



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**LA FOTOGRAFÍA COMO UN SUBPRODUCTO DE
LA CULTURA DEL SIGLO XXI EN MÉXICO
EL QUEHACER PERDIDO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

VÍCTOR MAURICIO JURADO ACEVEDO

DIRECTOR DE TESIS

DR. JOSÉ DANIEL MANZANO ÁGUILA

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales

CIUDAD DE MÉXICO
OTOÑO DE 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

AGRADECIMIENTOS

- A la Universidad Nacional Autónoma de México, por la generosidad que enaltece al espíritu de este país.
- A la Escuela Nacional de Artes Plásticas y a la Academia de San Carlos, por arropar a un prófugo del periodismo.
- A Laura Ortega & Édgar Mora, por la paciencia y el Amor.
- A Darío Máximo y Lucio de Jesús, que algún día crecerán.
- A la familia. En especial a mis padres y mis hermanos, que después de mucho tiempo intentan entender que tienen un artista disfuncional en la familia.
- A mis compañeros de banca: Andrea Lorín, Jorge Lagos Enrique Rivera y Eduardo Brenes, por tanto café y cigarrillos.
- A la Luz... que hace epifanías...
- A la fotografía, qué no sé si sea el mejor camino hacia la dicha, pero al cual, sin saberlo, lo tomé...
- Al maestro Daniel Manzano, por su mirada zurda y su confianza.
- Al maestro Alejandro Alvarado, por su gentileza, el dibujo y el ánimo.
- Al maestro Estanislao Ortiz por su paciencia de *barman*.
- A Mari Montes y Jesús Díaz por el Amor y la Amistad.
- A la familia Butrón, por la gracia de tanto alcohol y por su Amor.
- A mis amigos: Gabriel Zuvilivia, Ricardo López, Demetrio Melchor, Iván Zapata, Pedro González, Francisco Morales, Rafael Montero, Cesar Alanís, Arturo Talavera, Rubén Pax, por el Amor y por estar ahí...
- A mis sinodales Laura Castañeda, Gerardo García, Víctor Monroy, por las charlas y por poner la duda en esta tesis.
- Gracias a la Cía. de Luz y Fuerza del Centro, y al SME, por becarme por más de 20 años.
- Gracias a todo el personal docente y administrativo de la Academia de San Carlos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
---------------------	----------

CAPÍTULO I EL QUEHACER PERDIDO

1.1	Fotografía: Verdad y Mentira	11
1.2	El simulacro en la fotografía	24
1.3	La fotografía como reproductora de la realidad	43
1.4	La fotografía como quehacer artístico	51

CAPÍTULO II EL FUTURO DE LA FOTOGRAFÍA

EL SENTIR DE LOS FOTÓGRAFOS ANTE LOS CAMBIOS TECNOLÓGICOS

2.1	El oficio fotográfico: historias de vida (Diálogos con fotógrafos)	58
2.2	Fotografía, extensión de la memoria: el álbum	70
2.3	El fotógrafo tradicional ante la tecnología	75
2.4	Todo está permitido	81

CAPÍTULO III NO LUGAR

3.1	Encuentros ABC	93
3.2	Sobre las fotos	95
3.3	Entre Bios	98
3.4	Guía de imágenes	102
3.5	No Lugar (imágenes)	104

CONCLUSIONES	139
---------------------	------------

FUENTES	150
----------------	------------

APÉNDICE (ENTREVISTAS)	
-------------------------------	--

INTRODUCCIÓN

Cuando terminó el día, intenté recordar cuáles eran las fotografías de mi vida. Hice un recuento hasta que mis ojos dieron su última mirada de la noche, minutos antes de dormir; en verdad eran muy pocas, ya que siempre hay cosas que olvidamos sentados junto a la cama. Las imágenes trascurren como el flujo del agua que jamás retorna, circulan y pasan sin dejar nunca un rastro, una evidencia de vida. Están presentes sólo ante nosotros mientras las tenemos frente a nuestros ojos, olvidamos y cargamos algunos de nuestros momentos más importantes en un relicario portátil, en nuestras billeteras o dentro de nuestros dispositivos telefónicos. Memoria efímera que, como todo, se rompe o se pierde. Nada es para siempre. Extendemos u ocupamos a la fotografía como una extensión de nuestra memoria. Cuando usamos una cámara de fotos estiramos esta memoria y disponemos de ella pretendiendo tenerlo todo, en un afán de poseer lo que miran nuestros ojos.

Esta tesis está dividida en tres capítulos. Uno de ellos es donde se plantea la idea del simulacro; en la segunda parte, se construye la reflexión sobre la relación de la fotografía tradicional con la fotografía digital; en un tercer momento, emprendemos un viaje a través de una experiencia visual denominada el “No lugar”, donde trato de concretar lo dicho en esta tesis de reflexión. Estos tres momentos de tesis se centran en las preocupaciones que han envuelto mi formación

académica en la Academia de San Carlos, donde se fortalecieron mis apreciaciones estéticas y de reflexión sobre la fotografía.

La fotografía, en un primer momento, es un gusto de vida, después se convierte en estado de ánimo, más tarde es una compleja tarea que no tiene fin, donde las más aterradoras tormentas mentales haces destrozos acercándome a la locura transitoria; compleja situación, ya que mientras tenemos ojos podemos disponer de todo lo que está al alcance de la óptica de esta máquina toma vistas.

Después de más de 20 años dedicado a esconder mi personalidad detrás de una cámara, puedo decir que las mentes menos corrompidas por el circo de las imágenes de la vida posmoderna, son también atormentadas por imágenes perversas, que en la lujuria del deseo, se van convirtiendo en un reflejo mutilado por las aspiraciones de las apariencias de los otros, que nunca somos nosotros, siempre somos los otros, ya que estamos frente al gran espejo de la imagen, que domina nuestras apariencia tanto física como mental. Ideas que están centradas en el producto ideológico de las imágenes, a partir de la idea del simulacro, con lo cual la fotografía complementa el discurso gracias a las ideas del pensador Jean Baudrillard y otros. Éstos abren y cierran las puertas de un mundo real y de otro que puedo entender como el mundo fotográfico, donde las ideas de verdad o de veracidad rompen con mi origen fotográfico

que hace años eran las ideas acuñadas en la baja reflexión; en la fotografía periodística, hechas al vuelo de un mal café.

En aquellos momentos mis ideas estaban abiertas a sólo entender a la imagen como un mensaje, peleado con la subjetividad; estas ideas se fueron derrumbando. Se transformaron en esta preocupación donde la imagen deja de ser un reflejo de algo, hasta hoy mis consideraciones están en que las imágenes son ideas construidas detrás de una estructura ideológica donde el hecho fotográfico lo sitúo como un fenómeno que está detrás de los fluidos de la metainformación. Las imágenes toman destinos para modelar las conciencias humanas y mostrar por momentos nuestras debilidades y nuestra decadente visión de mundo. Dejé de lado la maravillosa idea que acuñó mi pensamiento en el pasado, ideas donde se revelaba a la imagen como un sinónimo de veracidad. La reflexión me pone ante la foto como idea que se transforma a la imagen fotográfica en un espejo social, en una visión a distancia, o una exótica presencia.

El *simulacro*,¹ como nuestro punto nodal, es la acción de la fotografía como la generadora de mundos similares muy lejos de sus referentes originales. De esta manera, las ideas expresadas dan lugar a la reflexión en donde la foto se convierte en una metáfora de mentira, no en un sentido total, pero sí en la negación del origen, es decir, de su referente real o verdadero.

¹ “Fingir, o disimular, dejan intacto el principio de la realidad: hay una diferencia clara sólo que enmascarada. Por su parte la simulación vuelve a cuestionar la diferencia de lo ‘verdadero’ y de lo ‘falso’, de lo ‘real’ y de lo ‘imaginario’”, Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2002, p. 12.

Así se depositan en el simulacro los límites de nuestro entorno, ese que concebimos como “realidad”.

Producto de una sociedad de consumo donde la súper estructura esta apuntalada por columnas hechas con frágiles momentos de vida, fotografías y de otros tantos artilugios de pensamiento humano, torneadas bajo la lupa del deseo; todo para fortalecer al más grande de los egos posibles. La raza humana, con sus imágenes, genera las evidencias que nos muestran una de las cualidades que nos permiten saber qué clase de especie somos: preocupados siempre por dejar un rastro, una señal, un algo, que delate nuestra presencia. Desde los pictogramas en las cavernas, hasta nuestra basura. Con la aparición de la fotografía como reproductora de todo lo que consideramos realidad, en un tiempo pensamos que este proceso era posible; pero la duda nació cuando con la fotografía se pretendió mostrar que hay vida inteligente en nuestro planeta.

La *subjetividad*,² como idea, es la distancia entre lo que se mira con los ojos y lo que registra una cámara toma vistas.

² “El proceso de percepción de una imagen está ligado muy estrechamente con la familiarización que el observador tenga con los elementos mostrados. Dicho de otra manera, el modo en que vemos y aceptamos las fotografías depende en gran medida de las identificaciones que hagamos con imágenes pasadas que mantenemos en una especie de memoria latente.

Desde que nacemos, vamos incorporando a nuestra mente una infinidad de imágenes y hechos que, consciente o inconscientemente, quedan archivados para toda la vida. Las posteriores visualizaciones que vamos haciendo van a estar siempre condicionadas de tal manera que aceptaremos antes aquello que nos es familiar en detrimento de lo que no lo es. Lo identificable captará más fácilmente nuestra atención y aprobación que aquello desconocido del que no guardamos referencia alguna”. Emilio Hernández “Subjetividad y observación fotográfica”, <http://foto36.com/subjetividad-observacion-fotografica>, consultado el 12 de mayo de 2010.

Imágenes que remonta en muchos casos a la experiencia personal sobre lo ya visto, de tal manera que cuando las imágenes son potencializadas y se piensa que lo más importante del planeta son los humanos, el problema de la imagen fotográfica da comienzo.

A la fotografía, en muchas de sus acepciones físicas, se le mira como un objeto frágil; lugar donde se interrumpe el tiempo que no se quiere borrar. Otro de los casos es la idea ya gastada que dicta la máxima de sus virtudes: un sinónimo de veracidad, un referente fiel de la realidad. Hasta hace unos años, esta virtud se ha desvanecido por nuevas pruebas de veracidad, y más por la fragilidad de su verosimilitud. La idea de verdad y mentira esta flotando en bases desgastadas por las nuevas referencias del pensamiento posmoderno,³ de esta manera la

³ “En las últimas décadas del siglo XX se produjo el desplazamiento definitivo de las funciones y discursos en los que se sustentaba la fotografía, un discurso basado en los postulados de la modernidad cultural y en una serie de principios y estrategias que alimentaban esa forma de cultura. La cultura postmoderna no surgió tanto como un estilo que pretendiera sustituir a la cultura moderna, sino más bien como la lógica de un sistema que se sustentaba en rasgos diversos y multilaterales interrelacionados entre sí que aún hoy perduran. Hasta bien entrada la primera mitad del siglo XX la fotografía disfruta de una posición privilegiada en el orden visual e iconográfico. Sus estrategias la han llevado a ubicarse en un contexto cercano al que disfrutaban las bellas artes para aparecer dotada de un cierto grado de autonomía en el mismo centro de la cultura moderna, logrando además adornarse de aquellos atributos necesarios que le permiten exigir el respeto de los demás medios de creación artística.

La fotografía moderna goza del estatuto de la veracidad y del registro en un contexto de radicalidad positivista. Dispone además de la posibilidad de ser también un medio expresivo de la subjetividad en consonancia con la dimensión humanista de la cultura moderna y se constituye en un arte autónomo, cuya noción de autonomía se traduce en la pureza de impresión, en la elevada gama tonal de los grises, en la perdurabilidad de la obra fotográfica, en la génesis a través del sistema de zonas, en el encuadre y en la ausencia del grano.

La centralidad visual que impone la imagen fotográfica de la modernidad es una imagen que queda instrumentalizada fundamentalmente en el desarrollo de las posibilidades técnicas del medio que quedan orientadas hacia la búsqueda de la novedad radical como uno de los ejes centrales de la cultura moderna y hacia la consecución de

fotografía tradicional se convertirá en un subproducto de la nueva cultura digital, dado en este momento también los productos visuales desprendidos de la plataforma digital también adolecen de esta fragilidad de verosimilitud y aun más ya que en sus características físicas, todo es virtual nada es tangible, están pero no forman parte del espacio físico habitan de otra manera dentro de un flujo nuevo, vibrante, en un espacio que consideramos como la realidad virtual en los fluidos cibernéticos donde se concibe todo frente a un monitor a un costado de la realidad física.

No hay que olvidar que a la fotografía se le concibe como la transformadora revolucionaria de muchas ciencias. En especial del arte, donde se ha recreado y potencializado. Otras disciplinas, dentro y fuera de la órbita estética, toman su propio carácter. Pero lo que más me preocupa es la responsabilidad de quienes están detrás de una cámara, la formalidad con que se aborda el quehacer fotográfico. Sabemos que no es una frivolidad de vida, es un compromiso donde las imágenes en sus distintas categorías, flujos y apariencias pretenden expresar nuestros momentos de vida. Otra de las preocupaciones que nos asaltan es el destino de las imágenes, sabemos que están disponibles para todos, pero cada una de nuestras imágenes se convierten en un problema simbólico que tiene distintas valoraciones sociales, estéticas, políticas y psicológicas, todo está en quién las mira.

Otro de los ámbitos donde la imagen fotográfica ha destacado su máximo poder es en la industria de la información dictando en muchos casos líneas en la construcción del discurso. En la verosimilitud encerrada en los campos semánticos, tanto en la propaganda, como dentro de los límites de la publicidad y la mercadotecnia en su parte más seductora; la imagen fotográfica se comporta como la seductora mayor, dejando a un lado su cándida e inocente idea de extensión de la memoria.

La llegada a esta última etapa de la creación fotográfica en su puro código binario está generando nuevas tensiones entre la verosimilitud y lo que se inventa con ella. De tal manera, son variadas las implicaciones que tienen que ver con la interpretación y las características estéticas de la imagen fotográfica.

