danza de la realidad*, México. Mondadori, 2001, p. 183.

<sup>29</sup> Entrevista de Elena Poniatowska a Alejandro Jodorowsky, segunda parte, para el periódico La Jornada, México, lunes 10 de diciembre de 2001.

### 3.4.2 Fernando Arrabal

*"Personalmente aspiro a la Santidad Patafísica"*<sup>30</sup>



Nace en Melilla, provincia de España en 1932. Estudió derecho, pero luego se enchueco, (afortunadamente) porque terminó siendo un dramaturgo infatigable que cuenta con un sin número de publicaciones (mas de cincuenta y contando), algunas llevadas al cine,

como el caso del guión de *Fando y Lis*, filmado por Jodorowsky, además de haber estado encarcelado por más de cinco años a causa de sus convicciones tanto políticas como artísticas. Su trabajo teatral, es el más relacionado con las propuestas de Artaud, incluso él a llegado a comentar que pasando por presumido, diría que Artaud podría haber escrito sus textos tras haber visto sus obras.

*"En plural. Todos los pánicos somos pequeños o emigrantes y tememos que triunfen los boxeadores o los chuloputas disfrazados de anarquistas."*<sup>31</sup>

Recién llegado de España, Arrabal no estaba de acuerdo con el sistema de relaciones establecido por el grupo de los surrealistas, en el que Bretón le recordaba - *un pequeño dictador doméstico que consagraba o condenaba según su humor y su criterio* -. Este ceremonial se le antoja como un reducido modelo de poder inapelable y caprichoso, por lo que decide crear su propio grupo.

Jodorowsky comentó de él; *es una persona que tiene encanto. Me gusta la gente que es diferente. Lo encuentro de una belleza increíble. Lo quise mucho y le tengo un gran cariño, quizá porque es muy raro. Me encanta su talento, la ironía y el amor que tiene por las cosas. Creo que él <<arrabaliza>> el mundo.*

---

<sup>30</sup> <http://www.arrabal.org>

<sup>31</sup> Conversaciones con Fernando Arrabal, por Póllux Hernández (2da parte) *Op cit.*

### 3.4.3. Roland Topor

*“Cuando un hombre ha llegado a mi edad, tiene derecho a sentarse en la cazuela y cocerse”*



Nace en París en 1938. Estudió Bellas Artes, pero pronto se zafó del sistema: se fue a las revistas de humor. Publicó una veintena de volúmenes de dibujos reunidos en sucesivas obras temáticas, realizó los dibujos para la película francesa *El planeta fantástico* y aportó algunos dibujos para el libro de *Cuentos Pánicos* de Jodorowsky, además de escribir novelas, cuentos y obras de teatro que hoy día se ponen en escena en Europa. Murió en 1997, a los 59 años.

Si bien, no encontré una relación tan directa con el grupo surrealista como en los anteriores, quienes hablan de su trabajo (críticos, especialistas e investigadores) lo relacionan con el surrealismo, manifestando las inclinaciones interpretativas del mismo con influencias a dicha vertiente.

*“Enamorados desenamorados. Separe a dos enamorados. Ponga en una olla un trozo de mantequilla del tamaño de un bebé. Cuando la mantequilla esté caliente, mate a los enamorados desechos en lágrimas, vacíelos, y, después, póngalos a cocer juntos. Cuando hayan adquirido una bonita palidez, retírelos. Haga un caldo con harina y mantequilla, sal, pimienta, un ramito de muguete (si es temporada), tomillo y laurel. Vuelva a echar a los enamorados en la olla, con una docena de cebollitas tiernas y, quince minutos antes de servir, añada unos cuantos champiñones. Se puede agregar unos golpes y unas cuantas heridas.”<sup>32</sup>*

Pero sabemos que más que surrealista, deberá ser considerado Pánico, ya que fue partícipe de la fundación de dicho movimiento y se adscribió como miembro activo, es decir, como un hombre pánico.

*“...Quisimos que se llamara <<Pánico>> y juramos que todo lo que haríamos el resto de nuestra vida lo íbamos a llamar <<pánico>>...”<sup>33</sup>*

Y así será, es y fue, puesto que Topor ya falleció, es, porque Jodorowsky aún se considera un hombre pánico, y será, porque Arrabal continúa nombrando todo su trabajo bajo ese prefijo.

Jodorowsky comentó de él; *era un genio que hacia de todo, nos reuníamos los tres aún terminado el Movimiento pánico, Arrabal, Topor y yo, acostumbábamos beber; coca cola, vino y té, respectivamente.*

<sup>32</sup> Receta incluida en el libro, *Cocina Canfbal*, de Roland Topor. Internet

<sup>33</sup> Entrevista de Elena Poniatowska a Alejandro Jodorowsky, *Op cit.*

Día 0076

### 3.5 Ahora sí, El Movimiento Pánico en toda la extensión de la palabra

*"El grupo pánico designa una concepción de la vida que admite todas las opciones bajo la máxima de que en amor y en arte todo es posible."*  
Fernando Arrabal

Ahora sí, entrémosle al Pánico y para entender a bien de que estamos hablando, precisemos el por qué del prefijo Pánico.

Ya leímos que en la definición de Movimiento Pánico, (día 0070) se alude al Dios Griego Pan, ¿pero quien es este Dios griego? ¿Por qué razones le retomaron estos tres sujetos molestos y desencantados del surrealismo? Ni modo, hay que respondernos primero a estas preguntas antes de entrar de lleno en los postulados del Movimiento.

Día 0077

#### 3.5.1 El Dios Griego Pan

*"Dentro de la mitología griega se le considera dentro de los dioses menores, los cuales tienen menor poder y prestigio, a demás de estar desprovistos de inmortalidad. Pan, nació en Arcadia, era dios de los campos y los pastores, vino al mundo con piernas, pies y cuernos de macho cabrío y largas orejas vellosas."<sup>34</sup>*

El nombre de este Dios fue relacionado con la palabra griega Pan=todo, aunque no existe una relación etimológica ente ambos términos. Por lo que Jodorowsky argumenta, que el Pánico usa la palabra *pan* porque es sinónimo de *todo*. El Pánico es pro-todo. No cree que los problemas tengan una sola solución, sino infinitas soluciones.



*"...Su doble naturaleza y el hecho de que su parte superior sea uniforme pero la inferior sea erizada y con aspecto de macho cabrío, refuerzan su carácter ambiguo y permitió a Platón comparar a Pan con el lenguaje doble, tanto verdadero como falso puesto que lo que hay en él de verdad es uniforme, divino, reside en lo alto de entre los dioses, mientras que su falsedad está abajo, en medio del gran número de los hombres, cosa erizada de desiguales..."<sup>35</sup>*

Esto me recordó un comentario de Arrabal en alguna entrevista que desafortunadamente no conservo, pero mencionaba algo así como que; <La teoría pánica aparece con el olor de bosque, como la teoría de la confusión> y después, comentaba acerca de la relatividad de las cosas, creo

<sup>34</sup> Juan Humbert. *Mitología Griega y Romana*. España, Gustavo Gili, 1988, p. 372.

<sup>35</sup> Yves Bonnefoy. *Diccionario de las Mitologías* Vol. II Grecia, Barcelona, Ediciones Destino, 1996, p. 421.

que esto viene al caso ya que al hablar sobre la naturaleza del Dios Pan, hablaríamos de relativo a; es decir, ya sea en correspondencia a su parte uniforme-verdad, o a su parte desigual-falsedad, como ya mencionó Platón.

*"El Pánico ha hecho imposible la batalla, o bien, sobreviviendo después de ella, aplasta al enemigo ya vencido... El Pánico disuelve los vínculos de una pequeña sociedad... Pan provoca espanto humano... El desorden instaurado por éste responde a un alejamiento exagerado de lo divino respecto de los hombres... Es el pánico un desorden colectivo, se define por una comunicación que se niega..."<sup>36</sup>*

La mención de la batalla, se debe a que según la mitología, en una ocasión, cuando Pan acompañaba a Dionisio en una ofensiva, planeo una gran estrategia para vencer al enemigo. Decidió esperar a que los rivales durmieran para que así, las tropas de Dionisio, soltaran a los caballos y prendieran fuego a la tiendas de los contrarios, los cuales al despertar de improviso a causa del desorden, quedarían totalmente desconcertados. Así ocurrió, surgiendo en ellos el <pánico> ante la situación.

Es decir, provocar la confusión dentro de un desorden previamente ordenado, por ello los postulados del Movimiento son terror, humor y simultaneidad. El terror en el ejemplo anterior lo sintieron los rivales, el humor lo gozaron los del ejercito estratega, al divertirse a costa del desconcierto de los otros e implícita está ya, la simultaneidad.

*"El pánico, hermano de los métodos de apertura de la conciencia, es la búsqueda de uno con todos (...) El paso inicial es el sacudimiento, pero sólo el inicial, aquel que abre camino y crea el territorio donde otros registros de la expresión puedan existir. El terror no <elimina> al humor; la simultaneidad es un sistema y no un fin".<sup>37</sup>*

La búsqueda del movimiento, va más allá de la mera provocación, así como Artaud buscaba que el público realmente saliera de sus presentaciones transformado, el pánico atiende a la idea de transformarlo durante el acto mismo, de provocarle un desconcierto tal, que lo orille a pensar y a dejar de pensar en el instante mismo, a contrariarlo para resurgir de tal pánico como un ser con una visión nueva del mundo.