Será necesario revalorar la ética de su recolector, el fotógrafo que seducido por su origen visual y cultural, provoca la mentira, la simulación de algo que tendrá el poder de seducción en un imaginario que ya es posible para la creación artística de imágenes que tienen una lógica precisa. Cuando la imagen se vea como un todo, se notará que su influencias ha estado en juego desde siempre. Éste ha sido su poder mortífero, ser la asesina de lo real, asesina de su propio modelo, así mismo como lo fueron los iconos de Bizancio que hicieron su mortal trabajo con la ideas divinas. La imagen figurativa reproductora de algo que se convierte en semejante a otra cosa,

se convierte en una mentira, en una simulación de algo que deja el ámbito de lo real para formar parte de lo aparente, del mundo virtual. La visión coleccionista de quien apunta una cámara y obtura, copiando lo que quiera, convierte a la imagen en una ilusión transitoria de lo real.

En nuestro segundo capítulo abordamos las preocupaciones personales y el tránsito de esta nueva vanguardia del quehacer fotográfico. Se cuestionan a varios involucrados en el quehacer, distintos profesionales de la creación fotográfica vislumbraron la demoledora avalancha tecnológica, en la que la fotografía se ha visto en esta primera década del siglo XXI, que pareciera pulverizarlo todo. En unos años, esta idea de transición estará olvidada en un cajón, pero como la fotografía ha vivido muchas de estas profecías del fin de todo, miembros de la comunidad artística, docente y profesional de la materia nos comentan hechos, vivencias y sus preocupaciones sobre el tema. De esta manera pretendemos no dictar los parámetros para enfrentar el demoledor tránsito técnico, esto es, disertar sobre el problema de cómo concebir a la fotografía, como desmitificar su herencia de alquimista y poder ejecutar de mejor manera las acciones que requiere el quehacer fotográfico.

Hay que limpiar esas telarañas de tiempos antiguos donde la foto vivió en una frenética tómbola de lodo, donde sólo nos dedicábamos a repetir a los clásicos, tanto nacionales como internacionales, preocupación personal de este fenómeno que

intenta ser explicado por estos maestros de la foto. “Una imagen dice más que mil palabras”, no es más que una frase hecha al vapor. Las imágenes nos pueden contar tanto como nuestros entrevistados, ellos nos ayudan a reflexionar nuestro momento técnico, visiones distintas que al paso de los años pudieran cambiar sus apreciaciones. Pero el sentir de estos hombre nos demuestra que hay una esperanza para la fotografía, para que pueda tomar un camino digno y propio. Esperamos que la historia de alguna manera señale que cuando la foto digital aparece, de modo que cualquier persona puede y es candidata a resolver su vida fotográfica de un modo práctico y sencillo, se mencione esta reflexión, ya que seguramente en un futuro nos preguntaremos qué pasó ese día: cuando los rollos de film desaparecieron de las tiendas.

En nuestro capítulo tres damos paso a la propuesta gráfica que explora un lugar sin ninguna atadura, sólo es un momento transitorio en la idea del “No Lugar”. Álbum de viaje con 35 imágenes, que nos invita a un viaje sin origen, y sin destino, sólo se intenta explorar la idea del cronotopo fotográfico, donde se alude a las ideas del tiempo, el viaje, la dirección y el espacio. Se conjuga el movimiento bajo las reglas de la foto fija, experiencia visual que aterriza de modo caprichoso donde la continuidad de la imagen está sujeta a factores como el de altitud y temperatura, donde la experiencia del espectador se centra su propia historia. Experiencia fotográfica que podría no estar en esta tesis, pero mi origen lo exige, ya que, como decía

en líneas anteriores, la fotografía es mi pretexto de vida y el motivo para mi paso por una academia que cambió mi paradigma sobre la foto y encausó mi pensamiento a la reflexión. Considero prudente mostrar estas imágenes, ya que mi responsabilidad como el que está detrás de una cámara tomavistas me lo exige, y me permite emprender este capricho académico.

CAPÍTULO I

EL QUEHACER PERDIDO

1.1 FOTOGRAFÍA: VERDAD & MENTIRA

Para poder adentrarnos en las relaciones entre verdad y mentira dentro de los campos de la fotografía debemos entender qué es la imagen fotográfica. Desde su invención hace más de 150 años, a este medio se le ha otorgado diversas categorías “morales”: una de sus famas es de la de usurpadora de la realidad, rival, e hija bastarda de la pintura. En fin, detalles de apreciación. Para el pensador Vilém Flusser, las imágenes fotográficas son superficies significativas. [...] En la mayoría de los casos, éstas significan algo “exterior”, y tiene la finalidad de hacer que ese “algo” se vuelva imaginable para nosotros, al abstraerlo, reduciendo sus cuatro dimensiones de espacio y tiempo a las dos dimensiones de un plano.¹

En estas dos dimensiones alto y ancho, se concentra un todo de primera mirada, aunque dentro de estas dimensiones hechas imagen hay la semejanza de algo que está o estuvo en un espacio tiempo determinado; siendo ésta sólo una apariencia de la representación del estadio de un objeto. En esta apariencia de dos dimensiones se traduce la separación de los objetos expresada por un efecto óptico, donde intervienen la física de la luz en combinación con la óptica, esto da un efecto primario llamado profundidad de campo. Tras la operación fotoquímica o solo lumínica los factores de la óptica, tiempo y luz, expuestos sobre un soporte sensible a la luz, y en su casos especiales a radiaciones espectrales no visibles, la imágenes se gravan en ciertos soportes. Estos pueden ser distintos, pero en todos se pueden lograr imágenes aparentes de algo. La imagen mecánica, técnicamente construida, se convierte en fotografía.

¹ Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Trillas/Sigma, 1990, p. 32.

Pero la idea de representar algo se remonta hasta los tiempos de las bajas luces (las cavernas), donde el hombre representaba y construía su imaginario en dibujos e imágenes simples para reflejar su realidad física y espiritual. A la fotografía se le tomó como un sinónimo de verdad,² dado su momento histórico una prueba fehaciente de algo real, un registro de la realidad donde no se pone en duda la veracidad de la imagen capturada con una máquina fotográfica (cámara). Esta idea fue acuñada en el tiempo en que la fotografía, tal como un invento, aparece en los tiempos de la revolución industrial, periodo de progreso tecnológico donde las ideas del pensamiento estaban regidas por el *positivismo científico*, que dictaba la forma de concebir el pensamiento de la época del siglo XIX. Y las pruebas, las evidencias claras, deberían dar certeza para precisar verosimilitud de una experiencia de vida, hasta que se pudiera decir que su veracidad era irrefutable.

Hay que decir que la cámara fotográfica es considerada como una extensión de la mirada del ojo humano, al igual que una extensión de la memoria de la realidad espacio-tiempo que rodea al ser humano. Este espacio-tiempo, visto a través de la cámara *tomavistas* y exponiendo la luz sobre un soporte sensible y sujeto a las reglas de operaciones mecánica del aparato, se entenderá como imagen fotográfica. El registro que hace una cámara fotográfica será considerado el referente de la realidad en un primer término, mismo que se irá modificando en el transcurso de este texto con rasgos más específicos.

En algún tiempo, la pintura realizaba la síntesis y la representación visual de los rituales del hombre; los acontecimientos, tales como las batallas y otras tantas manifestaciones del hombre, fueron representados

² “Es innegable que las fotografías son muy complejas en su estructura de funcionamiento y en su formación, ya que alude y forman parte de la ciencia, del arte, además, por su origen decimonónico, se les convirtió en elementos de aproximación positivista, es decir fueron consideradas testigos fidedignos e irrevocables de la realidad, eran *verdad*”, Rebeca Monroy Masr, *Ética de la visión, ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI, 2008, p. 185.

a través de simples representaciones en líneas, manchas y contornos de los objetos, sucesos y acciones que sorprendieron al hombre primitivo.

Conforme [éste] comienza a socializar, en el paleolítico superior inventó la convención del contorno como línea de delimitación del ser vivo, cual frontera ontológica en unos conjuntos figurativos heterodireccionales. Se ha comprobado que los bebés y los monos reconocen las siluetas de los objetos que les son familiares.³

El hombre primitivo creó una convención que hasta nuestros días hace que los objetos representados con imágenes tengan en sus contornos las fronteras entre los objetos y el espacio donde se definen sus formas, cuerpos espaciales, para poder diferenciarse uno de otro. Esta convención cambiará a través del tiempo por las revoluciones del pensamiento que le dará categorías, tales como la de *regímenes escópicos*.⁴

Tampoco hay que olvidar que el *homo sapiens* ha vivido sin imágenes en la mayor parte de su historia, pues en sus 200 000 años de existencia

³ Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual, la escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 42.

⁴ “Aunque suele recurrirse a la filosofía cartesiana como referencia del modelo de visión en el racionalismo, durante los siglos XVII y XVIII coexisten distintos planteamientos, aparte de la evolución lógica que el pensamiento tiene durante esos años. Martin Jay señala la existencia de tres sub culturas o regímenes escópicos, que se diferencian entre sí por el distinto modo en que utilizan el principio de la perspectiva geométrica.

En los países del sur de Europa, donde se impone el pensamiento ilustrado, el modelo de representación imperante es el que se refleja en la filosofía de Descartes. Se caracteriza por concebir la visión a partir de un eje (el que se establece entre el ojo del observador y el punto de fuga, que representa el infinito). Alrededor de ese eje se ordenan los distintos elementos del espacio visual. Es decir, el mundo se ordena alrededor del eje de visión del sujeto.

Podemos comprender mejor esta idea si analizamos algunas de las manifestaciones culturales de la época relacionadas con la visión. Fundamentalmente la arquitectura y el urbanismo. El siglo de las luces es el de las grandes perspectivas: largas avenidas o paseos que se prolongan, partiendo de un punto único hacia el horizonte. Resulta fácilmente perceptible este principio en el diseño de los jardines, donde desde un punto elevado, un lugar privilegiado, el jardín se ordena en todas las direcciones. Ese punto privilegiado es el que se reserva al rey. La organización visual del espacio coincide con la organización de un poder político que se considera con derecho ‘a verlo todo’, “Los regímenes escópicos del racionalismo”, <http://www.ehu.es/ramon-esparza/TCOMAUD/0207Historia.html>, consultado el 8 de octubre de 2009.

sólo ha producido imágenes en los últimos 30,000 años, sólo la séptima parte de su historia como especie.⁵

Esto no quiere decir que desde esta época las imágenes hayan estado ligadas a la vida del hombre; hubo que luchar encarnizadamente, incluso se tuvo que pagar el precio de la imagen con vidas humanas y sangre.

La idea de tomar con la vista lo que está en nuestro rededor como objeto, de forma y delimitación espacial, es concebida como la realidad simplemente dicha. ¿Cuál es esta realidad? Diremos que es lo que está en nuestro entorno, aunque definirla como “un algo” es muy ambiguo. Sin embargo, estamos seguros de que ahí está un todo que nos envuelve y que, tras una convención social y filosófica, le damos la categoría de lo real.

La mano hace la verificación táctil de que existe y ocupa un espacio en nuestro cercano y lejano espacio, de donde se pueden sumar diversas apreciaciones: al espacio donde se transita físicamente se le puede concebir como algo real; las sensaciones emanadas por el ambiente, tales como el calor o el frío, nos pueden apuntar a decir que son reales. El dolor, como las afectaciones físicas emocionales del hombre, podrían ser convenciones puramente sociales, ya que a lo intangible, en tiempos posmodernos, le podemos dar una categoría; o mejor expresado diríamos que es una idea de verosimilitud o de certeza.

La apariencia de los objetos y del entorno hecho imagen tras la técnica de la traducción fotográfica la categorizamos como algo aparente o similar a la realidad, sé que necesitamos abundar más sobre este concepto, pero por el momento dejaremos esta idea de la realidad en estas ideas básicas.

Se dice que “la fotografía recoge una interrupción del tiempo, a la vez que constituye sobre el papel preparado un doble de la realidad”,⁶ congelando para siempre lo que fue, pero en la generosidad de la expresión

⁵ Gubern, *op. cit.*, p. 51.

⁶ Barthes Rolan, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1980, p. 23.

“para siempre”, es demasiado tiempo, y éste es relativo. Pero, nuevamente, ¿según quién? Ya que sólo abrir la discusión sobre el tiempo y el espacio es un tema que queda fuera de esta reflexión.

Algo de vital importancia es comprender quién o qué guarda ese tiempo congelado. Puede ser un papel, un negativo, una memoria de silicio, que al igual que la memoria del hombre, se puede perder, esconder, desaparecer, suspender, modificar, para traslapar para siempre. La imagen es determinada por su origen, de tal manera que las apariencias de algo que existe en la realidad podrían ser sólo momentáneas o una ilusión construida en la psique. Los humanos nos caracterizamos por desear lo otro, somos envidiosos que tomamos fotografías de las excepciones de la cotidianidad: ritos, celebraciones, viajes, sucesos, etc.

De tal manera, una de las cualidades primarias de la fotografía es reforzar la felicidad de algunos momentos de la vida o, “para reafirmar aquello que nos complace para cubrir ausencias, para detener el ‘tiempo’, o al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte. Fotografiamos para preservar el andamiaje de nuestra mitología personal”.⁷ Estas “necesidades” son diversas y el por qué necesitamos fotografiar, se define en una afán netamente humano, ya que no nos gustaría olvidar aquellas cosas a las cuales les asignamos importancia.

Las imágenes en esta primera década de siglo XXI, son un envoltorio gráfico y mediático donde los diálogos escritos o verbales está apoyadas en imagen, como en los mensajes de celular o en las conferencias telefónicas donde mostramos imágenes para reforzar nuestros mensajes, dándoles un toque de verosimilitud. Imágenes sueltas o en conjunto nos muestran la apariencias de lo que fuimos, somos, o seremos; sólo nos vemos y nos sentimos como apariencia de algo que no seremos. Ya nada en nuestro tiempo nos es ajeno, con pulsar un botón, previo pago a un sistema de

⁷ Joan Fontcuberta, *El beso de Judas, fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 59.

señal por cable o vía satélite, se nos abre una caja de pandora de lo visible: es el mundo de allá afuera imagen dispuesta de lo aparente en lo real.

Aquí dentro de los sistemas virtuales de enlace somos una construcción de apariencias dotadas de una ilusión que falsifica a nuestras propias apariencias; podemos ser testigos de la fatalidad de la guerra, de las hazañas deportivas del mejor alpinista del mundo ascendiendo la cuesta del Himalaya, en directo desde un lugar tan remoto como lo fue el viaje del barco mexicano El Zapoteco a las costas del sur asiático en una travesía que duró más de cuatro meses, con reportes diarios desde la cubierta, vía video teléfono. La distancia se hace corta, con imágenes de baja calidad pero poco vistas por el público televidente, que se sometió a ver las desgracias de los pobladores y turistas víctimas del tsunami del Océano Pacífico Sur, en diciembre del 2004. De esta manera, las imágenes periodísticas hacen lo propio. Fotografías donde vemos a los victoriosos hombres del fútbol bebiendo la gloria de un campeonato ajeno a nuestras frustraciones deportivas. Somos los otros los mexicanos: compartimos en el triunfo y desconocemos a los propios en la derrota.

En el mes de octubre del 2005, vimos a los jóvenes mexicanos por fin ganar algo como el mundial de menores de 17 años, en la especialidad de *futbol*, conocimos el dulce sabor de la victoria que desconocíamos. El tiempo en que perdurará el sabor del triunfo es algo que guardamos en la memoria extendida por las grandes portadas de los diarios de información deportiva. Los jóvenes jugadores hoy son vistos en imágenes de apoyo a la democracia, la educación, a los mejores alimentos, etc. La vida perfecta con estos jóvenes modelos da comienzo a la ilusión.⁸

⁸ “¿Hay todavía una ilusión estética? ¿Y si no, hay un medio hacia una ilusión "anestésica" radical del secreto, la seducción y la magia? ¿Existe, en los confines de la hipervisibilidad y la virtualidad, lugar para un enigma? ¿Lugar para un poder de la ilusión, una estrategia de las formas y las apariencias?

Contra toda la superstición moderna de una "liberación", hay que decir que no se liberan las formas, que no se liberan las figuras. Se les encadena a lo contrario: el sólo hecho de liberarlas es encadenarlas, o sea, encontrar su encadenamiento, el hijo que las engendra y las ata, que las encadena una a la otra a través de la dulzura. Más allá, ellas

Se dice en un comercial de Televisa, que no importa dónde esté el nuevo jugador del futuro; pueden ser niños de las periferias económicas de nuestro país, la idea es empeñar su futuro a la esperanza de ser y poder

se encadenan y se engendran por sí mismas. El arte consiste precisamente en entrar en la intimidad de ese proceso. "Es mejor reducir a la esclavitud a un solo hombre libre que liberar a mil esclavos" (Omar Khayam).

Para los objetos cuyo secreto no es el de su expresión, de su forma representativa, sino al contrario, el de su condensación y el de su dispersión posterior en el ciclo de las metamorfosis, hay de hecho dos maneras de escapar a la trampa de la representación. La de su deconstrucción interminable, donde la pintura no cesa de mirarse morir en los fragmentos del espejo y obliga en seguida a regodearse con los restos, siempre en contradependencia de la significación perdida, siempre en detrimento de un reflejo o de una historia. O bien abandonar simplemente toda representación, olvidar toda preocupación de lectura, interpretación y desciframiento, olvidar la violencia crítica del sentido y del contrasentido para recuperar la matriz de la aparición de las cosas, ahí donde rinden simplemente su presencia, en las formas múltiples, multiplicadas según el espectro de las metamorfosis.

Entrar en el espectro de dispersión del objeto, en la matriz de distribución de las formas, es la forma misma de la ilusión, la respuesta en juego. Traspasar una idea es negarla. Traspasar una forma es pasar de una forma a la otra. La primera define la posición intelectual crítica, y es muy a menudo la de la pintura moderna en sus relaciones con el mundo. La segunda describe el principio mismo de la ilusión, por el cual no hay otro destino para la forma que la forma. En este sentido nos hacen falta ilusionistas que sepan que el arte, la pintura, son ilusión, es decir algo tan lejos de la crítica intelectual del mundo como de la estética propiamente dicha (que supone una discriminación reflexiva de lo bello y de lo feo); ilusionistas que sepan que todo el arte es desde luego un trompe l'oeil, un engaño de la vida, como toda teoría es un engaño del sentido y que toda la pintura, lejos de ser una versión expresiva y por lo tanto pretendidamente verídica del mundo, consiste en dirigir los señuelos ahí donde la supuesta realidad del mundo es lo suficientemente ingenua para dejarse atrapar. Así como la teoría no consiste en tener ideas (y por lo tanto flirtear con la verdad), sino en colocar señuelos y trampas donde el sentido sea lo bastante ingenuo para dejarse atrapar. Recuperemos, a través de la ilusión, una forma de seducción fundamental.

El dominio de los artefactos sobrepasa ampliamente el del arte. El reino del arte es en rigor el de una gestión convencional de la ilusión, una convención que en principio neutraliza los efectos delirantes de la ilusión, que neutraliza la ilusión como fenómeno extremo. La estética constituye una suerte de sublimación, de dominio por la forma de la ilusión radical del mundo, que de otro modo nos vaciaría. Esta ilusión original del mundo de la que otras culturas han aceptado la cruel evidencia que dispone un equilibrio artificial. Nosotros, las culturas modernas, no creemos ya en esa ilusión del mundo, sino en su realidad (que es por supuesto la última de las ilusiones), cuyos estragos hemos escogido atemperar por medio de esa forma cultivada, dócil, de simulacro que es la forma estética.

La ilusión no tiene historia. La forma estética en sí misma tiene una. Pero debido a que tiene una historia, no tiene más que un tiempo, y es sin duda ahora cuando asistimos al desvanecimiento de esta forma condicional, de esta forma estética del simulacro, en beneficio del simulacro incondicional, es decir en una escena primitiva de la ilusión, donde recuperaremos los rituales y las fantasmagorías inhumanas de las culturas más allá de la nuestra", Jean Baudrillard, "Retomar la ilusión radical", *Illusion, désillusion esthétique*, París, Sens & Tonka, 1997, p. 46; consultado en línea el 8 de octubre de 2009 en <http://www.fractal.com.mx/F7baudri.html>.

ser, la ilusión comprometida, la deidad de las imágenes mediáticas, ellos, los de la televisión, estarán en el futuro para apoyarlos, ¿será cierto?

¿Por qué esperar hasta el futuro? o ¿sólo nos están mandando un mensaje para decirnos quiénes son los próximos productos de la enajenación nacional vía fútbol?; es raro, cuando yo era niño el discurso sexenal decía “el futuro es de los niños”, desde hace varios años dejé de ser niño y la esperanza de un futuro próspero se quedó en la ilusión.

Estos ejemplos de la realidad, véase como lo aparente, al convertirse en imagen se dotan de diversas cualidades. Unas fueron imágenes en movimiento, otras tantas en fotografías que cumplieron su cometido en los ámbitos de la información, y otras entran grabadas en la memoria colectiva traduciendo la realidad a ámbitos que escapan de mi razonamiento.

Las ideas de la ilusión nos recuerdan a Sartori, Baudrillard, Barthes, Gubern, quienes hacen la reflexión de cómo la imagen concebida como un producto mediático crea la ilusión. La imagen fotográfica hablará de lo anterior, desplegándonos la sensación de no dejar de aparentar con las imágenes fijas, quietas, cómo somos, cómo fuimos y cómo seremos, a partir del sometimiento dictatorial y el don de la ubicuidad de las imágenes que envuelven a esta sociedad de principios de siglo XXI. Hay que estar pendiente de cómo nos parecemos o nos asemejamos al otro, al diferente, sin pensar que, para los otros, somos tan distintos de ellos: espejos irrenunciables a su original.

“Las imágenes serán para este tiempo que tienen cualidades inherentes y no sinónimo de signo, puesto que los signos también pueden funcionar por similitud, éste es el parecido o semejanza –efectiva o atribuida– que guarda con la realidad u objeto que representa o alude”,⁹ a lo que considera como lo real de lo real o la verdad de algo que tomamos

⁹ Gerardo García Luna, “Los deslices de la musa binaria”, *Simposio Las nuevas tecnologías y su inserción en la plástica tradicional*, México, UNAM/Posgrado de Artes Visuales, noviembre de 2005.

en cuenta hasta que lo olvidamos, pero su efecto se reconstruye cuando el objeto lo vemos hecho, representado en imagen fotográfica.

De esta manera, “las fotografías se han dicho que son una veracidad incuestionable de algo que existió o pasó en la línea del tiempo, pero al entrar o al ser traducida al mundo digital [no]”;¹⁰ las sabemos imposibles, son acreditadas por la verosimilitud que la lente les otorga. Repito, ya todo es posible y lo ha sido desde siempre, hoy el ordenador constituye un generador de una ilusión óptica que convence inequívocamente al ojo; “es más, lo engaña”.¹¹ Por ello, en donde la ilusión de nuestro momento comienza aniquilar a su referente real, es bueno recordar.

Las fotografías contienen diversos estadios de la comprensión: unos dirán que son mensajes, tiempo congelado, índice, reflejo de la realidad, metáfora, etc. Las imágenes fotográficas las define el pensador Philippe Dubois en tres tiempos:

1. *La fotografía como un espejo de lo real (discurso de la mimesis)*. El efecto de realidad ligado a la imagen fotográfica se atribuyó de entrada a la semejanza existente entre la foto y su referente. La fotografía, al comienzo, es percibida por el ojo natural como un ‘análogo’ objetivo de lo real. Es por esencia mimética.¹²

La imitación de algo, traducido por la química de la luz y gracias a la óptica, traduce a lo real el objeto bidimensional, que en principio es sombra, en negativo. En su acción química se hace imagen plana sobre papel, pero con una exactitud que ningún otro mecanismo de representación, antes de la fotografía, realizó con tal fidelidad en contornos, apariencia y forma; lo que impresionó en su nacimiento como técnica de reproducción, además de la rapidez para lograr lo que ninguna otra técnica había podido hacer antes.

¹⁰ Laurent Jullier, “Digital”, *La imagen digital: de la tecnología a la estética*, Buenos Aires, La Marca, 2004, p. 10.

¹¹ García Luna, *op. cit.*

¹² Philippe Dubois, *El acto fotográfico*, Buenos Aires, Paidós, 1986, pp. 21 y 22.

Elaborar una referencia tan clara del original dio miedo; sin embargo, con ello se inició una carrera para copiar la realidad que hasta nuestros días es algo muy común, al grado de que si no se ve primero algo en foto dudamos de su existencia real.

2. *La fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la decostrucción)*. Pronto se manifestó una relación contra ese ilusionismo del espejo fotográfico. El principio de realidad fue designado entonces como una pura ‘impresión’, un simple ‘efecto’. La imagen fotográfica, se intentaba demostrar, no es un espejo neutro sino un útil de transposición de análisis, de interpretación, incluso de transformación de lo real en el mismo sentido que el lenguaje, por ejemplo, y, como él, culturalmente codificado.¹³

En este segundo momento, entendemos a la imagen, ya no como un referente de la realidad, sino más como la transformadora de ésta misma. Ver el mundo en un montón de imágenes pudiera ser algo natural para el humano de la actualidad, pero allí está el engaño de lo primero, que era la copia de lo real; su neutralidad se convierte en un juicio de lo real, porque al hacer foto de ella misma, se abre la reflexión: ¿para qué fotografiar? Las respuestas pueden ser varias: diremos que para no olvidar, para morir en paz, para sufrir y hacer sufrir a los otros, para denunciar, enjuiciar, justificar, o simplemente para hacer de la realidad un paseo de la mirada y ver lo que no está delante de nuestros ojos.

3. *La fotografía como huella de lo real (el discurso del índice y la referencia)*. Este movimiento de reconstrucción (semiológica) y de denuncia (ideológica) de la impresión de la realidad, por útil y necesario que haya sido, nos deja, sin embargo, un poco insatisfechos. Algo singular subsiste *a pesar de todo* en la imagen fotográfica que la diferencia de los otros modos de representación: un sentimiento de realidad ineluctable del que

¹³ *Ibidem.*

uno no llega a desembarazarse a pesar de la conciencia de todos los códigos que allí están en juego y que han procedido a su elaboración.¹⁴

Pierre Bourrdieu, en *Un moyen*, apunta en un sentido particular la visión sobre la objetividad en relación con la veracidad, expresa esta idea sobre los conceptos que giran en torno a las relaciones de la fotografía fija y sus referentes en la realidad:

Por lo general se está de acuerdo en que la fotografía es el modelo de la veracidad y la objetividad. Es demasiado fácil que esta es una representación social, tiene la falsa evidencia de los preconceptos; de hecho, la fotografía fija un aspecto de lo real que no es otra cosa que el resultado de una selección arbitraria, y, en ese sentido, una trascripción: entre otras las cualidades del objeto, sólo se retiene las cualidades visuales que se dan en el instante y a partir de un punto de vista único; éstas son transcritas en blanco y negro (o en colores), generalmente reducidas y proyectadas en el plano. Dicho de otra forma, la fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio según las leyes de la perspectiva (habría que decir, de una perspectiva) y los volúmenes y los colores por medio de la degradados del negro y del blanco. Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado (desde el origen) unos usos sociales considerados “realistas” y “objetivos”. Y así se ha presentado inmediatamente con las apariencias de un “lenguaje sin códigos ni sintaxis”, en resumen de un “lenguaje natural”, es ante todo porque la selección que opera en el mundo visible es totalmente apropiada a su lógica, a la representación del mundo que se impuso en Europa desde el Quatrocento.¹⁵

La ilusión evocadora de las imágenes es tan grande y peligrosa que confunde; en ellas están contenidas las cosas que nos gustaría ver en la realidad, o como se dice hoy día, “en vivo y en directo”; como en los tele noticieros, la imagen ha entrado en un sinfín de operaciones científicas,

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Citado por Dubois, *op. cit.*, p. 37.

sociales, políticas, informativas, etc.¹⁶ El hecho de que las fotos estén en todos lados actualmente, hace que la ilusión de lo real se diluya, en tanto se dice: “¡mira que bello atardecer parece de fotografía!”. O, también, cuando has pasado tiempo sin ver a una persona y la encuentras por la calle después de varios años y el único referente de esta persona se halla en una imagen de cuando fueron niños, aún se tiene el descaro de decirle: “¡estás igualito a cuando éramos niños!”; el gesto es amable, la ilusión continúa, pero en verdad los estragos del tiempo han hecho lo propio y

¹⁶ “A partir de los años 60 la fotografía comenzará a perder sus funciones tradicionales y su dimensión histórica como consecuencia de la irrupción de tres fenómenos de naturaleza social y tecnológica:

La consolidación de los medios audiovisuales en donde la TV comienza a jugar un papel decisivo de socavamiento de sus funciones.