*"El nombre pánico alude al dios griego Pan, quien hacía perder la cabeza a los que escuchaban su música y, por lo tanto, liberaban sus sentimientos y emociones de entrega y repulsión".<sup>38</sup>*

Aquí nos encontramos con una vía de ataque múltiple, con la demanda de un pensamiento libre de ataduras lógicas o racionales, de trampas formadas de decencia y sentido común,

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 429.

<sup>37</sup> Alejandro Jodorowsky. *Antología Pánica*. Prologo, selección y notas Daniel González Dueñas, México, Joaquín Mortiz, 1996, p.23.

<sup>38</sup> Conversaciones con Fernando Arrabal, *Op cit*.

encarnando la búsqueda de la transparencia del hombre iracundo, (ira resultante de su realidad actual) para quien la caída puede llegar a significar, (dentro de este contexto) un insólito modo de seguir erguido.

*"Entonces había que tener voluntad. Había que aprender a caer, tirarse al suelo muchas veces, porque sólo aprendiendo a caer sabe uno mantenerse en pie".*<sup>39</sup>

El punto aquí, es probarlo todo, no dar nada por sentado, probar todas las interrelaciones de los elementos de lo real. Recordamos las ideas de la alquimia; la transmutación, el paso de las sustancias para llegar a una nueva absoluta y pura, aquí se busca algo semejante, pasar por todas esas otras realidades <experiencias> para encontrar la absoluta que no quedará estática, sino que por el contrario se mantendrá en constante cambio.



Primera reunión Pánica. De izquierda a derecha: Daniel Emilfork, Alejandro Jodorowsky, Jacques Sternberg, el anarquista incendiario Fedorov, Fernando Arrabal, Topor, Lis (Mujer de Arrabal) y Toyen (pintora surrealista).

Día 0078

### 3.6 Los efímeros Pánicos

*"Nunca quisimos llamar la atención, hicimos efímeros pánicos, que luego los americanos llamaron happening, pero lo nuestro era distinto. Llevábamos al público a un lugar y le decíamos:*

---

<sup>39</sup> Alejandro Jodorowsky, *Op cit*, p. 13.

<<Esto es único. No va a suceder otra vez>>. Y el objetivo era convertirse en insecto. El efímero es un insecto que nace por la mañana y muere al anochecer".<sup>40</sup>

El efímero pánico tendrá como tarea expresarse por medios muy concretos superando la figuración y la abstracción para integrar a su mundo toda clase de materiales y actos anteriormente llamados no teatrales. Pero, teniendo como antecedente el teatro de Artaud, se podría decir que todo es teatral y nada lo es. Por lo que los límites entre el efímero y la realidad serán muy ambiguos. Imperará en el efímero pánico la lección hecha en un estado de euforia determinada. ¿El azar acaso?, el azar pronunciado por Bretón como, <el azar objetivo>, tal vez...



Efímero Pánico, París 1974. Una mujer vestida de Luna y otra de verdugo, rapan en escena a Jodorowsky.

Jodorowsky argumenta que para comprender los efímeros pánicos hay que comprender la filosofía pánica, la cual es imposible de explicar ya que se trata de una acción, ¿pero entonces que es lo que he estado haciendo las últimas doce páginas? Ustedes podrán pensar, -echando rollo-, quizá tengan la razón, pero es con el único fin de fundamentar todo este embrollo pánico.

Durante los diecisiete años que Jodorowsky vivió en nuestro país, llevo a cabo una gran cantidad de estos efímeros, que si analizamos bien, derivan de aquellos *actos poéticos* mencionados con los Románticos, (recuerdan en el día 0071) incluso el mismo Alejandro se ha referido a ellos así. Se realizaron sin publicidad, dándose la dirección y la hora en el último momento. Por este sistema de boca a oreja, asistían más o menos unas cuatrocientas personas, el procedimiento era el siguiente:

---

<sup>40</sup> Conversaciones con Arrabal, *Op cit.*



*“... buscaba que me prestaran un lugar, el que fuera, salvo un teatro, una academia de pintura, un asilo para enfermos mentales, un hospital. Luego convencía a un grupo de conocidos, de preferencia no actores, para que participasen en una manifestación pública. Muchas personas llevan en el alma un acto que las condiciones ordinarias no les permiten realizar, pero apenas se les ofrece la posibilidad de expresar en circunstancias favorables aquello que duerme en ellas, es muy raro que duden...El pintor Manuel Felguérez, decidió ejecutar ente los espectadores una gallina, para confeccionar allí mismo, un cuadro abstracto con las tripas del animal mientras, a su costado, su esposa Lilia Carrillo, también pintora, vestida con uniforme de soldado nazi, devoraba un pollo asado...”<sup>41</sup>*

Se dice que hay hombres que son capaces de pensar pánicamente pero incapaces de actuar, y los hay que son capaces de actuar pánicamente, pero sin pensar, se entiende que el hombre pánico debe llegar a la *idea-acción*. Siendo está, una de las razones por las que no se escribió un manifiesto pánico, pero sí, múltiples aforismos:

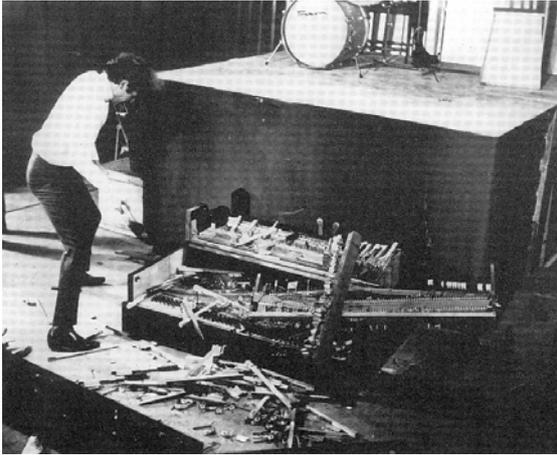
*“...El hombre pánico no <es> sino que <está siendo>...  
La inteligencia pánica es capaz de afirmar dos ideas contradictorias al mismo tiempo que afirmar infinitas ideas que no afirman ninguna...  
El hombre pánico no tiene estilo por abarcarlos todos...  
El idioma escrito no es pánico por sí solo. Debe ser integrado a un conjunto corporal, vocal, espectacular, festivo, para que adquiera su cualidad pánica...  
El pánico busca la unidad usando la falta de unidad, el desequilibrio, la contradicción voluntaria, la arritmia, <lo feo> Y rompe con el atavismo de la <composición>...  
Los periódicos son pánicos. En sus páginas aparecen al mismo tiempo las fotografías del Papa junto a Sofía Loren junto a Kruschov junto a Jack Palace junto al criminal de moda: todo coexiste: todo se afirma...  
Nuestra actual civilización es un CIRCO donde los personajes se dividen en augustos, payasos y público. El hombre pánico es el payaso; el ciudadano que sólo afirma una idea y busca una única solución a cada problema y cree <ser>, es el augusto; la inmensa masa mirona e inerte es el público. Sin embargo todo público es un augusto en potencia y todo augusto puede evolucionar en payaso porque el mundo es pánico...  
El hombre pánico busca posturas corporales nuevas en la infinita gama de actitudes que puede tomar su cuerpo...  
En resumen el hombre pánico no se ocultará detrás de <personajes> sino que tratará de encontrar su expresión real. En lugar de ser un exhibicionista mentiroso, será un poeta en estado de trance.”<sup>42</sup>*

Y bien, ya va quedando claro o todo lo contrario, ¿Quién de ustedes se considera augusto? ¿Quién tiene la seguridad de ser público? Pero la mejor y la principal de las preguntas, ¿Quién quiere ser un hombre pánico? Porque para quien este interesado no debe dejar de leer el siguiente punto.

---

<sup>41</sup> Alejandro Jodorowsky, *La danza de la realidad*, México, Mondadori, 2001, p. 192.

<sup>42</sup> Alejandro Jodorowsky, *Teatro Pánico*, México, Ed. Era, 1965, p.14,15, 17.



Célebre efímero realizado durante un programa de televisión, en donde Alejandro rompió un piano a martillazos, para terminar en posición de crucificado sobre los restos del instrumento, provocando el desconcierto y la molestia de un gran número de gentes.

Tan sólo mencionaré, que entre los efímeros más memorables, se encuentran los realizados para la inauguración de dos murales de Felguérez, uno en el Cine Diana y otro titulado *Canto al océano*, el cuatro de mayo de 1963, en el balneario Bahía con un infalible centro visual: un helicóptero cuya llegada debía conmocionar, y que en el ensayo se descompuso varándose en la alberca, lo que no representó problema alguno.



Escenas del efímero realizado en el patio de la Academia de San Carlos

Otro más en la Academia de San Carlos, del cual pueden leer con detalle en un apartado presentado en el libro citado aquí bajo el título de *Teatro Pánico*, no lo busquen en librerías, ya no lo editan, pero tienen un ejemplar en perfectas condiciones en la Biblioteca Nacional de la UNAM, es entretenidísimo y además cuenta con ilustraciones. Es sólo por mencionar algunos efímeros, enlistarlos sería demasiado por el momento.

### 3.7 El Método Pánico

*"Pan es un Dios que no tiene forma determinada y que representa la ausencia de <estilo> que caracteriza a nuestro método..."<sup>43</sup>*

Lo pánico se verá como un espíritu que se forma en los momentos de transición, cuando una antigua concepción absorbe a una nueva:

- *Lo pánico aparecerá siempre como la anunciación de un nacimiento espiritual. Es por eso que hoy lo pánico adquiere más que nunca un precioso significado.*
- *Estamos asistiendo a la agonía de una cultura aristotélica y al parto doloroso de un nuevo mundo no-aristotélico, no-euclidiano.*
- *Lo pánico puede significar una manera de sentir el universo bajo una forma más abierta, operacional, <sin estilo>, variable, con una libertad relativa de sus partes.*
- *Puede significar el cambio de la <teoría>" por la <acción>*
- *La sustitución del <método> por el <adiestramiento><sup>44</sup>*

La aparición de Pan, significa el surgimiento de una nueva forma de lo humano. Lo pánico será todo aquello que ayude al hombre a agrandar los límites de la conciencia, hasta hacer que se incorpore a la existencia. En contra parte lo augusto será, todo aquello que fortifica los límites de la conciencia, lo que quiere establecer a la conciencia (memoria) en un Universo real. Para entender lo anterior, necesitamos desarrollar los siguientes conceptos. La conciencia-memoria, reconstruye el pasado en presente, edificando objetos presentes con materiales del pasado, lo que conlleva a resumir que, todo objeto es producto de la conciencia-relacionado con la memoria, por lo que tiene límites sociales e históricos. Sin embargo, la finalidad del *objeto pánico*, es relacionar la conciencia con la existencia, y para ello, propone que un objeto será más útil cuanto menos objeto sea, para entender lo anterior, se presentan algunas características.

- Finalidad exterior a él mismo, pérdida de auto afirmación
- Mínimo de material y de límites
- Máximo de eficacia presente- no memoria, existencia- no conciencia
- Transformabilidad, sin formas rígidas de la memoria

---

<sup>43</sup> Alejandro Jodorowsky. Antología Pánica. Prologo, selección y notas. Daniel González Dueñas, México, Joaquín Motriz, 1996, p. 80.

<sup>44</sup> *Ibidem*

Ahora bien, la voluntad pánica debe ayudar a la conciencia a desprenderse de sus objetos-memoria, para llevarla al no objeto o existencia, lo que se pretende es terminar con el culto al objeto, ya que lo que importa, no es el objeto producido sino la operabilidad que él tiene de hacernos existir. La manera más pura de estudiar un objeto es la de experimentar su capacidad de metamorfosis.

Es importante resaltar que no se niega el objeto, sino que se busca ir haciéndolo más y más útil, más dinámico.

Día 0080

### 3.8 Antología de imágenes pánicas

*“Lo que de otro modo escapa eternamente a la consciencia, se puede contemplar en el arte de manera sensible, espiritual<sup>45</sup>”*

Expuesto todo lo anterior, regreso al tema de mi propuesta visual, les comentaba que he estado trabajando bajo la temática de la puesta en escena, esto respaldado por algunos de los preceptos del movimiento pánico, pero adaptados a las necesidades y objetivos de mi propuesta, si bien me son a fines las búsquedas pánicas, mi planteamiento no ha llegado a puestas en escena tan radicales, en sí, casi nadie presencia las acciones, más bien sólo conocen el resultado, es decir, las imágenes fotográficas que han registrado la acción.

He mantenido algunas, charlas, discusiones, parrafadas, etcétera, etcétera, etcétera, sobre si mi trabajo es foto-performance, registro de acciones, fotografía construida o el término que se les quiera ocurrir, yo lo considero imágenes pánicas, ¿Por qué? Es ahora la pregunta.

Primero, porque no hago performance, no tengo un guión establecido, tengo sí, una idea bocetada, pero no la sigo al pie de la letra, siempre entra la improvisación en el momento de las tomas, ya sea de parte mía o de quien este interpretando al personaje, recuerdan que ya había comentado algo al respecto, (en el desarrollo del trabajo de Graciela Iturbide y Guillermo Gómez Peña, día 0060) a mí, me encanta dejar entrar al azar en el último momento, ya sea que los personajes se desenvuelvan a sus anchas o que la naturaleza decida hacer de las suyas, ya saben, el viento arremete contra las ropas, se nubla, se cruza una vaca, comienza a llover, cualquier cantidad de eventos no programados, que te dejan explorar una gama enorme de nuevas posibilidades, en el pánico lo manejan como una variedad de opciones para resolver un problema.

---

<sup>45</sup> Sergio Givone. *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Madrid, Mondadori, 1991, p. 54.



No participa el público como en la mayoría de los performance, porque no hay tal, sólo quienes me ayudan en las tomas observan, y uno que otro que ande por ahí, pero por lo general nunca anda nadie lo suficientemente cerca para interesarse en ver. Me han dicho que debería registrar todo el proceso, pero no se ha presentado la oportunidad, por lo general, quien me acompaña participa, es como la dichosa pandilla de la que habla el pánico, si bien las personas que me ayudan o colaboran no tienen muy claro que estoy <haciendo> o mejor dicho que estamos <haciendo>, siempre aportan ideas y se suman al rito en conjunto, creamos nuestro propio universo durante el ritual, nada existe fuera de, es como convivir a otro nivel, por decirlo de alguna manera.

¿Acciones? ¡Claro que sí! Todo el tiempo estamos realizando acciones, sólo que yo no las planeo ni las llevo a cabo como tales, (me refiero a las acciones artísticas) yo las denomino, puestas en escena, les digo a mis compinches, vamos hacer unas tomas, así que ante esta definición, asumo que realizo fotografías, ahora que, debo confesar que no me entusiasma tanto esta parte final de la actividad, lo que me emociona, me llena y me transforma, así como a quienes participan, es la acción misma, el momento. Así como los pánicos buscan la transformación mediante el efímero, yo la encuentro mediante la acción, se podría pensar que como yo no salgo a cuadro, mi participación en la escena es, como decirlo, no tan catártica, en comparación a la de los personajes en escena, sin embargo, mi participación es crucial, pues sin mí y sin la caja mágica, no se obtiene el mismo resultado.

Puesta en escena a todo lo que da, eso es lo que hago, pero como en la propuesta de Artaud, ningún elemento es gratuito en la imagen, ni porque se atraviere la vaca, no señor, cada cosa habla por sí misma pero para el conjunto, ya lo verán (espero) ahora que les presente las imágenes de mi trabajo, símbolos, icónicos, index, como les quieran llamar, aparecen en escena, son pocos los elementos usados externos al personaje, por lo general en su indumentaria, considero que está lo necesario.

Me encanta disfrazar a los personajes, y a ellos les encanta disfrazarse se los aseguro; ropas, máscaras, pelucas, maquillaje, objetos adheridos, lo que sea que les haga verse diferentes. Y la luz, la iluminación es esencial, con ella logro las atmósferas deseadas, que se pierdan los contornos, que se dramatice la imagen, que se esfumen los límites, que se vea lo que no es, porque ya se dijo a lo largo del texto, la meta; es representar lo irrepresentable. Después de releer lo que escribí, puedo decir que hago fotografías de imágenes pánicas.

Esto fue sólo una introducción muy general de mi trabajo, hay no más para ir entrando en calor, ahora sigue lo más <profundo>, lo mas <filosófico>, lo más <rollero> opinan algunos de los chavos que hoy día, estudian artes: <la justificación teórica>.

Día 0081

### 3.8.1 ¿Ser o no ser? esa es la cuestión

No se espanten, tampoco me voy a explayar tanto, además todo este capítulo forma parte de la justificación teórica, lo que me resta comentar es un poco lo que ya hice arriba, disertar sobre cómo retomo en mi obra personal, las propuestas del *Movimiento pánico*, aunque considero que más que retomar tal cual sus características, han influido en mi proceso creativo. Lo que si comparto es su ideología, el hecho de que utilice su prefijo, es en parte para asumir que comulgo con ellos, pero también como referencia, ya que si bien ellos mismos lo han planteado, el mundo es pánico, todo puede llegar a tomarse como pánico, cualquiera de nosotros puede considerarse pánico, ¿Pero quién en realidad si lo es? ¿Quién cumple con la mayoría de las características? De pronto esto se me recuerda aquella cuestión de ¿Qué es posmoderno? ¿Quién es realmente posmoderno? La respuesta a los dos últimas preguntas es más sencilla, todo puede ser posmoderno siempre y cuando, se le enuncie como tal y se le adjudiquen características propias del término, yo misma, puedo decir, que esta investigación es posmoderna, y comenzar a escribir una serie de palabras que coincidan con lo expuesto por las ideas de los filósofos posmodernos.

Ahora bien, ¿Puedo hacer lo mismo con las primeras dos preguntas? Por supuesto que puedo, todo puede ser pánico siempre y cuando, se le enuncie como tal y se le adjudiquen características propias del término, yo misma, puedo decir, que esta investigación es pánica, porque habla de unicornios, alquimia, fotografía, performance, teatro, crueldad, muerte, renacimiento, elefantes, vacas, fenómenos naturales, magia, dioses, filosofía, física, química y cuanto puedan recordar. ¿Qué estaría pasando? ¿recuerdan lo comentado sobre los periódicos, en el pánico (día 0078)? Se está haciendo una consideración, sin embargo, no es una actitud, ni una intención, sólo se le adjudica un concepto. Y lo mismo llega a pasar con el posmodernismo.