La entrada de la fotografía en la enseñanza superior y en los museos.

El nacimiento de nuevas tecnologías.

El papel central que disfrutaba la fotografía como referente visual empieza a desvanecerse a manos de la televisión que resulta más eficaz, directa, e inmediata en la transmisión de la información y la noticia, mostrándose por ello de manera más aparente, mejor dotada del atributo de veracidad, atributo que, hasta entonces, era patrimonio exclusivo de la fotografía.

Expulsada paulatinamente de ese territorio a partir de los años 70 se refugia, primero tímidamente y después de manera decisiva, en acometer un papel de interpretación de la realidad que la llevará irremediablemente a la construcción de un universo de poéticas subjetivas de carácter personal e individual que se verá abonado por su entrada masiva en el terreno de la academia y la enseñanza (sobre todo en USA y posteriormente en Europa) y por el interés que la institución museística pondrá en el medio fotográfico para llevarlo a su reconocimiento en tanto arte y, fundamentalmente, para introducirla en el mercado del arte.

En la primera mitad de los 70 se puede decir que en las sociedades occidentales más avanzadas, la fotografía se ha institucionalizado, pues se han multiplicado los programas educativos, los espacios, las galerías, los centros, las colecciones y se ha iniciado el camino de su reconocimiento en el mercado artístico.

Pero todas estas transformaciones se están produciendo en medio de otros cambios trascendentales que afectan al conjunto de la cultura occidental y de cuya influencia a la fotografía le resultará ya imposible evadirse.

Desde mediados de los 70 se inicia el asalto a la deconstrucción de la modernidad y, con ello, a la ruptura con todas sus formas, modelos y discursos. La fotografía será uno de los principales agentes en este proceso.

Podemos situar cuatro momentos esenciales en este proceso:

1970-1979 : Momento de crítica dura y oposición a la modernidad.

1980-1985 : Momento de reinstitucionalización y de definición de nuevos discursos y formas.

1985-1990 : Disolución de los nuevos discursos y formas en los ejes conceptuales del arte y la cultura.

1990-2000 : La tecnología como motor de la tecnoestética”.

Francisco González Fernández, “Fotografía: arte en la era de la tecnología digital”, <http://www.zemos98.org/spip.php?article21>, publicado el 1 de mayo de 2003, consultado el 17 septiembre de 2009.

tendríamos que mandarlo a Houston para ser reparado por un equipo de cirujanos plásticos, si bien la ilusión fue hecha momentáneamente.

Como decía anteriormente, lo que presenciamos o creemos estar viendo en tiempo real, vía medios, es sólo la ilusión que los otros quieren que creamos, de lo que está pasando, ya que en el fondo “nada sucede en tiempo real. Ni siquiera la historia. La historia en tiempo real es la *CNN*, es la información instantánea”.¹⁷ Cuando lo que concebimos como realidad está traducida por una agencia de noticias y las ideas del poder de los medios dicen lo que se tiene que saber del mundo real, estamos en sus manos. Sus ojos puestos en todo el mundo nos dictan lo que debemos ver, de este modo ellos eligen, mientras nosotros esperamos las rebanadas de realidad de un pastel que no sabemos a qué sabe. Podemos entender este poder de intereses como la “la mirada invisible”.¹⁸

La fotografía tiene lo propio. En un principio se decía que el fotógrafo decide quién sale en la foto, pero lo dudo, siempre esta decisión está sujeta a muchos factores, como la ideología del operador de la cámara, el medio que le paga, y, aún cuando el fotógrafo operador de cámara se diga independiente, quienes compran las imágenes deciden cuál imagen quieren. Éstas serán la imágenes que nosotros veremos, o peor, los diseñadores de los diarios son quienes mutilan la supuesta “verdad” del fotógrafo. Dependiendo de los espacios de una plana, deciden si la foto se recorta y lo que fue un mensaje dado de origen pierde toda verosimilitud; claro, es un decir, la veracidad se perdió desde el momento que la cámara realizó el acto de detener la supuesta realidad.

¹⁷ Jean Baudrillard, *La ilusión del fin: la huelga de los acontecimientos*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 138.

¹⁸ Cfr. Leonardo Peralta, “Un año lleno de malos pasos”, *Best of the Best*, número 28, septiembre de 2006, p. 50.

1.2. EL SIMULACRO EN LA FOTOGRAFÍA

La idea de la fotografía congeladora de la realidad es una metáfora acuñada por románticas expectativas, las cuales han dotado a la fotografías de un halo de magia y cándidos recuerdos; la imagen fotográfica es más que un problema de estudio, es en verdad un fenómeno que puede modificar muchos de los paradigmas que ostentan ideas presumiblemente no agotadas. Hechos a partir de la imagen fotográfica simuladora, imitadora de la verdad, que creíamos tener ante nuestros ojos; por eso resulta triste saber que las imágenes poseen una dosis de mentira.

Se cree que cualquier imagen se puede estratificar en diferentes grados de información. Existe una relación entre la imagen fotográfica y sus distintos referentes. Ésta debe tener un vínculo sustancial con otra imagen o un momento de la vida cotidiana; su valor de uso es sustancial, ya que las fotografías muestran una realidad fotográfica que denota la fragilidad de la verdad. El pensador catalán Joan Fontcuberta abre el debate acerca de cómo una cultura de imágenes refiere también su relación con las nuevas formas de atender más allá de las ideas de la modernidad, misma que está cambiando la acepción de lo que conocemos, percibimos e interpretamos del mundo, la crisis del concepto de verdad se traslada de manera irremediable al proceso de creación fotográfica.

Toda fotografía es una ficción que se representa como verdadera contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intención sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad.¹⁹

¹⁹ Fontcuberta, *op. cit.*, p. 15.

En este sentido, se puede afirmar que se ha llegado a la última etapa de la creación fotográfica: la tensión entre la verdad y lo que se inventa se convierte en una cuestión sobre la cual reflexionaremos. Tanto en las implicaciones que tienen que ver con la interpretación de las características estéticas de la imagen fotográfica, como en la cuestión ética dentro de la creación artística de imágenes fotográficas, podemos incluir las ideas del pensador Jean Baudrillard que las califica como “simulacro”.²⁰

El pensador y filósofo francés, nos refiere que la imagen tiene una lógica propia dentro de este proceso de simulacro.²¹ Declara “lo que ha estado en juego ha sido el poder mortífero de las imágenes, asesinas de lo real, asesinas de su propio modelo, del mismo modo que los íconos de Bizancio podían serlo de la identidad divina”.²² Baudrillard establece caracterizaciones significativas del proceso a través del cual la imagen

²⁰ “Fingir, o disimular, dejar intacto el principio de la realidad: hay una diferencia clara sólo que enmascarada. Por su parte, la simulación vuelve a cuestionar la diferencia de lo “verdadero” y de lo “falso”, de lo “real” y de lo “imaginario”, Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2002, p 52.

²¹ Para Baudrillard, en el mundo que nos ha tocado vivir, la realidad ha sido sustituida por una *hiperrealidad*, en la que la historia no existe, ya que nos movemos en un simulacro de realidad, diríamos en una realidad virtual en la que los referentes reales no existen y sólo tenemos la ilusión de su existencia, y en ello el papel de los medios de comunicación es fundamental, por la contribución decisiva que tienen en esa sustitución de una realidad real por otra ilusoria.

Estamos en un mundo en el que la representación de la realidad ya ha superado al referente en el que estaba su razón de ser, sin que esa realidad virtual signifique artificialidad o imitación de la realidad, sino que es un simulacro, un nuevo mapa topográfico de ese entorno que nosotros percibimos falsamente como real, mientras el ruido continuo que se genera a nuestro alrededor desde distintos ámbitos (mediáticos, políticos, culturales...) es lo que nos impide darnos cuenta de esa situación para seguir inmersos en una realidad simulada.

Antaño, el rey debía morir (también el dios) y en ello residía su fuerza. En la actualidad, el líder se afana miserablemente en la comedia de su muerte a fin de preservar la gracia del poder. Sin embargo, esta gracia se ha perdido ya.

Buscar sangre fresca en la propia muerte, relanzar el ciclo a través del espejo de la crisis, de la negatividad y del antipoder, es la única solución-coartada de todo poder, de toda institución que intente romper el círculo vicioso de su irresponsabilidad y de su inexistencia fundamental, de su estar de vuelta y de su estar ya muerto. *Cfr. ibid.*

²² Otto Steinert, *Sobre la posibilidades de la creación fotográfica en la estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pp. 277.

figurativa o de reproducción se convierte en la mentira, esto es, en una simulación. Apunta Fontcuberta al respecto:

Al contrario que la utopía, la simulación parte del principio de equivalencia, de la negación radical del signo como valor, parte del signo como reversión y eliminación de toda referencia. Mientras que la representación intenta absorber la simulación interpretándola como falsa representación, la simulación envuelve todo el edificio de la representación tomándola como simulacro:

El reflejo de una realidad profunda.

Enmascara y desnaturaliza una realidad profunda.

Enmascara la ausencia de la realidad profunda.

No tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro.²³

Si prestamos atención a las fases sucesivas que Baudrillard plantea para la imagen y su transformación en simulacro, veremos que éstas son analógicas con respecto a las etapas conducentes a la creatividad fotográfica planteada por Steinert. Los dos concluyen en una percepción de abandono de la realidad (o de la reproducción de la realidad), uno a favor de la reproducción creativa (Steinert) y otro a favor del simulacro. Pero ambos, hay que tomar en cuenta, plantean el último paso como el abandono consciente de la realidad del mundo sensible, se renuncia y se reniega de él en pro de una abstracción que puede ser llenada de significados y con la posibilidad de una reinterpretación simbólica como motor.

La simulación parte de la idea de la realidad, como decíamos en el apartado anterior: todo lo que produce una sensación se concibe como la realidad, todo aquello que podemos percibir a través de nuestros sentidos. La simulación se presentaría como una realidad cuya claridad y verosimilitud puede representar, e inclusive sustituir, la realidad misma en la cual fue inspirada. Hasta hace unos años estábamos muy seguros de

²³ Joan Fontcuberta, *El beso de Judas, fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 15.

cuáles eran nuestros límites; según Omar Calabrese, en su texto *La Era Neobarroca*,²⁴ hoy estamos en la época del fragmento y la globalización, del límite y el exceso, en definitiva se puede decir que hemos llegado a dudar hasta de la duda, colocándonos como la primera generación de hombres que puede creerse autorizada por los aparatos para dar crédito a lo que mira con sus propios ojos. Extraño comienzo de siglo donde la duda se convierte en una constante.

Se puede entender que la tensión creada por la fotografía como reproductora de la realidad y como vehículo de la creación artística es un proceso inacabado pero complementario y progresivo. En ese sentido, el

²⁴ El autor sostiene que la palabra “posmodernismo” es al mismo tiempo equívoca y genérica. Se usa para designar la reacción contra los principios funcionalistas y racionalistas en el ámbito de la arquitectura contemporánea. En literatura, equivale a *antiexperimentalismo*; en las artes, a la reacción frente a las vanguardias. El propio Jean-François Lyotard, padre del posmodernismo filosófico, pone en cuestión el intento de transformar lo posmoderno en una moda o un estilo de pensamiento posterior o, peor aún, contrario a lo moderno.

Si el barroco, entendido como una actitud y una cualidad formal presentes en los mensajes más diversos, siempre fue considerado antónimo de clásico, neobarroco sería el término más adecuado para caracterizar constantes del arte y de la cultura contemporánea. Eso no significa una prolongación del barroco del siglo XVII, sino un proceso cada vez más claro desde las últimas décadas del siglo XX: la interrelación de los saberes. En otras palabras, la conciencia de que es posible encontrar “formas” comunes en fenómenos sin relación aparente o explícita: literatura, pintura, arquitectura, cine, música popular, publicidad, telenovela, teorías científicas, tecnología, sistemas filosóficos. Como dice Umberto Eco en el prólogo a *La era neobarroca*, “Calabrese [...] sabe que vive en una cultura en la que éstos (los mass-media) existen y determinan también nuestro modo de pensar, aunque nos creamos aislados en la torre de marfil de un campus, impermeables a las fascinaciones de la Coca Cola, más atentos a Platón que a los publicitarios de Madison Avenue”. Y concluye afirmando que la lectura que los estudiantes hacen de Platón está determinada “por el hecho de que existe Dallas, incluso para quien no lo ve nunca”.

Estas formas comunes se repiten, recaen en diferentes áreas de la actividad y el conocimiento humanos. Severo Sarduy creó el concepto de *retombée* (palabra francesa que significa ‘recaída’) y, estudiando el barroco histórico, afirmó que la elipse —en relación con las leyes de Kepler— recae (subyace) en la poética de Góngora, en las pinturas de Caravaggio o en la arquitectura de Borromini. El concepto de recaída se vincula con la noción de enciclopedia como fenómeno cultural (Umberto Eco). En el conjunto social, cada elemento tiene una relación, ordenada jerárquicamente, con todos los otros, pero la visión general (la “enciclopedia”) funciona como perspectiva general de orden, como idea global en la organización del saber. son los rasgos definidores de la cultura neobarroca: ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; nodo y laberinto; complejidad y disolución; “más o menos” y “no sé qué”; distorsión y perversión. Cfr. “Neobarroco”, http://es.encarta.msn.com/encyclopedia_201504100/Neobarroco.html#s2, consultado el 16 de septiembre de 2009.

retrato de mis padres son el objeto más apreciado, ya que hacen su presencia más duradera en la historia que contamos, ya sea en el álbum de los parientes muertos o en la billetera donde los retratos se convierten en altares portátiles, donde recurren historias caprichosas del pasado. Ellos, mis padres, en dichas fotos son como hace mucho tiempo simulan ser, jóvenes; hace más de treinta años que ellos no se hacen viejos, simulan después de tantos años una primavera permanente.