En mi trabajo asumo la ideología, pero no del todo la actitud, si bien, ellos dicen que no puede hablarse de una filosofía pánica porque es una cuestión de acción y no de pensamiento, yo creo que sí puede hablarse de una filosofía y actuar, pero me estoy saliendo del tema, a lo que quiero llegar es a lo siguiente; Ok, asumo que hago fotografía construida, para lo que pongo en escena



una serie de acciones que plasmo en imágenes, creando un objeto, el pánico dice que hay que terminar con los objetos o al menos en el sentido conciencia-memoria que manejan ellos, para lograr objetos útiles.

Mi propuesta ofrece al final del proceso, un objeto, sin embargo, tal como lo enuncia el pánico, lo que importa no es el objeto en sí, sino lo que nos hace sentir. Al hacernos sentir, nos hace existir. Ya comenté, que lo que más disfruto en lo personal es el momento en que se lleva a cabo la puesta en escena, y esto podría parecer muy egoísta, ya que ahí, si se están cumpliendo los postulados pánicos, y ocurre una catarsis enorme en conjunto con las personas que estoy trabajando, se produce aquella magia y ocurre un cambio, una transformación, pero sólo a quienes tuvimos la oportunidad de participar.

Se ha comentado desde las propuestas de Artaud, que el arte debiera de rescatar aquella función de tipo social y ayudar a sanar a las sociedades, idea que sé, para muchos está caduca, pero bueno, supongamos que quiero ayudar en este proceso y que mi arte libere o transforme a las personas. Como no realizo las acciones invocando a las masas, nadie se entera de lo ocurrido y la experiencia se queda en unos pocos, sí, ayudo a alguien, pero casi siempre es a las mismas personas, total que no parece que reditúe mucho en ese sentido. Ahora bien, si me interesa aquello de ayudar, no lo hago a la manera del efímero pánico, pero sí a la mía, durante el transcurso de la investigación, se comentó que la fotografía tiene la increíble posibilidad de hacer magia, ¿lo recuerdan? Es por medio de la lectura de las imágenes que cada quién puede inventarse lo que quiera, construirse el mundo que quiera, la historia que mejor le plazca. Además, por esta razón es que me preocupo de lograr las atmósferas deseadas, para que el espectador logre sentir la magia al ver las imágenes.

He ahí un momento de transformación, sé que no es del impacto de una acción en tiempo real, ni mucho menos, pero algo es algo, además me considero en el proceso, digamos que estoy en la etapa iniciática, reconociéndome primero para poder reconocer a los demás y saber por dónde abrir camino.

Día 0082

### 3.8.2 La búsqueda de la escena pánica

...Los otros todos... que somos nosotros...

Octavio Paz

Siempre que se me ocurre un proyecto, visualizo de inmediato los personajes y a quienes quiero que los interpreten, en cierta forma <creo> los personajes para alguien en específico, de acuerdo a sus características físicas, anatómicas, emocionales, interpretativas y hasta oníricas, me cuentan que quisieran esto o aquello y casi siempre coincide que durante ese tiempo estoy leyendo algo relacionado, por lo que me surgen las ideas, o mejor dicho las imágenes en mi cabeza, y no crean que de inmediato me pongo a trabajar en el asunto, sólo anoto la idea y dejo pasar el tiempo, porque siempre resulta que comienzo a encontrar los elementos sobre la marcha, no presiono, voy recolectando lo necesario, les comento a los participantes que tengo en mente unas tomas, que si quieren participar (afortunadamente siempre dicen que sí) y por lo general preguntan, ¿me vas a disfrazar?, sólo lo necesario respondo, les comento cual es el vestuario y la siguiente pregunta es, ¿Cuándo? , yo te aviso, pero por hay de tal fecha, - ah bueno dicen, tú me avisas -.

*"El que se disfraza también es alguien que sueña. El disfraz es un extraño estado de intimidad (...) El disfraz nos desnuda y desde esa desnudez nos divide (...) nos descubre y nos inventa (...) El que se disfraza se construye otro. Y es que sólo el otro puede ofrecernos esta maravillosa posibilidad. Amamos no lo que somos, sino lo que deseamos ser."*<sup>46</sup>

Con estas frases, entendemos más, el por qué el teatro (al menos el de Artaud y el Pánico) es un medio tan favorable, para lograr descubrir lo que sé es, Artaud, propone usar máscaras y disfraces, el pánico no lo especifica, pero plantea crear personajes en base a estereotipos ya marcados, que a final de cuentas fungen como disfraces, el hecho de que yo, en mi trabajo recurra a los disfraces es con el mismo fin, que el personaje-la persona en sí, se sienta libre y actúe a sus anchas, dejando aflorar todo aquello que no se atrevería a sacar, sin el disfraz puesto.

*"El que se disfraza busca la metamorfosis de la imagen, acampar en su distanciamiento, volverse irrealidad él mismo. Toda imagen es una forma de la pasión: nos inventa y nos mata, nos involucra en el vértigo de quien cede su realidad por otra cosa (...) Y ya no se sabe si se afirma la máscara o si se niega el rostro para asentar la máscara. El hecho es que en esta extraña dialéctica, la máscara vive del rostro por sustitución, se lo devora. En la alquimia de la imagen nos desgarramos. La realidad se vacía unos instantes en sus alternativas irreales..."*<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Verónica Volkow. en *Sueños de papel*, de Graciela Iturbide. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 10.

<sup>47</sup> *Ibidem*

He aquí un punto importante, ausentarse de la realidad sí, ¿Pero con qué fin? ¿Con el de perderse y olvidarse de lo que uno es? ¿De sacar nuestros demonios? ¿De reconocerse en ese otro que también es uno? Responderse siempre es cuestión personal, Artaud, apoyaría todas las opciones, si como resultado se obtiene el nuevo feto, de lo contrario le resultaría una pérdida de tiempo y ceguera total de quien lo pusiese en práctica. Los Pánicos, casi igual, pero ellos, son más generosos y dejan la opción de la experiencia como semilla de un posible cambio, una mínima transformación que podría llegar a madurar y dar frutos.

*“El dios Pan para acercarse a la luna se disfrazó de nube con una piel de oveja, y así pudo poseerla. Todos los actos que se hacen son útiles, entendiendo por útil lo que ayuda a desarrollar la consciencia.”<sup>48</sup>*

Yo, lo pongo en práctica, porque sé, que a una acción corresponde una reacción, y si bien no voy a transformar el mundo, si sucederá algo, ¿Qué? No tengo una respuesta certera, dependerá de cada individuo, aunque, como yo elijo a la persona según el personaje, tengo una ligera idea de lo que podría pasar, ¿transformar a alguien en su totalidad?, no lo creo, eso depende más de la persona en sí que de cualquier medio externo. Ahora bien, los pánicos proponen usar el disfraz pero, con cierto grado de conciencia, ¿En qué sentido?

*“La ropa usada sin consciencia es un disfraz (...) Las vestiduras tienen una forma de vida. Cuando corresponden a lo que esencialmente eres, te aportan energía, actúan como aliados. Cuando corresponden a tu personalidad desviada, te chupan la fuerza vital.”<sup>49</sup>*

Esta sería una buena forma de corroborar si el disfraz te alimenta o te quita, es decir, si tu personalidad se entiende o no, con el personaje. En mi experiencia personal, he de comentarles, que, la misma persona con disfraces diferentes cambió radicalmente de actitud, sé que es obvio, pero también es curioso ver con cuál se identifica más, cómo repercute en su actitud la energía que le transmite aquella ropa, cómo no logra encontrarse con el personaje, eso me ha ayudado para conocer más y mejor a la personas, y creo que a ellas también les ha dejado algo la experiencia.

---

<sup>48</sup> Alejandro Jodorowsky, *El maestro y las magas*, México, Grijalbo, 2006, p. 222.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 152.

Día 0083

### 3.8.3 Primer imagen pánica

*"La gente siempre quiere una explicación para todo. Es la consecuencia de siglos de educación burguesa, y para todo lo que no encuentran explicación, recurren en última instancia a Dios. Pero ¿De qué les sirve? A continuación tendrían que explicar a Dios."*  
Luis Buñuel

Serie realizada en el año 2003.

Consta (por el momento) de diez imágenes.

La inquietud por producir esta serie me surgió durante la visita a la exposición *Barón de Beltenebros*, del artista mexicano Alberto Gironella, en el Palacio de Bellas Artes. De hecho la intención es que la serie sea más extensa, con imágenes de la procesión del silencio en Guanajuato y del panteón de Xilotepec en día de muertos, las cuales ya fueron tomadas, pero me falta modificarlas para unificar el proyecto.

Día 0084

### 3.8.4 Segunda imagen pánica

*"Masculino, femenino: las sociedades antiguas consagraron en términos famosos el eterno antagonismo entre las fuerzas del espíritu, que son masculinas, y las fuerzas del cuerpo o de la materia, cuya pasiva pesantez es justamente femenina."*  
Antonin Artaud

Esta serie la realicé en el año 2004, y la presenté como un pequeño libro de 13X14 cm, bajo el título de *El y Ella*, en el que a cada imagen corresponde un diálogo, el texto está basado en la obra; *El chorro de sangre* de A. Artaud. Fue impreso en papel albanene de 81 kg. Aquí presento sólo algunas de las utilizadas en dicho librito, pero la serie es más del doble. Me surgió la idea de realizarla a partir, de ver la película *Santa Sangre* de Alejandro Jodorowsky. Y al leer a Artaud sentí que podrían complementarse por lo que adapte el texto.

Día 0085

### 3.8.5 Tercer imagen pánica

*"Porque no somos libres es que el cielo puede caernos encima"*  
Antonin Artaud

Serie realizada en el año 2004.

Consta de 21 imágenes.

Ya había comenzado la investigación formal para este texto cuando realicé estas imágenes, la idea surgió a raíz de leer los textos de Antonin Artaud y además siempre había querido tener un conejo, así que mezcle las ideas y pensé en la suerte, la fortuna y la patita de conejo quien en este caso no logra su cometido.

Día 0086

### 3.8.6 Cuarta imagen pánica

*... Pum Pum... Bang Bang...*

Serie realizada en el año 2006, en el estado de Tlaxcala.

Consta de 29 imágenes.

Este proyecto lo realicé ya concluida la carrera y después de un año de no hacer nada bien proyectado, la idea se vio modificada en varias ocasiones porque no terminaba por concretar el concepto, después y durante el proceso de la investigación, la obra de Graciela Iturbide me dio la clave para definir mis ideas. Debo resaltar que para poder realizarlo viví una gran aventura junto con las personas que me ayudaron y la experiencia fue una gran motivación para querer realizar muchos proyectos más.

Día 0087

### 3.8.7 Quinta imagen pánica

*El unicornio ha dado su señal. Su aparición otorga toda suerte de bendiciones a quien logre verlo  
y le asegura el cumplimiento de algún sueño. Las leyendas, fieles guardianas de su existencia,  
dicen que los unicornios sólo se acercan a quien tiene el corazón puro.  
Hania Czajkowski*

Serie realizada en el año 2006.

Consta de más de las imágenes aquí presentadas, considero que es sólo el inicio de un proyecto, ya que tengo algunas ideas más para explorar junto con este animal mítico, en principio era como un juego, después se convirtió en un reto, ahora es un proyecto en proceso.

A continuación presento las series ya mencionadas, en su respectivo orden de producción, el concepto de cada serie está concentrado en la frase que da título a cada una de ellas.



LA GENTE SIEMPRE QUIERE UNA EXPLICACION  
PARA TODO. ES LA CONSECUENCIA DE SIGLOS DE  
EDUCACION BURGUESA, Y PARA TODO LO QUE  
NO ENCUENTRAN EXPLICACION, RECURREN EN  
ULTIMA INSTANCIA A DIOS.  
PERO ¿DE QUE LES SIRVE? A CONTINUACION  
TENDRIAN QUE EXPLICAR A DIOS.  
LEWIS CARROLL

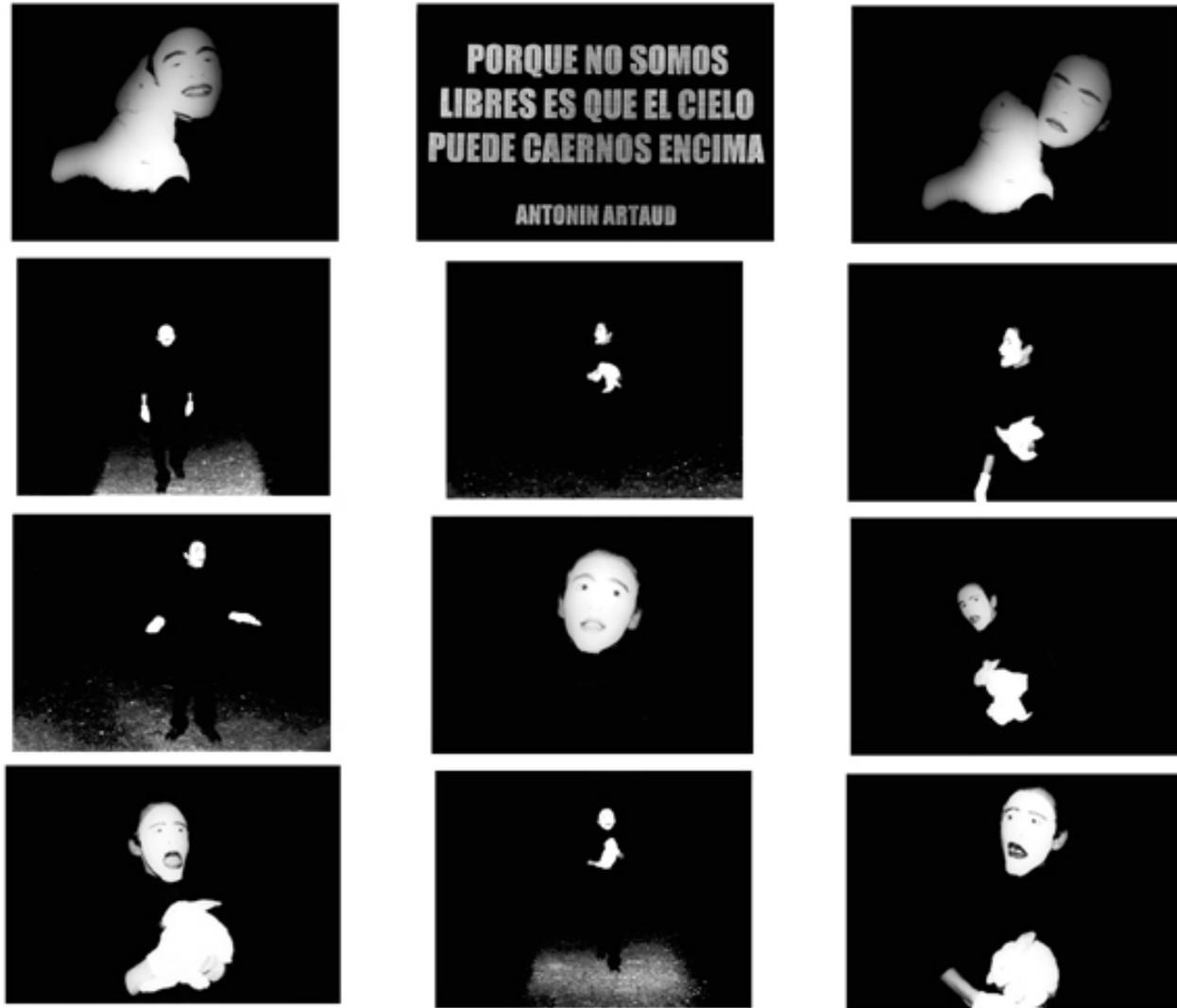


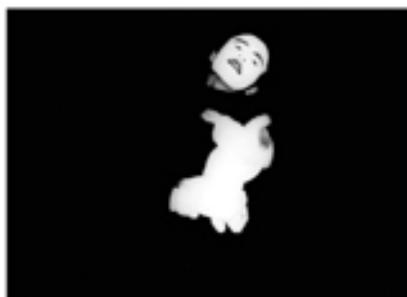


MASCULINO, FEMENINO: LAS SOCIEDADES ANTIGUAS CONSAGRARON EN TÉRMINOS FAMOSOS EL ETERNO ANTAGONISMO ENTRE LAS FUERZAS DEL ESPÍRITU, QUE SON MASCULINAS, Y LAS FUERZAS DEL CUERPO O DE LA MATERIA, CUYA PASIVA PUSANTEZ ES JUSTAMENTE FEMENINA.