En este proceso de suspensión temporal, la creación fotográfica deja que la mancha de la luz se pierda como la misma huella en la arena; se creará que en los tiempos de las ideas sin memoria y de lo digital se convierten en fragmentos delicados. Vemos desde arriba, ahí donde la memoria es frágil y desconcertante, el paso del tiempo, ya que la posibilidad de preservar el recuerdo se puede borrar y olvidar con un acto tan delicado como un *click*.

Está claro que las imágenes fotográficas reproducen a los objetos contenidos en la realidad, de manera tal que podemos hacer un recuento visual de todo lo que nos rodea. Pero aquello de lo que se duda, como la existencia de Dios, que sin conocer al original representa la cultura de la fe cristiana de diferentes maneras. No hay un hijo de Dios “marca registrada”, el modelo varía según ¿su original? Pero, ¿cuál es su original? Estas son las interrogantes que abren la idea del simulacro.

Está claro que para los iconoclastas, a los que se les ha acusado de despreciar y de negar las imágenes, eran quienes les atribuían su valor exacto, al contrario de los iconólatras que, no percibiendo más que sus reflejos se contentaban con venerar a un Dios esculpido. Inversamente, también puede decirse que los iconólatras fueron los espíritus más modernos, los más aventureros, ya que tras la fe de un Dios posado en el espejo de las imágenes, estaban representado la muerte de este Dios y su desaparición en la epifanía de sus representaciones (no ignoraban quizá que éstas ya no representaban nada, que era puro juego, aunque juego

peligroso, pues es muy arriesgado desenmascarar unas imágenes que simulan el vacío que hay tras ellas).²⁵

De tal manera que cualquier imagen fotográfica puede negar a su original, pero,

[...] ¿y si Dios mismo puede ser simulado, es decir reducido a signos que dan fe de él? Entonces en respuesta, todo el sistema queda flotando convertido en un gigantesco simulacro, no en algo irreal, sino en simulacro, es decir no pudiendo troncarse por lo real pero dándose a cambio de sí mismo dentro de un circuito ininterrumpido donde la referencia no existe.²⁶

La imagen fotográfica parte del mismo principio del simulacro, es su equivalente. Para una imagen todo aquello que representa tiene su origen en su original, en tiempo y espacio.

En las imágenes ha desaparecido la sustancia, sólo queda la representación y ésta es convertida en la ventana donde el hombre común ve de modo sintético y cómo es el mundo real. Durante muchos años, la foto se ha encargado de mostrar las evidencias de la existencia de otros hombres, como la apariencia de otros lugares, en primera instancia. Pero cuando esta apariencia es modificada en su naturaleza puede referir diversos mensajes que pueden traducirse o entenderse de distintas maneras. De este modo aparece la imagen mostrándonos algo evidente, pero si ésta es sometida a la compañía de un texto, el contexto de la imagen puede potencializar su mensaje cándido o inocente a proporciones bíblicas. Una estrategia de lo real, de lo neo-real y de lo hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión.²⁷

Las nuevas tecnologías están logrando el golpe de estado sobre la realidad. La ficción borra toda marca del original, cuando la fotografía se hacía con negativos se podía hacer una investigación sobre la imagen. No tanto en la evidencia misma sino en su conjunto, sólo se tenían que ver los fotogramas antes y después de la toma y se podía rastrear su veracidad de

²⁵ Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 16.

²⁶ *Ibidem*, p. 17.

²⁷ *Ibid.*, p. 19.

algún modo como un supuesto crimen perfecto. “La imagen digital, concretamente, permite la mentira perfecta. Hasta ahora, las fotos trucadas se podían descubrir, sólo se necesitaba un buen microscopio. Pero la naturaleza técnica de la imagen digital permite la mentira perfecta”.²⁸

En septiembre de 2007, cuando don Vicente Fox reinaba en un país llamado México, se reunieron los gobernadores. Uno de ellos, el *Gobernador*, Mario Marín, gobernador del estado federado de Puebla; tras de sí tenía escándalos mediáticos que lo involucraron con delitos de pederastia, abusos de autoridad, etc. Todo en conjunto con un personaje llamado el rey, sí, el rey pero de la mezclilla. El señor Marín manda a modificar una imagen donde los secretarios de hacienda y de gobernación en turno, con gestos de interés expresan en la imagen un diálogo con el Gobernador del estado de Nayarit. Al costado derecho, un poco separado de la presumible charla, el señor Marín se encontraba situado en la imagen original. En una maniobra de digitalización, el rostro del señor Marín es cambiado de modo mágico por el del Gobernador de Nayarit. Una maniobra al puro estilo *Cut, Copy, Paste*, y la mentira se hace, la verdad fue alterada.

El simulacro entra en acción, el diario *Milenio* de publicación en el feudo poblano, hace la potencialización del simulacro al publicar la imagen alterada en diversas planas; la inserción es pagada por el gobierno del señor Marín. El efecto fue inmediato, los nativos de la provincia poblana de inmediato borrarón de su corta memoria los escándalos mediáticos y las infamias sobre el señor Marín. Al verlo en charla de tan alto nivel político con las figuras más influyentes del gobierno federal, la calma y la confianza en el gobernador Marín se reflejaron en todo el feudo. Lástima, el simulacro de la inocencia del señor Marín, fue un fracaso: la denuncia del diario *El Universal* desmiente al poco tiempo el simulacro.

²⁸ Román Gubern, “Esos móviles utilizados para ligar sirvieron para unirse contra el PP de Aragón”, *www.elperiodico.com.es*, consultado el 11 de octubre de 2007.

La invasión que Israel realizó contra Líbano entre julio y agosto representó uno de los momentos más violentos del año 2006, lo que atrajo la atención de los medios de comunicación globales. Fueron los blogs de fotos de la agencia *Reuters*, donde se miraban imágenes de los ataques de la aviación israelí, las que fueron modificadas: las cortinas de humo fueron alteradas de modo digital. En este caso, fue atenuado el humo, falsificando la situación al colocar elementos y personas para simular los efectos de los bombardeos. *Reuters* respondió con el despido del fotógrafo libanés Adnan Hajj, responsable de las fotos falsificadas, aunque más tarde aparecieron evidencias de que otros medios de comunicación (como el diario *The New York Times* y la agencia AP) recurrían al armado de situaciones para crear imágenes dramáticas. Una vergüenza para el periodismo.²⁹

Para el público en general, la confianza que se le tiene a las casas editoriales es muy grande, se puede transgredir hasta realizar opiniones muy lejanas, cuando la únicas evidencias en ciertos casos son las imágenes tomadas de la realidad. Lo que pudo haber sido una imagen, un símil, un espejo de la realidad (la noticia), es alterada para denotar una línea política, editorial, etc. Los intereses de una imagen proyectada a escala mundial pueden provocar infinidad de reacciones, tanto económicas como políticas, que pueden afectar intereses globales. La confianza que se le ha otorgado a diversos diarios, revistas, noticiarios, es espectacular.

En los tiempos de la guerra sucia en los años 70's en México, decían los de la izquierda resentida: "si lo dice Jacobo es falso, si lo dice *Excélsior*, puede que tenga algo de verdad". La confianza encomendada a los medios de información en una sociedad que se dice democrática, es muy grade, ya que de ellos depende de alguna manera la regulación de ideas y de opiniones respecto de los acontecimientos. No hay que olvidar, de ninguna manera, que los medios son parte del andamiaje de la súper estructura ideológica de cualquier sociedad; la verdad es sólo una ilusión y la

²⁹ Cfr. Leonardo Peralta, "Un año lleno de malos pasos", *Best of the Best*, número 28, septiembre de 2006, p. 51.

veracidad y la objetividad es la mordaza comprada o enquistada ya por un origen, si no genético, sí cultural, de lo oscuro, de quien ostenta el poder mediático para poder legitimar al poder político, económico, de clase, y hasta a los intereses de religiosos en todas sus escalas.³⁰

Otro caso donde la veracidad de la fotografía se pone en evidencia de ser una mentira a gritos es la enigmática gráfica del fotógrafo Robert Capa, “El miliciano”. Como narra el antropólogo Demetrio E. Brisset Martín, “El miliciano” fue un engaño en los días de la guerra civil española. El 23 de septiembre de 1936, día de la toma en cuestión, fue uno de esos días donde las balas no salieron de ningún fusil, ni de los republicanos ni de los franquistas. Sólo fue una simulación, ya que en los campos cercanos a Córdoba en España, sólo hubo maniobras y, algo muy definitorio, el miliciano caído es retratado en una foto días después con una docena de camaradas. La prueba fundamental: en la tira de negativo en un cuadro está el miliciano caído y en el siguiente cuadro no está su cadáver. Hay confusiones en esta imagen que puede dar mucho para su estudio, pero lo importante son los aportes ideológicos de ésta.³¹

La fotografía ha estado en desventaja desde su invención, vinculada en sus inicios con la simulación, el fotomontaje,³² a la idealización tanto de los objetos como de los sujetos. El pensador Jean Baudrillard, nos refiere: “un objeto fotografiado no es más que la huella dejada por la desaparición

³⁰ “Aún las escenificaciones se han basado en esta credibilidad y se han aprovechado del nuevo y original estatus de la fotografía como un índice auténtico del mundo fenoménico. Ésta es la “metafísica” de la fotografía moderna y sospecho la más problemática para el fotoperiodismo, no es tanto una cuestión ética sino metafísica. Nos encontramos ante creencias tan profundas en torno a la fotografía documental y el fotoperiodismo que parecen verdades eternas, pero son en realidad relativamente recientes. La historiadora del arte Gretchen Garner, se construyó el paradigma de la fotografía como “testigo espontáneo” a partir de la década de 1930 y ha durado hasta hace poco; en éste, la fotografía ha sido cultivada por la mayoría de los profesionales modernos como un acto abierto a la experiencia del azar y casi nunca con la intención de dirigir la escena”, Mraz, *op. cit.*, p. 171.

³¹ Demetrio E. Brisset Martín, “Fotografía, muerte y símbolo, aproximación desde la antropología visual”, *Gazeta de antropología*, número 21, mayo de 2006.

³² Montaje: la utilización de uno o de varios negativos, si se realiza una copia en papel; y en la fotografía digital, con técnica de cortar y pegar.

de todo el resto”,³³ de manera que una apariencia hecha fotografía “no es que borre al mundo que rodea al fragmento aislado de realidad dándonos una vista inexpugnable sobre el mundo”.³⁴

Estos fragmentos de un todo nos representan parte de lo real dándonos equivalentes del mismo mundo, dejando muy lejos a la verdad de la imagen fotográfica. La foto no es una imagen en tiempo real, ésta “conserva el momento del negativo, “o del *sower*”, el suspenso del negativo, ese ligero desfase que permite que la imagen exista antes de que el mundo o el objeto desaparezcan en la imagen –lo que no podría ser en la imagen de síntesis, donde lo real ya ha desaparecido–. La foto preserva el momento de la desaparición, y por tanto el encanto de lo real como de una vida anterior”.³⁵

La verdad y la realidad quedan lejos del “en vivo y en directo”. La vida en tiempo real en directo es también una mera ilusión lejos de los 24 fotogramas en el cine y los 32 espacios del video. Estas imágenes, sumadas al sonido, hacen que la realidad simulada esté muy lejos y a la vez muy cerca, la ilusión de lo real o verdadero para ello; la foto posee un silencio que permite algo: esta es una de las cualidades más preciosas de la fotografía, a diferencia del cine, la televisión o la publicidad, a las que siempre hay que imponerles silencio, sin conseguirlo jamás.

El silencio de la imagen que prescinde (¡o debería prescindir!) de todo comentario. Pero silencio también del objeto, arrancado del contexto atronador del mundo real, sean cual sean la violencia, la velocidad y el ruido que lo rodean, la foto devuelve al objeto a la inmovilidad y al silencio. En plena turbulencia, recrea el equivalente del desierto, de la inmovilidad fenoménica, es la única manera de cruzar las ciudades en silencio, de cruzar el mundo en silencio.³⁶

³³ Jean Baudrillard, *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 119.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibidem*, p. 120.

La fotografía fija mantiene una esperanza, si no de verosimilitud sí de paz; esa clase de paz que no tienen otros medios que aglutinan imágenes para informar, confundir, entretener o aterrorizar.

Se ha perturbado al mundo con tantas imágenes. La televisión, al igual que la imagen fija, propone una realidad capaz de ser manipulada y elegida por el espectador. A esto se añade la existencia del video, que ofrece al espectador la posibilidad de controlar y hacer él mismo las imágenes. O incluso convertirse, también, en parte de esa ficción. “De este modo, el espectáculo visual se extiende al máximo al introducirse dentro de la propia casa”.³⁷ Por desgracia, la fotografía concentra una perversidad propia que, al verla junto con medios como la tv, o el cine, goza de una inocencia cándida y poco agresiva para este siglo en pañales.

Las fotografías se pueden olvidar, ya que de ellas está lleno el mundo, “mientras que la TV, nos dicta la vida de modo más sutil, el día se acaba cuando se apaga el sol. El día se acaba cuando se apaga la televisión”,³⁸ la foto engaña a su verdad de otra manera, en la ilusión quiere ser, pero los sueños se adaptan a las circunstancias. “No son sueños, se llaman anuncios y los utilizan para fastidiarte las películas”.³⁹ En el caso de la foto, éstas estorban al paisaje, sólo queda hacer un viaje por carretera o en la mismas ciudad que está atrapada por la cortina del capitalismo feroz y vergüenza de los políticos, donde inmensas imágenes dictan los espacios y las referencias que mutan y transforman el hábitat. Se dice que hoy el sol sale más tarde, ya que la cortina de anuncios y de edificios lo esconde todo, hasta la aparición del sol.