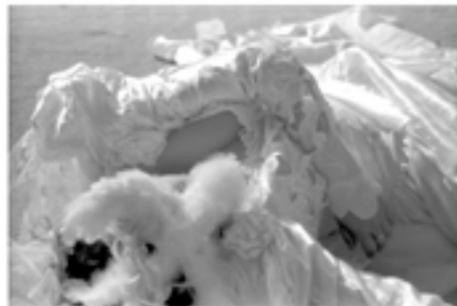
ANTHONY ARTAUD









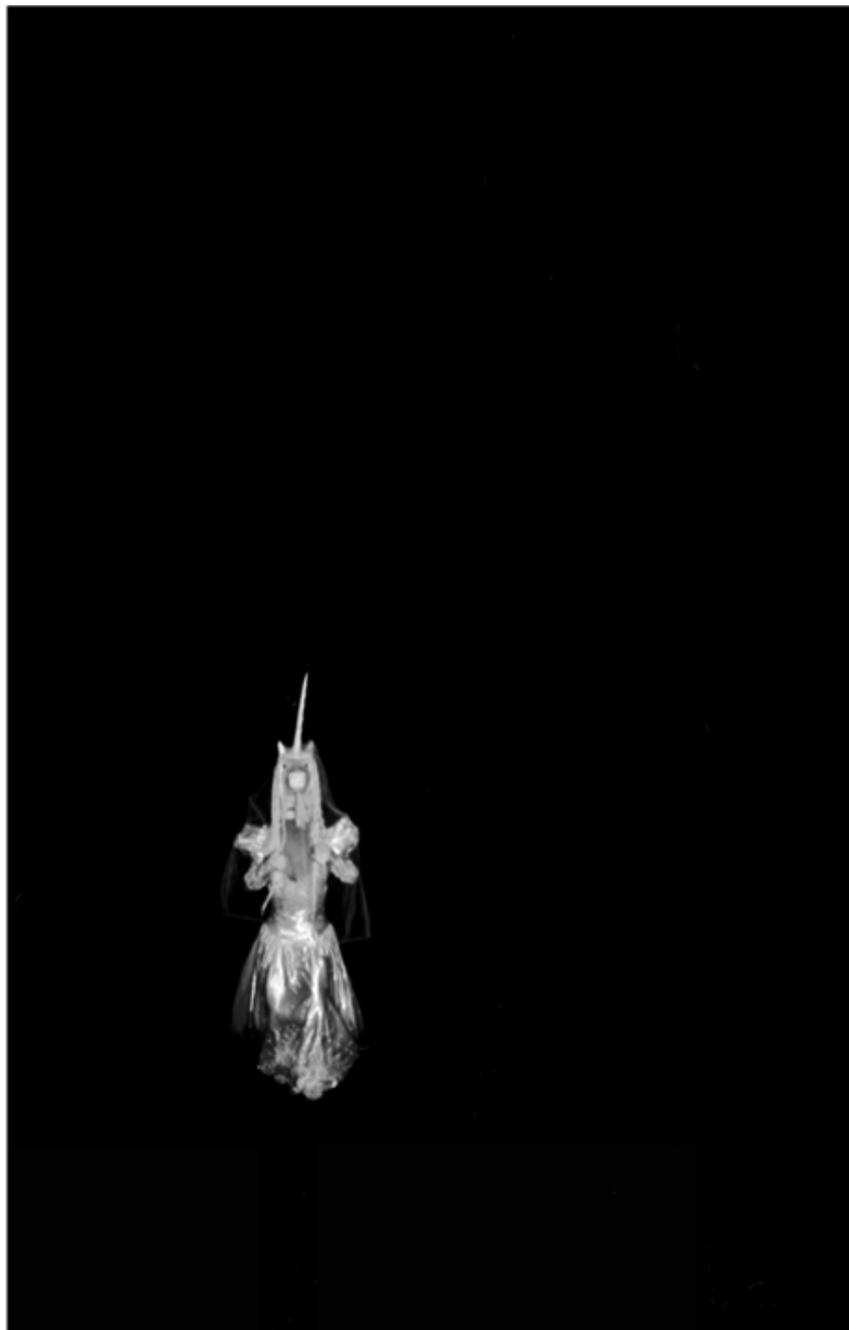






**EL UNICORNIO  
HA DADO SU SEÑAL.  
SU APARICIÓN OTORGA  
TODA SUERTE DE BENDICIONES  
A QUIEN LOGRE VERLO  
Y LE ASEGURA  
EL CUMPLIMIENTO  
DE ALGÚN SUEÑO.  
LAS LEYENDAS,  
FIELES GUARDIANAS  
DE SU EXISTENCIA,  
DICEN QUE LOS  
UNICORNIOS SÓLO SE ACERCAN  
A QUIEN  
TIENE EL CORAZÓN PURO.**

**HANIA CZAJKOWSKI**



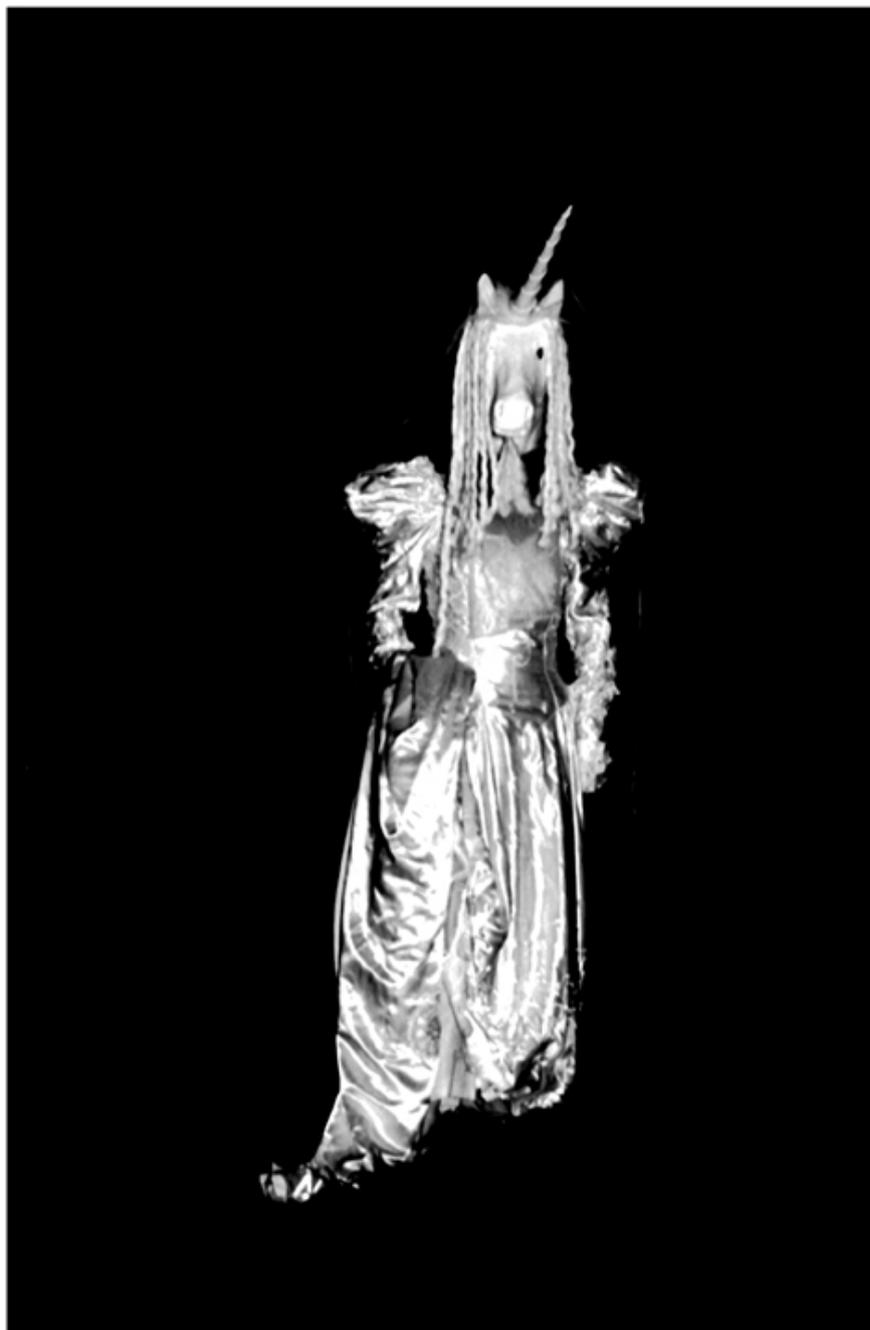












### 3.8.8 ¿Y qué con todas estas imágenes?

*“La concepción de lo trágico para Nietzsche:  
El placer de la aniquilación...el amor por las cosas problemáticas y terribles...”<sup>50</sup>*

Eso fue una muestra de mi trabajo visual, comentar a fondo la temática de cada serie resultaría muy extenso, considero suficiente enlistar algunos de los puntos que comparten en común (más allá de la puesta en escena):

- La tragedia
- El humor
- La muerte
- Los estigmas sociales
- La teatralidad de la vida
- El juego que todos jugamos

Considero evidente, que todo forma parte de un proceso, yo puedo decir que se nota un cambio; paulatinamente se ve una transformación en la estructura de las imágenes, en el sentido compositivo siento que voy arriesgando más, me doy mas libertades y experimento con mayor cantidad de elementos. Entienden ahora a lo que me refería con estar en una etapa iniciática, no es sólo a nivel técnico o formal, hablo también, a un nivel <espiritual>, a un nivel personal de autoconocimiento, me voy reconociendo en mí trabajo, en mis propuestas, en mis inquietudes, en todo esto que traigo dentro, lo que pienso y lo que siento, todo ello finalmente plasmado ya sea o no de manera consciente en mis imágenes, alguna vez me dijeron; - en tu trabajo te veo a ti-, soy de la idea, de que toda creación refleja parte de la persona que la elaboró, el grado de proyección varía, pero siempre está presente el carácter único de cada individuo.

---

<sup>50</sup>Sergio Givone, *Op cit.*

### 3.9 La alquimia de nuestros demonios

*“Se dice que el secreto hermético suele ser revelado por un sueño. El que sueña siente cómo se le enseña y él aprende con avidez la lección que le proporciona la divinidad, graba en su propia carne que la transmutación alquímica es sin duda una obra de divinización”.<sup>51</sup>*

Ya lo ha mencionado Verónica Volkow (día 0055) las fotografías *son como sueños*. Si todo lo que he conjuntado en este texto tiene su razón, todos los estudiosos de la fotografía reunidos aquí, comparten la idea de la mágica posibilidad de interpretación de la imagen, a su vez, ésta imagen es lograda por medio de un medio mágico, la maravillosa caja mágica, la cual, en sus orígenes debía ser agujerada por medio de un instrumento mágico como lo es el cuerno del unicornio, si bien, hoy en día ya no es necesario andar correteando animales, sí es posible continuar con la antaño tradición de aprehender imágenes y así vanagloriarse de tener en su poder tal o cual <cosa>, asumiendo a todo el proceso como un ritual mágico, que confiere conocimiento.

Y bien, ¿de qué sirve todo ese <conocimiento> si no es llevado a una acción útil? Ya lo dije, y lo repito, hay que darle un uso a este objeto, ¿Cómo oCuál? Mediante las acciones realizadas durante la puesta en escena, se produce una catarsis en el personaje y este logra así (en la mayoría de las ocasiones y lo aseguro porque he visto y escuchado el testimonio) la transmutación de muchos de los demonios albergados en la persona, ya comente que elijo a la persona de acuerdo al personaje y a causa de sus inquietudes, por lo que la acción siempre tiene un motivo más allá de la mera toma fotográfica.

En cuanto al público que observe la toma de las acciones, será en diferente grado su transmutación, para muchos será nula, pero me basta con saber que para al menos a una, le ayudará a soñar con aquel delirio que trae dentro.

---

<sup>51</sup> Benito R. Vidal. *La alquimia*. Madrid, EDIMAT, 2004, p. 9.



Antes de ingresar a las conclusiones

*"...Nada es real... todo está permitido..."*

William Burroughs

## Conclusiones

*“Cambio, transformación, experiencia, en el acto mismo y durante el proceso...”*

Parece que he terminado, después de ochenta y nueve días, noventa con éste, el día de la introducción no cuenta, porque la escribí también hoy, no puedo creerlo, todo indica que la misión ha sido concluida y que los resultados son al menos para mí, muy satisfactorios.

¿Qué decir?, ¿qué escribir?, realmente no estoy segura, y como siempre habrá que empezar por el principio, ¿o no? A grandes rasgos, concluiré lo siguiente:

Los mitos encierran concepciones valiosas a las que habría que prestar mayor atención, en este caso, encontré coherente todo lo señalado desde cuatro siglos antes de Cristo, y hasta no hace mucho (finales siglo XX) con respecto a la imagen fotográfica, ¿Coherente por qué? Podrían cuestionarse, porque al menos en el enfoque dado a la investigación, hay una secuencia que se va hilando por el camino, la magia, la ciencia, la alquimia, los poderes que más que sobre naturales, aparecen como sensibles, cuestiones a las que no brindamos atención y al presenciarlas nos parecen increíbles, pero posibles, lo estamos corroborando, nos adentramos en una cuestión de conceptos, pero vamos mucho más allá, a las prácticas, a la introspección individual que nos permitirá ver (si es que realmente lo queremos) lo evidente. Estudiar a la imagen fotográfica desde este punto, fue una experiencia irrepetible.

Bendito unicornio, me atrapó y no logré soltarme hasta mantener una confrontación cara a cara y cuerpo a cuerpo, bueno no tanto, pero ese hecho, indudablemente, fue el que marcó ésta investigación, gracias a ello, corroboré que todo es posible y que no hay límites para la imaginación, pero tampoco para lo concreto, todo puede pasar, suficiente es proponérselo.

Ahora bien, en un ámbito más preciso, - me refiero a la puesta en escena en la imagen fotográfica -, los resultados han sido muy satisfactorios, “Maestro de obras, el fotógrafo supervisa las manipulaciones; en primer lugar atiende al cliente, lo asiste y dirige como un verdadero director de escena durante la pose. Charla, aconseja, viste o desviste...” Cuanta razón tiene Oliver Debroise. Con ésto, más lo resumido en el primer capítulo, podemos afirmar que el fotógrafo además de gran director, se convierte en un verdadero alquimista, en el sentido metafórico de la palabra claro, moldea a la persona, la construye, la transforma, le ayuda a transmutarse, para así alcanzar la inmortalidad en una superficie. Importante mencionar también,

que la fotografía redujo las distancias psicológicas: el hombre, se vistió de mujer, de animal, de monstruo, de cuanto se le ocurriese o pidiese, gracias a los artificios de la puesta en escena, divino medio de proyección. Las identidades cedieron ante la invención de seres híbridos. El individuo se inventó nuevos rostros, transformó su anatomía, anticipó su propia muerte. La idea central; la desaparición de sí mismo, bajo la apariencia de otro, que puede llegar a ser él.

De esta manera, todos los capítulos convergen en la idea central, el individuo y sus múltiples otros, lo dijo mejor Octavio Paz *"...los otros todos...que somos nosotros..."*

Para mí el último capítulo es el que viene a cerrar el círculo, (cual debe de ser, porque de lo contrario, aun no habría terminado esto) al presentar las influencias de mi propuesta visual, se pone de manifiesto la gran relación de caracteres tanto míticos, místicos, concretos, científicos y de más.

La puesta en escena, deriva del teatro, así que debía mencionarlo, pero no cualquier tipo de teatro, el exacto para los fines, un teatro nuevo y en busca del individuo y su existencia, todo debía de ser cortado con la misma tijera, relacionar todo con todo, fue un tanto sencillo, pero laborioso, tenía tanto que decir, espero, no haya resultado muy pesada la lectura y que ésta posea un mínimo de claridad ya que, créanme, realicé mi mayor esfuerzo para que así sucediese. Sí, tuve que mencionar aspectos históricos como el romanticismo, la modernidad y la posmodernidad, para enmarcar los acontecimientos, es parte del ritual, ya saben, deben exponer el contexto, para entender mejor el problema (planteamiento en este caso).

Ya casi para terminar; La imagen fotográfica para llegar a ser, necesita de todo un ritual casi mítico, lo mismo ocurre con el teatro y al unirlos, el resultado es un ritual mayor, en el que las posibilidades son infinitas. El uso del cuerpo es esencial, más en esta investigación, puesto que en parte mi proyecto fotográfico requiere de la intervención de personajes en acción, todo es un continuo fluir, del que voy tomando fragmentos, para generar las imágenes de una serie de acciones, es decir, de una puesta en escena.

No obstante todo lo anterior, y como ya indiqué en el último capítulo, el proyecto es sustentado por las influencias del movimiento pánico acaecido en los sesentas y setentas. Retomando de sus concepciones y posturas, erigí mi obra visual y la presenté a manera de Antología, esto debido a lo importante que considero mostrar el proceso de mi trabajo, nada es de la noche a la

mañana y mi obra va reflejando mi propio crecimiento, ya mencioné que el centro (algo turbo) de este embrollo de investigación es el individuo y ahora veo, su relación con la parte mística que encierra, que hasta cierto punto, representa toda esa parte que uno no conoce sobre sí mismo y que es sumamente necesario descubrir.

Encuentro en el arte y más específicamente en la acción y en la fotografía, un medio extraordinario para llegar a auto descubrirse.

*"El teatro es una fuerza mágica, una experiencia personal e intransferible. Pertenece a todo el mundo. Basta con que te decidas a actuar en otra forma que la cotidiana para que esa fuerza transforme tu vida. Ya es hora de que rompas con los reflejos condicionados, los círculos hipnóticos, las auto concepciones erróneas... La literatura le concede un gran lugar al tema del <doblo>, alguien idéntico a ti que poco a poco te expulsa de tu propia vida, se apropia de tu territorio, de tus amistades, de tu familia, de tu trabajo, hasta transformarte en un paria e incluso tratar de asesinarte... Te debo decir que en realidad eres el <doblo> y no el original. La identidad que crees tuya, tu ego, no es más que una copia pálida, una aproximación de tu ser esencial..."<sup>1</sup>*

Expuesto así por Jodorowsky, podemos ver incluidas ideas; dadaístas, románticas, surrealistas, del teatro y su doble propuesto por Artaud, y reformuladas por el Movimiento Pánico, pensamientos, que como podemos ver, han permanecido latentes, ya no durante años sino durante siglos, si recordamos lo expuesto por la alquimia, podemos observar una búsqueda inalcanzable, pero prometedora en lo concerniente a la realización del individuo. Todas, resultado de los factores sociales que las han enmarcado durante el paso del tiempo, consecuentando angustias y posibles soluciones, lo que me lleva a preguntar ¿Qué hemos estado haciendo todo este tiempo?

Ya para despedirme y agradecer su amable atención, les dejo en la lectura de un poema del siglo XIX, en el que encuentro resumida toda mi investigación, al menos en el aspecto reflexivo.

Gracias y hasta la próxima  
JARUMI\*

---

<sup>1</sup> Alejandro Jodorowsky. *La danza de la realidad*. México, Mondadori, 2001, p. 196, 197.

## Ante un cadáver

¡Y bien! Aquí estás ya... sobre la plancha  
donde el gran horizonte de la ciencia  
la extensión de sus límites ensancha.

Aquí donde la rígida experiencia  
viene a dictar las leyes superiores  
a que está sometida la existencia.

Aquí donde derrama sus fulgores  
ese astro cuya luz desaparece  
la distinción de esclavos y señores.

Aquí donde la fábula enmudece  
y la voz de los hechos se levanta  
y la superstición se desvanece.

Aquí donde la ciencia se adelanta  
a leer la solución de ese problema  
cuyo sólo enunciado nos espanta.

Ella que tiene la razón por lema  
y que en tus labios escuchar ansía  
la augusta voz de la verdad suprema.

Aquí estás ya... tras de la lucha impía  
en que romper al cabo conseguiste  
la cárcel que al dolor te retenía.