La fotografía está en uno de sus momentos más críticos, ya que en un futuro las imágenes-foto, dejarán de ser lo que han sido, las réplicas de algo o alguien. Instantáneas de video tomarán su lugar, donde hoy vemos una imagen fija veremos pequeños corto-videos. Las carteleras cambiarán

³⁷ Eva Navarro, “Una realidad a la carta: la televisión en algunas novelas de la última década del siglo XX”, *www.nijmegen.com*, consultado el 17 de septiembre de 2006.

³⁸ Víctor Erice en Ray Loriga, *Héroes*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996, p. 132.

³⁹ *Ibidem*, p. 143.

a las instantáneas para dar paso al pequeño “vídeo momento”.⁴⁰ El movimiento se apoderará de los espacios. Los diarios hechos en papel pasarán a formatos más cercanos a lo que son hoy las agendas portátiles, tabletas, yo que sé, ya podemos ver en ellas, previo pago, un diario transformado del papel al formato digital. El siguiente paso será la transformación de las imágenes fijas a pequeños vídeos en movimiento, esto derrotará a la fragilidad del tiempo congelado, del instante perpetua; el movimiento y el sonido dictarán cómo fueron los eventos. La publicidad monumental se mostrará en grandes pantallas de alta definición; nos preguntamos cómo será y si habrá vida para verlo. Mientras, me quedo con en silencio un momento.

La foto será relegada a otras atenciones menos vibrantes. Su misión sensible y posible de testimonio veraz se está agotando. Su potencialidad será rebasada en pocos años, ¿será una de tantas sentencias de muerte para la fotografía? Ésta ha sido desafiada siempre, con la llegada del cinematógrafo, la televisión, el video. Sigo en silencio. ¿Será el gran final?, la moneda está en el aire. Amigo lector: te invito a guardar silencio y tomar aire.

No hay que perder de vista que la cámara fotográfica no es un ojo humano y mucho menos un par de ellos; éstos padecen de deformaciones ópticas, químicas y nerviosas, donde la luz impacta al ojo. Estos elementos se mueven y cambian la visión; los factores como el enfoque y la espacialidad se pierden en la foto, ya que la mirada humana tiene sus características propias. En resumen, una foto nunca es una visión del ojo, ya que éste no retiene de una manera física lo visto, los espectadores no miran una foto como miran el mundo que les rodea.

Por ello el interés de la imagen fotográfica reside en que nos permite aprender, no a ver, sino a recibir una imagen visual de otro modo. Frente a

⁴⁰ Persiste la idea de que tanto los medios de información y las experiencias artísticas se manifiesten o su soporte sea un video visto frente a un monitor de alta definición.

una foto, el espectador obedece a otra estructura de expectativa, en cuanto a la representación, el reconocimiento, la re-memorización, la emoción, lo imaginario, el deseo, la muerte, etcétera. Por último, el *dispositivo fotográfico* y la *imagen fotográfica*, condicionan también las diferencias entre la recepción de una foto y la de los fenómenos visuales del mundo: el tamaño de los objetos vistos no es el mismo, la relación con lo concreto y lo abstracto cambia, los lazos con el tiempo y la duración son totalmente diferentes; el movimiento desaparece; los colores son transformados, hasta remplazarlos por el blanco y negro; los cuatro sentidos ya no acompañan del mismo modo a la visión: el olor, el sonido, el gusto y el tacto de una foto no son los de los fenómenos. Vemos de otra manera y otra cosa.⁴¹

La foto no hace sino acentuar esas diferencias, crean una ruptura entre lo real y lo representado al generar una ruptura entre ver las apariencias y conocer el mundo. No hay que olvidar que el sentido actual de la fotografía ya no es sólo el reflejo inmediato del mundo real, sino la posibilidad de crear ideas y sumarlas al archivo vivo de la realidad. La posibilidad de manipular las imágenes hoy en día es tan grande, que los resultados nos hacen dudar de nuestra capacidad de percepción. Sabemos que mucho antes de la era digital, la imagen fotográfica modificó su origen; montajes y retoques nos presentan situaciones tan verídicas que hacen que la realidad parezca sólo reflejo de la ficción. Al mismo tiempo, imágenes crudas o fantásticas nos hacen difícil determinar si son realmente verídicas. Como decíamos anteriormente, la imagen fotográfica es la deconstrucción de lo real y la construcción del imaginario, que es más perfecto en sus limitantes que la misma realidad. ¡Cuidado!, la mentira (o, como decía Fontcuberta, el mentir bien) es lo que cuenta.

Pero algunas voces señalarán que no toda la fotografía actual intenta transformar a la realidad; sólo trata de mostrar al mundo tal como es. Éste no ha dejado de ser un motivo fundamental y un tema recurrente en los operadores (fotógrafos) actuales. Se debate mucho sobre el tema, pero el

⁴¹ Francois Soulages, *Estética de la fotografía*, Buenos Aires, La Marca, 2005, p. 95.

hecho de tomar fotografías ya implica una alteración de la realidad; su flujo es modificado a placer, las foto-audiencias o el foto-público, pueden ser constantemente engañados por la calidad moral, metafísica, o por una visión de origen,⁴² siempre tendemos a enjuiciar a quien está detrás de la cámara. La ética de una casa editorial siempre está en juego, la utopía del mundo perfecto está muy lejos de lo humano, mientras habitemos la pesadilla del caos y persigamos la búsqueda conflictiva de una nueva identidad, la fotografía como sinónimo de verdad será un asunto sólo de fe. La estructura ideológica tras los acuerdos del poder son quienes, de manera mezquina, juegan y hacen de este mundo una teatralidad. Todos somos actores que rendimos cuentas al sistema ideológico de un pueblo, metrópoli, estado o nación; los intereses mercenarios de la aldea global se esconden tras la imagen y otras tantas cosas que hay por ahí.

No hay que olvidar: vivimos en un universo frío donde la calidez seductora y la pasión de un mundo encantado son sustituidas por el éxtasis de las imágenes, por la pornografía de la información y por la frialdad obscena de un mundo desencantado. No por el drama de la alienación, sino por la hipertrofia de la comunicación que, paradójicamente, acaba con toda mirada o, como diría Baudrillard: “toda imagen mata”.

En la construcción de sujetos o dichos de un personaje, a partir de otras imágenes, es como se realiza una autoseducción de sí mismos. La idea de seducir todo lo que miramos y por lo que somos vistos, hace que el solitario voyeurista ocupe el lugar del solitario dentro de la teatralidad propia de la vida social, ya que en la mirada del otro nos construimos, y en la mirada de ellos nos reconocemos, y da paso a la constitución de nuestra identidad. Ésta tiene lugar desde la alteridad, desde la mirada del otro que me objetiva, que me convierte en el espectáculo de los demás.

⁴² La visión de origen es una determinante del origen sociológico e intelectual del operador de la cámara, ya que en su origen podremos encontrar rastros de su manera de ver el mundo.

Ante él estoy en escena, experimentando las tortuosas exigencias de la teatralidad de la vida social. De tal manera, ver y ser visto, esa parece ser la consigna en el juego traslúcido de la frivolidad. El momento del espejo precisamente, es el resultado del desdoblamiento de la mirada simultánea, conciencia de ver y ser visto, ser sujeto de la mirada del otro, y tratar de la mirada ajena en el espejo, ajustarse para el encuentro. La mirada, la sensibilidad visual constituye desde esta autoconciencia corpórea, y de ella, a la vez, surge el arte, la imagen se traduce en esta experiencia sensorial y apela a la sensibilidad en el receptor.⁴³

La imagen se enfrenta a sus referentes. Los que son extraídos de la realidad convencionalmente se enfrentan a la distancia física entre lo real y el hombre. Éste se expresa a través de los medios de comunicación en un sentido social que media entre el poder y la sociedad civil. Hoy diría que somos un producto de la apariencia, el hombre retoma su nueva categoría al convertirse en el *homographic*,⁴⁴ que coloca al hombre en el escenario de la realidad de manera física, esto hace que las imágenes formen lo que entenderemos como un espejo simbólico en el cual podemos reencontrar a los otros o reconocerlos en ellos mismos, y hacer la diferencia entre un objeto o persona de un lugar tan lejano como sea posible dentro de la aldea planetaria. Estos espejos se convierten en fragmentos de imagen, o mejor expresado, los pedazos del mundo real, juegan un vertiginoso juego donde la confusión inspira al hombre común, a potencializar su imaginario a partir de sus referencias visuales. Todas las imágenes funcionan como espejos donde él se ve, pero cuando el espejo lo refiere a él en su monstruosa apariencia éste, se niega y construye en su imaginario

⁴³ Adolfo Vásquez Roca, “El reverso de la utopía”, *Observaciones filosóficas*, consultado en línea (<http://www.observacionesfilosoficas.net/alteridad.html>).

⁴⁴ De esta forma se abre un horizonte de estudio, como en su momento las reflexiones del pensador Giovanni Sartori nos refirieron a un hombre que en la TV encuentra su mundo de referencia y su hábitat, lugar donde se genera su mundo cercano. Todo esto en su interpretación del fenómeno TV en *Homo videns, la sociedad teledirigida* (Barcelona, Anagrama, 1999, p. 36). De esta manera, la invención del *Homographic*, concepto de Víctor Jurado, es desarrollado en las ideas para poder analizar en futuros estudios cómo el hombre desarrolló y proyecta su vida al futuro a través de las imágenes fotográficas.

perfecto su personalidad a partir de los otros, de lo cual resulta una réplica de alguien, alienado por las imágenes.

La *anti-memoria* debe ser entendida como lo que siempre se olvida o no se quiere recordar. Con las memorias extendidas, gracias a los aparatos que nos ayudan a guardar datos e imágenes o cualquier cosa a la cual creemos dar una importancia especial, esta información se diluye y enfrenta a las imágenes o a otros recuerdos que, al enfrentarlos con su otro o su similar, corre el riesgo de diluirse o perderse, por carecer de una singularidad especial cuando se enfrenta a la apariencia de lo colectivo. Pero puede renovarse continuamente, ya que los intercambios pueden dar una nueva potencia al simulacro, que se cierra sobre sí mismo y la pinza es perfecta. Ya no es quién o qué fue, sino que a partir de sus reflejos construyen una renovada identidad certificada por la ilusión de la imagen como la única razón de mundo.

Como lo que pasa con la comida en los supermercados, ésta es empacada en vistosas cubiertas donde las propiedades de su contenido son potencializadas al máximo; sólo hay que ver una caja. Cuando su contenido es pasta para sopa no vemos su contenido crudo, sino un transformación del contenido en un extraordinario guiso elaborado con dicha materia prima, digna de cualquier cocinero de alta escuela.

En el caso del jugo embotellado de naranjas, éstas son de un color jamás visto. Ver a las naranjas en color es un impacto brutal, si va acompañado de la leyenda “100% natural”, hacen que las verdaderas naranjas del mercado o del centro mercantil, estén muy lejos del simulacro de jugo que beben los niños por las mañanas.

Otro efecto de la simulación está disponible en los días sábados y domingos en la Ciudad de México, muchos de sus habitantes tienen como actividad familiar o personal, hacer paseos por los grandes centros comerciales, plazas, etcétera. Se les mira en su curiosa actividad ligada al consumo castrado por su paupérrima economía. Sin embargo, cuando la

naturaleza pide restaurar sus cuerpos dan paso, y se enfrentan a los escaparates de la comida pronta (*fast food*), las delicias son presentadas de modo impresionante, la hamburguesa más popular del mundo (la *Big-Mac*): con sus dos raciones de carne de “res”, con sus tres tapas de pan de caja, su rodaja de cebolla, la salsa de tomate dulce, acompañada de pepinos en salmuera y fresca lechuga; en verdad se miran como manjares fuera de este mundo, éstas son entregadas en pequeños contenedores térmicos, acompañadas de sus mejores aliados gastronómicos: una bebida gaseosa de sabor de cola, papas fritas cortadas en rectángulos uniformes, sobre una charola de color café, cubierta por un papel donde se dictan las bondades de otro productos de la firma gastronómica en cuestión. El bocado es perfecto, pero cuando el comensal en compañía de su prole se acomoda en la mesa, con sillones incómodos y con ambiente climatizado a menos de 20°C, lo que fue una maravilla visual en el mostrador, se transforma en la desilusión en la mesa. Esta hamburguesa es poco similar a la idealizada en el mostrador, su imagen referente de mercadeo, se coloca a una distancia lejana de su simulacro hecho imagen, el tamaño, el color, su aspecto está muy lejos de la foto-impacto del punto de venta; su apariencia es olvidada de inmediato, por los estragos delirantes inanición, el clima sintético del recinto hace que el comensal devore al simulacro: la ilusión es consumida y la vida continúa.

Otro caso de transformación a través de la imagen o la apariencia simuladora, se da en los burócratas, que visten con atuendos conocidos popularmente como trajes. Éstos se componen de pantalones, chaquetas, camisa y corbata: ¡bien por ellos!, los jefes hacen la compra de estas lujosas vestimentas según los aportes visuales, de las figuras masculinas retratadas en revistas de moda; los modelos son hombres de estilizada figura, que rinden culto a su cuerpo por muchas horas al día, estos son jóvenes de estaturas y complejiones muy cercanas a un Adonis griego, mientras que los funcionarios del buró, están un poquito lejos de lo

culturalmente correcto según la revista *GQ*. Los atuendos son comprados en las mejores casas comerciales del ramo de la moda en México, París, Milán, New York, y los servidores públicos no se miran como los modelos de *Best of the Best*, pero seguro la ilusión ha funcionado. Los servidores públicos de bajo nivel hacen lo propio, al imitar al jefe; los salarios son un poco dispares, pero ello no importa, ya que la piratería, los saldos, las pacas de ropa de contrabando, hacen la función de escaparate y siempre los atuendos son muy similares, ellos, los de bajo perfil, compran y se convierten en una nueva copia simulada del jefe, se repite el ciclo de simulacro: ya es una copia de tercera generación. Si los comparáramos con una copia en video, esta imagen sería borrosa en su tercera generación. En foto, el grano de la película sería ya una mancha, y en imagen digital los *pixeles* estarían fuera de su lugar original. El simulacro a partir de una imagen espejo muta radicalmente en su réplica; nada queda de lo que fue en su lejano origen: la foto de un hombre cubriendo su desnudez con unas vestimentas fabricada en Birmania y diseñada por un hombre o su similar en un despacho de diseño de modas en las calles de New York. El original aleja a sus replicantes de modo violento, pero la ilusión es el motor que los mueve y los hace felices; ¿hasta cuándo y cuánto durará la ilusión? Pregunta difícil de responder desde este lugar de la fila donde contemplo a la realidad.