La luz de tus pupilas ya no existe,  
tu máquina vital descansa inerte  
y a cumplir con su objeto se resiste.

¡Miseria y nada más! Dirán al verte  
los que creen que el imperio de la vida  
acaba donde empieza el de la muerte.

Y suponiendo tu misión cumplida  
se acercarán a ti, y en su mirada  
te mandarán la eterna despedida.

Pero, ¡no!... tu misión no está acabada,  
que ni es la nada el punto en que nacemos  
ni el punto en que morimos es la nada.



Círculo es la existencia, y mal hacemos  
cuando al querer medirla le asignamos  
la cuna y el sepulcro por extremos.

La madre es sólo el molde en que tomamos  
nuestra forma, la forma pasajera  
con que la ingrata vida atravesamos.

Pero ni es esa forma la primera  
que nuestro ser reviste, ni tampoco  
será su última forma cuando muera.

Tú sin aliento ya, dentro de poco  
volverás a la tierra y a su seno  
que es de la vida universal el foco.

Y allí, a la vida en apariencia ajeno,  
el poder de la lluvia y del verano  
fecundará de gérmenes tu cieno.

Y al ascender de la raíz, al grano,  
irás del vegetal a ser testigo  
en el laboratorio soberano:

Tal vez, para volver cambiado en trigo  
al triste hogar donde la triste esposa  
sin encontrar un pan sueña contigo.

En tanto que las grietas de tu fosa  
verán alzarse de su fondo abierto  
la larva convertida en mariposa.

Que en los ensayos de tu vuelo incierto,  
irá al lecho infeliz de tus amores  
a llevarle tus ósculos de muerto.

Y en medio de esos cambios interiores  
tu cráneo lleno de una nueva vida,  
en vez de pensamientos dará flores,

en cuyo cáliz brillará escondida  
la lágrima, tal vez, con que tu amada  
acompañó el adiós de tu partida.

La tumba es el final de la jornada,  
porque en la tumba es donde queda muerta  
la llama en nuestro espíritu encerrada.

Pero en esa mansión a cuya puerta  
se extingue nuestro aliento, hay otro aliento  
que de nuevo a la vida nos despierta.

Allí acaban la fuerza y el talento,  
allí acaban los goces y los males,  
allí acaban la fe y el sentimiento.

Allí acaban los lazos terrenales,  
y mezclados el sabio y el idiota  
se hunden en la región de los iguales;

Pero allí donde el ánimo se agota  
y perece la máquina, allí mismo  
el ser que muere es otro ser que brota.

El poderoso y fecundante abismo,  
del antiguo organismo se apodera  
y forma y hace de él otro organismo.

Abandona a la historia justiciera  
un nombre, sin cuidarse, indiferente,  
de que ese nombre se eternice o muera.

Él recoge la masa únicamente,  
y cambiando las formas y el objeto  
se encarga de que viva eternamente;

La tumba sólo guarda un esqueleto,  
mas la vida en su bóveda mortuoria  
prosigue alimentándose en secreto.

Que al fin de esta existencia transitoria  
a la que tanto nuestro afán se adhiere,  
la materia, inmortal como la gloria,  
cambia de formas; pero nunca muere.

Manuel Acuña (1849-1873), poeta mexicano, representante del romanticismo.

## Bibliografía

- Aproximaciones a Giordano Bruno*, Cuaderno N° 2 de la Cátedra extraordinaria Italo Calvino, México, Editor Stefano Strazzabosco, UNAM, 2003, 96p.
- ARRABAL, Fernando, *El cementerio de automóviles y El Emperador de Asiri*, Madrid, Cátedra, 1984, 234p.
- ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. México, Tomo, 2003, 139p.
- BALLESTEROS, Jesús. Posmodernidad. Decadencia o resistencia. Tecnos, 164p
- BAQUÉ, Dominique *La fotografía plástica un arte paradójico*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, 284p.
- BATCHEN, Geoffrey. *Arder en deseos. La concepción en la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004, 251p.
- BEAUMONT, Newhall. *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 349p.
- BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona, Ediciones Robinbook, 1996, 350p.
- BONNEFOY, Yves. *Diccionario de las Mitologías Vol. II Grecia*. Barcelona, Ediciones Destino, 1996, 514p.
- BURCKHARDT, Titus. *Alquimia. Significado e imagen del mundo*. Barcelona, Paidós, 1994, 198p.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1986, 1107p.
- DEBROISE, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. México, CONACULTA, 1994, 223p.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico*, Barcelona, Paidós, 1986, 187p.
- ELIADE, Mircea. *Herreros y Alquimistas*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1989, 208p.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*, Barcelona, Kairos, 2003, 217p.
- FLUSSER, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, Trillas, 1990, 78p.
- Fuentes y documentos para la historia del arte*, Vol. VII, Edición a cargo de Francisco Calvo Serraller et al, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 408p.
- GIVONE, Sergio. *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Madrid, Mondadori, 1991, 150p.
- GÓMEZ Peña, Guillermo. *El Mexterminador. Antropología inversa de un performancero postmexicano*. México, OCEANO, 2002, 187p.

- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*. Vol II Barcelona, Guadarrama, 1979, 412p.
- HUMBERT, Juan. *Mitología Griega y Romana*. España, Gustavo Gili, 1988, 311p.
- Imágenes de la perspectiva*, Javier Navarro traductor, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, 544p.
- ITURBIDE, Graciela. *Sueños de papel*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 69p.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Teatro Pánico*, México, Era, 1965, 84p.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Antología Pánica*. Prologo, selección y notas Daniel González Dueñas. México, Joaquín Mortiz, 1996, 338p.
- JODOROWSKY, Alejandro. *La danza de la realidad*. México, Mondadori, 2001, 415p.
- JODOROWSKY, Alejandro. *El maestro y las magas*. México, Grijalbo, 2006, 295p.
- JUANES, Jorge. *Artaud/Dalí. Los suicidados del surrealismo (Y Jackson Pollock y Andy Warhol como remate)*. México, ITACA, 2006, 117p.
- JUNG, Carl G. *Psicología y Alquimia*. Barcelona, Plaza & Janes, 1989, 411p.
- KIRCHER, Athanasius. *Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. SIRUELA, Madrid, 2001, 463p.
- KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, 237p.
- LYOTARD, Jean-Francois. *La posmodernidad (Explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa, 1992, 123p.
- MICHELI, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1981, 447p.
- PEREA, Sabino. *El sexo divino*. Madrid, Ediciones Aldebarán, 1999, 256p.
- PIOJAN, J. *Enciclopedia de Historia del Arte*, Tomo 10. Barcelona, Salvat, 1975, 304p.
- PREISNER, Claus y Figala, Karin. *Alquimia, Enciclopedia de una ciencia hermética*. Barcelona, Herder, 2001, 525p.
- RODRÍGUEZ Carlos José. *El influjo de la Luna*. Madrid, EDIMAT, 2004, 192p.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Alquimia y Emblemática*. Madrid, Ediciones Tuero, 1989, 324p.
- SHEPARD, Odell. *El Unicornio*. Barcelona, Alejandría, 2002, 329p.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1989, 217p.
- VENTURI, Lionello, *Historia de la crítica de arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 403p.

VIDAL, Benito R. *La alquimia*, Madrid, EDIMAT, 2004, 189p.

WALDSTEIN, Arnold. *Luces de la Alquimia*. Madrid, ESPASA-CALPE, 1977, 251p.

WASSON, Gordon. *El camino a Eleusis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, 235p.

## Cursos

Eugenio Garbuno Aviña. Taller de autoconocimiento: Hacia una hermenéutica del sujeto, Curso impartido en el marco del programa de Actualización y Superación Docente (PASD) para profesores de licenciatura, con sede en la Escuela Nacional de Artes Plásticas plantel Xochimilco UNAM, del 30 de enero al 10 de febrero de 2006.

Oscar Ulises Verde Tapia. Fundamentos filosóficos posmodernos y su repercusión en el arte Mexicano en la década de los 80's, Curso Inter-semestral, con sede en la ENAP Plantel Xochimilco UNAM, del 29 de junio al 8 de julio de 2004.

## Entrevistas

"*Ver y revelar*". Entrevista de Elena Poniatowska a Graciela Iturbide, para Galería Plástica, Canal 22, Dirección de Jorge Prior, México, 1993.

Entrevista de Elena Poniatowska a Alejandro Jodorowsky, segunda parte, para el periódico La Jornada, México, lunes 10 de diciembre de 2001.

## Páginas de Internet

<http://aleph-arts.org/pens/ics.html>

<http://www.arte-mexico.com/critica/od43.htm>

<http://www.arrabal.org>

<http://centros5.pntic.mec.es/ies.la.serna/FISICA.htm>

<http://www.clarin.com/diario/2005/04/27/conexiones/t-965184.htm>

<http://www.elmundoes/ariadna/2004/210/1101492717.html>

[Redescolar.ilce.edu.mx/.../Memorias/fotografia/camaraos.htm](http://Redescolar.ilce.edu.mx/.../Memorias/fotografia/camaraos.htm)

<http://www.resonancias.org/ns/text.php?id=429>

<http://www.spanisharts.com/books/literature/tarrabal.htm>

<http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES7fotografos/jurado/libro/pag1sp.html>