De esta manera podemos entender que la imagen, en su reemplazo simbólico de lo real, abre la posibilidad de reflexionar en dos etapas, tal como nos muestra la estudiosa Laurent Jullier;⁴⁵ por un lado, pensar el hecho de que en número creciente de personas, en ciertas sociedades, germinó la idea de que la verdadera vida era la que muestran las

⁴⁵ Nacido en 1960, de la clase obrera de este de Francia, Laurent Jullier es profesor en la Universidad de París III Sorbonne-Nouvelle, donde dirige el Master en Didáctica(s) de la imagen con Alain Bergala. Escribió para la revista *Esprit* y la *Enciclopedia Británica*, y publicó una docena de libros, algunos de los cuales han sido traducidos (español, portugués, italiano, alemán, chino, coreano). Sus objetos son las películas y las imágenes en general.

pantallas, sobre todo la televisión, y las imágenes fijas como las fotos que están por todos lados.

“La idea de que es más lindo, tal vez, creer que los cantantes de variedades cantan en directo o el potaje en la lata es fabricado por amables matrimonios de delantales blancos inclinados sobre bellos calderos de cobre”.⁴⁶ Cuando uno se pierde en este tipo de pensamiento no será ninguna sorpresa que lo real se aleje. En otro lado, la representación de la imagen lejos de su modelo y su estadio de simulacro, pudiera parecer que los contenidos de la lata tenga mejor sabor que el que se prepara en los mejores restaurantes, y en determinado microcosmos sociocultural se esfuerza y se asemeja a la imagen que de él tiene el lector de noticias de algún telediario, o algunas mujeres ya compraron sus labios de colágeno y su nariz de alcanza queso.⁴⁷

El simulacro fotográfico hace que la vida sea reducida a unas cuantas ilusiones que, a partir de un imagen referente, hace que todo lo que esté en nuestro rededor flote sin referencias. “En un mundo completamente censado, analizado y luego resucitado artificialmente disfrazándolo de realidad; en este mundo la simulación, la verdad, es un chantaje de lo real. Asesinato de toda forma simbólica y de su retrospección histórica e histórica”.⁴⁸

Muertes salvajes. Las imágenes fotográficas nos presentan, sí, algo real, pero éstas, al entrar en sus distintos flujos, muestran sus propios simulacros y la sociedades mediáticas viven su propia ilusión de imágenes muertas que sólo son el producto de nuestras propias imágenes. En la simulación de ellas, la realidad es un estadio borroso, distante, poco bucólico, del cual será muy difícil salir. Somos cómplices que apilamos imágenes para que funcionen como espejos de algo que no seremos.

⁴⁶ Laurent Jullier, *La imagen digital. De la tecnología a la estética*, Buenos Aires, La Marca, 2004, p. 133.

⁴⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁸ Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 23.

1.3 LA FOTOGRAFÍA COMO REPRODUCTORA DE LA REALIDAD

*El mundo real es inseguro,
por eso hacemos que el
virtual no lo sea.⁴⁹*

La imitación aparente de la realidad por medio de la fotografía fue vista como un milagro en los tiempos de su popularización, ya que significaba la realización de un antiguo deseo: reproducir un mundo creíble. La fotografía hecha imagen, reflejo del mundo real a través de la químicamente grabada en papel, invento científico del siglo XIX que alteró la percepción de la humanidad. De tal manera, que las imágenes fotográficas comenzaron a formar parte de la vida cotidiana. Los retratos, las vistas urbanas, campiranas y aquellas situaciones costumbristas de la vida diaria, que al paso del tiempo se nos hacen pintorescas. En las imágenes podemos decir que guardamos aquello que pusimos en duda su existencia, al tiempo que se han convertido en detallados mensajes visuales, donde se puede constatar lo que las palabras nos narran, y convirtiéndose en una extensión de la memoria colectiva o personal.

¿Cuál es la realidad? La respuesta es múltiple: lo que construimos todos los días y en cualquier momento. ¿Cuál realidad es la que vemos en la fotografía? Se dice que “la fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad”.⁵⁰ En lo que se puede estar de acuerdo es en que si de algo estamos seguros es que la fotografía nos muestra lo que fue. Las fotografías no sólo las miramos en papel, están en todas partes, sobre distintos soportes y han dejado de estar sometidas a la idea de espejo de la realidad. La imagen fotográfica es más compleja, ya que de ellas dependen innumerables cuestionamientos, como los que dictan las credenciales, hoy en día son

⁴⁹ Lema de la campaña bancaria de “Netkey Banamex”, *Reforma*, 25 de enero de 2007, p. 18.

⁵⁰ Joaquin Sala-Sanahuja, “Prólogo”, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 22.

documento de identidad, que si no tiene foto, no sirve, estamos detrás de una foto, se es persona, o ciudadano si la identificación tiene foto, al no presentar dicho retrato uno es Nadie.

Ver la realidad en imágenes es ver a distancia, las fotos hacen que veamos muchas cosas sin estar en la primera fila de algún suceso, las fotos son vistas muy parecido a lo que está ahí frente a nuestros ojos o en lugares que jamás hemos visto. La mortífera apariencia de algo comienza a confundir al mundo. Primero es espejo donde, de algún modo, nos representamos trasmutando nuestra personalidad; después, lejos de nuestros cuerpos, nos convertimos en objetos, pasamos a formar parte de lo aparente. Trajes propios o prestados, nos hacen ver como personas en levita, sombrero de copa, bastón, un juego donde las imágenes jugamos a hacer todo posible.

Cuenta la fotógrafa Mariana Yampolsky que en un recorrido haciendo fotos de familia, antes de hacer la toma, una familia corre a cambiar sus atuendos mientras ella les decía: “¡no, no, no! Esperen, las fotos son en blanco y negro, no se nota si están nuevas o viejas. Creo que la presencia de una cámara es un momento de vital importancia, hay que verse bien, mejor, sentirse bien”.⁵¹ Se dice de los espejos que devuelven la imagen, como si la imagen ya fuera nuestra, como si entre la imagen y el rostro existieran lazos de correspondencia infinitesimales, o como si el reflejo hubiera duplicado físicamente al objeto. En el fondo es la misma sensación que esperamos de la imagen fotográfica o, por lo menos, la que suponemos que en su origen debió de infundir. Tal similitud se origina en el hecho de que el espejo, en tanto que superficie reflejante, sea el soporte de una carga simbólica extremadamente rica en el orden del conocimiento. Pero, ¿qué refleja el espejo? La verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia. En un espejo chino conservado en el museo de Hanoi se lee la siguiente inscripción: “como el sol, como la luna, como el

⁵¹ Anécdota narrada por Elsa Escamilla en 2001.

agua, como el oro, sé claro y brillante y refleja lo que hay en el fondo de tu corazón”.⁵²

De tal manera, el uso del espejo tiene sus connotaciones mágicas, se da el caso de los adivinos, o en historias como la de Blanca Nieves, cuento clásico de los hermanos *Grimm*, el espejo, más que obligado a decir la verdad, hace las funciones de trasmisor, confesor, obligado a decir la verdad, ¿pero cuál verdad? Supongo que una verdad que no es verdad, ya que sabemos cómo continúa la historia. No obstante, si atendemos a la etimología de espejo en castellano, es *espill*, del catalán *speculum*, que ha dado lugar también a “especulación”.⁵³ La idea del reflejo se pone en duda como en el caso de los “espejismos”, que más que mostrarnos algo real, nos engaña haciéndonos pensar que hay agua en el desierto. O los espejos de las cámaras Gessel, donde uno mira y el otro sólo ve la imagen su reflejo, como si espiáramos; después de todo, la imagen vista de la realidad es envolvente, las imágenes son un espejo que muestran cosas que están lejos de algo verosímil, sólo veremos una semejanza a medias, o traicionada. Como cuando el vampiro intenta ver su rostro en el espejo y confirmar si es el mismo, pero el regreso de su apariencia jamás responderá es un hombre-vampiro, por la mañana no podrá afeitarse la barba (perdón, sería por las noches) antes de saciar su sed de sangre.

Después está la concepción de la imagen como ventana. Tal como por las mañanas se recorren los lienzos de tela para ver entrar la luz y cómo pinta el nuevo día, las imágenes nos dicen, nos cuentan, hacen de memoria, nos recuerdan cómo somos o fuimos, para luego convertirse en puertas que dan paso al laberinto de lo alterno. Nos vamos mimetizando en apariencia a nuestras propias réplicas hechas imagen en revistas, anuncios, etc. Somos imagen, suponemos estar ahí, entramos a escena, todos somos actores de esta teatralidad que llamamos vida; nuestro escenario es la estructura del edificio cultural.

⁵² Fontcuberta, *op. cit.*, p. 38.

⁵³ *Ibidem*, p. 39.

Estar detrás de una ventana o abrir la puerta son hechos que derivan varias emociones. Como estar en mi pueblo: ver quién pasa, qué pasa, quién viene, quién va; los rituales siempre son distintos, miramos antes de abrir la puerta, espíamos al mundo por la ventana, la mirilla, la rendija, la cerradura; éstas dejan ver algo, la oportunidad de enterarse de algo, no lo sé. La fotografía hace lo propio, nos muestra a muchos los que unos pocos presenciaron. Los fotoperiodistas, se dice, que son los testigo de primera fila de la historia. Pero las historia hasta hace unos años no se contaban con imágenes, hay muy pocas imágenes de la historia y estas pocas imágenes son tan similares que con el tiempo se dirá: “qué aburrido fue ese tiempo”; ver la realidad en imágenes es ver del otro lado del espejo. Es muy parecido a lo que está ahí frente a nuestros ojos, su aspecto en distinto formato comienza a confundir al mundo: primero, como un espejo transculturizador; segundo, como la ilusión de algo o alguien que jamás seré. Después, la imagen es ventana, donde la mentira es marca registrada, pero por estar en foto, se presume de ésta como verdad, para convertirse en puerta de entrada al laberinto de lo alterno. Nos vamos mimetizando, somos más imagen que personas.

En aquellos tiempos, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban aislados entre sí. Eran además, muy diferentes: ni los seres ni las formas ni los colores coincidían. Los dos reinos, en el de los espejos y en el humano, vivían en paz. Se entraba y se salía de los espejos. Una noche, la gente de los espejos invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero después de sangrantes batallas, las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Rechazó a los invasores, los aprisionó en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todas las acciones de los hombres. Les privó de la fuerza y de su figura y los redujo a simples reflejos serviles. Un día sin embargo, se liberarán de este letargo mágico. Las formas comenzarán a despertarse. Diferirán poco a poco de nosotros, nos imitarán cada vez menos. Romperán las barreras de cristal y de metal y esta vez no serán vencidas. Así que nuestra imagen en el espejo

no es inocente. Detrás de cada reflejo, de cada semejanza, de cada representación, se oculta un enemigo vencido.⁵⁴

La fotografía es una de tantas herramientas que la humanidad utilizó para vencer a la realidad a fuerza de proezas técnicas. Hemos alcanzado tal grado de realidad sintética, que nos hemos convertido en criaturas ansiosas y domesticadas por los espejos de vida. Desconcertados, nos ponemos en peligro de nuestros propios reflejos, más aterrador aún, de nuestras propias sombras. Lo que fue una cándida actividad, fotografiar todo, deja a la realidad muy muerta dentro del edificio cultural y abre paso a los mundos paralelos, la Utopía y lo imaginario. No existe compensación ni alternativa. “No existe negación ni superación posibles, ya que estamos más allá”.⁵⁵

En los años cincuentas del siglo XX, la exposición organizada por el museo de historia de la ciudad de New York, *The Man's Family*, fue un acercamiento a mostrar al mundo lo que era la humanidad a través de la foto. Pero éste fue un recuento inacabado, la idea de mostrarnos a todos en foto sólo fue un intento de resumir a la raza humana. Un proceso inacabado, hoy día los esfuerzos por hacer un recuento de lo que somos se reduce a unas cuantas imágenes que intentan mostrarnos cómo fuimos. “La vuelta al mundo en ochenta páginas”,⁵⁶ según *Geo Mundo*. Los intentos de dotar de cámaras a distintos grupos sociales son intentos de subjetividad panfletaria, siempre serán vistos, no como lo igual, sino como lo otro. La cámara hace al hombre un sometedor simbólico, da poder al operador, decide quién sale en la foto y quién no.

Las fotografías son fragmentos de dudosa procedencia, los periódicos muestran imágenes dotadas de sensacionalismo, o cancelan la imagen según un tamaño dado por su espacio disponible. Los libros de autor se caracterizan por grandes hazañas visuales que no pueden tener difusión

⁵⁴ Baudrillard, *El crimen perfecto*, p. 201.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 91.

⁵⁶ Lema publicitario de la revista *Geo Mundo*, 1994.

masiva, y el valor crítico-estético está cargado en muchas ocasiones por una carga cultural de autor que, al igual que un diario, depende de a quién se esté sirviendo en las escalas de poder. En México son frecuentes las imágenes que pudieron ser claros mensajes con potencia informativa, censuradas para después de varios quinquenios, se cuenta en bienales, o en revistas de improvisada ideología, se muestran como verdaderas y muy potentes imágenes arboladas de compromisos sociales interrumpidos por el poder. Las imágenes son mostradas cuando ya no son noticia, dichas muestras de información se transforman en anécdotas. Mientras, nos seguimos bañando en nuestro propio lodo de valores como la verdad, el “ahí está, yo sí lo viví y soy muy valiente”, cualidades de los fotógrafos por explorar.

En los años cincuentas en México, después de los movimientos obreros donde los ferrocarrileros fueron sometidos por la mano dura del poder, un periodista de la vieja guardia, Don Héctor García, cansado de los límites y la deslealtad, y la viscera de caballo de los diarios de la época, lanza a la venta un periódico visual, *El Ojo*, donde se mostraban los abusos del poder sobre el movimiento de los ferrocarrileros. En edición única con un precio de portada de un peso, logra ser vendido hasta en diez pesos. Este reportero tiene que vivir un tiempo en el anonimato ya que su vida corría peligro.⁵⁷ La verdad y su heraldo fueron de algún modo callados. Ejemplos donde la imagen ha cuestionado al sistema son innumerables, la relación entre el origen y su difusión está siempre en entredicho en México. En otras partes del mundo será otra historia,⁵⁸ pero esto es algo que no está en este momento a debate.

⁵⁷ Charla informal con Don Héctor García, colonia Roma, México, DF, diciembre de 2003.

⁵⁸ “Humberto Eco declaró hace tiempo que las vicisitudes de nuestro siglo están resumidas en unas pocas fotografías ejemplares que han hecho época: la desordenada multitud que se vuelca a la plaza durante los “diez días que conmovieron al mundo”; el miliciano muerto de Robert Capa; los marines plantando la bandera en un islote del Pacífico; el prisionero vietnamita ajusticiado con un tiro en la sien; el Che Guevara

La realidad y la fotografía nos refieren a un comentario del pensador Joan Costa:

La confusión es sólo semántica, hay que despojar a los términos *realidad* y *verdad* de sus connotaciones morales para ubicarlos en el terreno positivista. Se trata de lo real y verdaderamente existente: la identidad misma de las cosas que es la unicidad, la cualidad de único expresada como lo *idéntico así mismo*.⁵⁹

No ponemos en cuestión lo que registra la cámara, es incuestionable, es algo o la apariencia de algo. Lo que se pone en duda es la prueba de su existencia, la duda está en nuestra convención social. En el terreno de lo jurídico:

[...] la fotografía es considerada no una evidencia, ni una prueba plena, éstas son sólo pruebas auxiliares, ya que en la ciencia del derecho se sabe de su fragilidad como evidencia, que si éstas son presentadas en un diligencia legal, siempre serán vistas como pruebas auxiliares previo análisis de un perito en la materia; en México son muy pocos.⁶⁰

Así son igualmente reales y verdaderos, en tanto que existe el individuo, el espejo y la imagen reflejada: la ficción y aquello que se finge. “El problema de la ficción está ligado, por un lado, a lo que ésta imita, y por el otro, a lo que efectivamente la imitación es; es decir, está ligado al simulacro. Siempre se finge, se imita o se simula algo preexistente –el original o el modelo– por conducto de la copia”.⁶¹ Pero hoy en día las técnicas digitales hacen que dicho original sea puesto en duda, ya que hay muchas imágenes flotando en los flujos de imagen sin modelo original. Son los elementos que pueden inventar una imagen sin original o, de muchas imágenes originales, recrear un vista-ficción. A partir de la nada, el mundo real puede tener y construir una nueva evidencia de vida.

desgarrado, tendido sobre la mesa de un cuartel”, John Maraz, *Nacho López. Mexican photographer*, México, CONACULTA/INAH, 2003.

⁵⁹ Joan Costa, *La fotografía, entre la sumisión y subversión*, México, Trillas/Sigma, 1991, p. 79.

⁶⁰ Entrevista a Yuritzi Yáñez, Licenciada en Derecho y perito grafoscópico, México, 17 de enero de 2007.

⁶¹ Joan Costa, *op. cit.*, pp. 77-78.

“Soñábamos con pasar al otro lado de los espejos, pero son los pueblos de los mismos espejos los que irrumpirán en nuestro mundo. [...] Esta vez no serán vencidos”.⁶² La fotografía del siglo XXI está en manos de todo aquél que tiene una cámara. Y hoy casi todo mundo tiene una. La emoción por retener el momento, por jugar con él, por apretar un botón que reproduce de manera inmediata lo que sucedió segundos antes, está dando como resultado un diluvio de millones de imágenes por segundo que van y vienen convertidas en *bites*, a través de los medios, del correo electrónico, del teléfono celular o vía satélite. ¿Qué hace el espectador? La respuesta es una gran duda, más grande de lo imaginado por el hombre, hay que dar paso al laberinto de lo alterno: nos vamos mimetizando, somos más iguales a nuestras copias que a nosotros mismos.

Se abre la visión de la catástrofe poniendo en un serio aprieto a la fotografía, de tal manera que la imagen vista como un fenómeno de comunicación (los acontecimientos presentes o pasados) ya no resultan verdad. Como decía Joan Costa: la credibilidad de las imágenes es creíble, pero cuando éstas entran en los flujos de la comunicación, la información hace que todo se vuelva increíble (es decir incierto), tanto los hechos anteriores como los acontecimientos futuros. “El criterio de credibilidad (que también está en las estadísticas y en los sondeos) han remplazado los criterios de verdad, y construyen el verdadero principio de la información”.⁶³ Esta incertidumbre es como un virus que está afectando la historia, las imágenes futuras no podrán ser desmentidas, sólo podremos saber de su veracidad virtualmente; realidad misma que a partir de ese momento será incierta, paradójica, aleatoria, hiperreal, filtrada por los medios de comunicación. La imagen se quedará sólo fragmentada en archivos o flotando sin entrar a los flujos. Las imágenes fotográficas, en el futuro, serán un simple recordatorio de lo que fuimos. La pinza no se cerrará y la veracidad de la imagen, sea cual sea su grado de autenticidad

⁶² Borges, *op. cit.*

⁶³ Baudrillard, *La ilusión del fin*, p. 87.

se perderán para siempre. O, en una visión optimista, será la pieza fundamental que pueda poner en peligro el edificio de la superestructura social. La suerte está echada, sólo hay que esperar el futuro cercano. Sugiero al lector una pausa y guardar silencio.

1.4 LA FOTOGRAFÍA COMO QUEHACER ARTÍSTICO

...los horrores de la mirada.

Estamos obsesionados con la alta definición, con la nitidez absoluta, pedimos que las imágenes fotográficas sean presentadas en pantallas de alta definición, en monitores dispuestos en millones de colores y formatos monumentales, es decir espectaculares. Tamaños que hacen que miremos a las imágenes a distancia, en formatos⁶⁴ diversos, la imagen se limita a su forma y no a su contenido, en ellas se esconde la desolación del artista. Preguntamos: ¿se trata todavía de imágenes? ¿Dónde está el umbral de la sensibilidad? ¿O éstas se determinan por su tamaño? ¿Qué está pasando? *Plotter*, técnica antigua, plata gelatina, *fai art*, transitamos preocupados por el soporte, dejando de lado la esencia con cual se prolongan las ilusiones y los encantos del placer.

Están pasando muchas cosas. En algún tiempo el debate se abrió y planteaba si la foto era arte o no. Unos decían: ¡sí, claro es arte!; otros tantos dictaban debates: sí, pero es un arte menor; otros tantos, basados en su reproducción masiva y la facilidad para tener muchas copias de lo mismo, se decían: perdió su aura, ¡no, no, es arte!. Esta no es la cuestión, pero es necesario reflexionar cómo la foto-arte enfrenta el nuevo milenio.

Primero diría, de modo personal: ¿en blanco y negro o en color? Cuando era joven la compra de una cámara era un lujo, igual que hoy,

⁶⁴ Tamaño, dimensión del espacio donde está la imagen fotográfica.

después la decisión era hacer fotos de qué y con qué. De modo casual, compré un rollo de película en blanco y negro, fue la opción, unas tomas y listo, era un artista. Seguro este comentario estaba fundado en las fotos viejas que evocaban a la melancolía.

Dice la voz popular que ya no se hacen fotos en blanco y negro, que distan mucho de los elogios del color y de la máquina. El color dicta la fotografía popular. Con una inocencia sobre los motivos y la preocupación, creo que era una categoría que no me importaba y hasta hoy no me importa. La idea era y es hacer fotos, es plantea un problema mayor: ¿para qué fotografiar?

A lo largo del siglo y medio que tiene la historia de la fotografía, hay dos debates que han contribuido de forma decisiva a convertirla en un medio de expresión gráfico con todo su potencial expresivo. Estos debates, cuyos temas centrales han pasado por discusiones en torno al estilo y a la técnica, son en realidad controversiales y filosóficos. El primero, para efectos prácticos ya está liquidado, consistió en la lucha por legitimar la imagería fotográfica *per se*, como vehículo apropiado para una creatividad creativa y significativa.

La fase inicial de esto tiene que ver con el antagonismo definitivo del *establishment* del mundo del arte hacia la fotografía, las actitudes de los profesionales y del público hacia el medio. Al público general siempre le ha interesado mirar fotografías, incluso (tal vez sobre todo) fotografías no certificadas como Arte. El problema nunca ha sido la falta de público, sino más bien la negación de determinados tipos de incentivos, tales como el prestigio, el poder y el dinero.

La morfología de la fotografía habría sido radicalmente distinta si los fotógrafos hubiesen vencido la necesidad imperiosa de acreditar al medio con respetabilidad estética; en su lugar, ejercieron la profesión para demostrar de una manera pruebas de la existencia de vida inteligente en la tierra. Sin embargo, los fotógrafos (por lo menos algunos) han optado por

entrar en la escena “artística”. De ahí que “en distintas épocas hayan habido confrontaciones cíclicas entre las principales definiciones públicas de arte y las definiciones que la fotografía ha dado la de sí misma”.⁶⁵

La evidencia de realidad, de verdad, de la cual la fotografía ha sido dotada en su historia, ya sea por su origen físico, químico, mecánico, para hacer imágenes; y en su modo, casi instantáneo, limitó su desarrollo y perdió respetabilidad en las artes. “De alguna manera, todo se hacía manualmente y la presencia de aparato rompió con las tradiciones del arte convencional”,⁶⁶ su popularidad en un momento la dotó de vulgaridad, como si el arte estuviera reservado para mentes incomprendidas o seres únicos sacados de una caja de Pandora. La foto revolucionó tanto al arte, que hoy día muchas técnicas han olvidado que para hacer imagen, en la fotografía está tanto su referente técnico como su fascinación mecánica; ahí esta los casos del cine y el vídeo.

En este sentido, la idea por la cual el dispositivo fotográfico percibiría la realidad a través de las formas *a priori*, de la sensibilidad técnica no resulta del todo satisfactoria.

⁶⁵ A. D. Coleman, “El método dirigido. Notas para una definición”, *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2004, p. 129.

⁶⁶ “Los ejes conceptuales sobre los que se habrá de asentar la fotografía postmoderna vendrán constituidos por: a) La “crisis” de lo real b) Crítica de la verdad y la representación en fotografía. c) Representación del rol sexual y social. d) Muerte de la experiencia pura. e) Fin del autor. f) Incorporación de la hibridación, el citacionismo, la apropiación y la simulación en el hecho artístico. Pero si bien de una forma general y sintética podemos decir que la fotografía del final de siglo se caracteriza por su configuración en tanto arte, no es menos cierto que existen fundamentos y estrategias prácticas que se dan con cierta profusión en su seno y que evidencian la existencia aunque de manera minoritaria - de un núcleo discursivo y formal singular.

Si los criterios que otorgaban valor a la imagen fotográfica moderna se desarrollaban dentro de unas estrategias estéticas cargadas de subjetividad y/o de verdad, las estrategias fotográficas de final de siglo se desenvuelven en discursos más abiertos y flexibles que interrelacionan todos los medios de producción de una imagen.

Las nociones de mestizaje, hibridismo, interdisciplinariedad y multiplicidad de recursos chocan frontalmente con toda la tradición y la historia de la fotografía, de manera que en las estrategias más recientes se ha ido consolidando una posición que ha trasladado la obra fotográfica desde una concepción de representación de lo real (tanto en su naturaleza física como ficcional) hasta lo que podríamos definir como concepción de producción de lo real”, Francisco González Fernández, “Fotografía: arte en la era de la tecnología digital”, <http://www.zemos98.org/spip.php?article21>, consultado el 15 de septiembre de 2009.

Es cierto que la forma por la cual la fotografía nos facilita el acceso a la información visual se halla limitada por las particularidades técnicas del dispositivo (cámara toma vistas), pero muchas particularidades están, a su vez, limitadas por una finalidad funcional, la voluntad de reproducir una información visual que pueda ser explotada miméticamente, es decir, que el dispositivo técnico de por sí tiene como finalidad ser la prótesis mimética de nuestro acceso visual al mundo.⁶⁷

Las fotos se enfrentan a los estilos artísticos que la anteceden. A sus modelos, o sus parámetros, estos están ligados y comparados con los estatutos que dictan a la pintura, por o también con la literatura. “Tanto en la pintura como en literatura, las categorías genéricas están relacionadas con tradiciones históricas que detentan criterios de autorregulación muy fuertes que dan lugar a una evolución en la cual el *feedback* interno desempeña un papel de integración y de complicación y de complicación del juego muy importante”.⁶⁸

De tal manera, la foto nace cuando las artes más representativas han dado fe de una tradición, donde su propia evolución ha marcado en distintos momentos sus estilos y estatutos en su evolución vectorial.

Hasta este momento, la fotografía no parece haber conseguido la constitución de una dinámica de ese tipo, a pesar de intentos recurrentes (trátase del pictorialismo, de la fotografía de vanguardia de los años veinte o de intentos más recientes de integración de la fotografía en las artes plásticas). “Debido a esa falta de cristalización de los géneros fotográficos, [ésta] no puede ser tratada mediante presupuestos tomados del ámbito de las bellas artes”.⁶⁹

Queda un trabajo pendiente que es la definición y la categorización de la fotografía, ya que, como apuntamos anteriormente, la idea de la fotografía en su origen, a partir de una máquina, pareciera que su

⁶⁷ Jean-Marie Schaeffer, “La confusión entre los géneros en fotografía”, *La fotografía, entre visión e imagen*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2004, pp. 18-19.

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ibidem.*

compromiso es con el registro de la realidad. El que la foto se puede entender como “un fragmento de la realidad es una mera idea fría y demente, de quienes al paso del tiempo se han empeñado el decir tal no hay mejor registro de la realidad (que una foto)”.⁷⁰

Desgraciadamente, los seres humanos sólo tienen acceso al mundo a través de las categorizaciones que recortan la realidad en un campo diferenciado, y por lo tanto estructurado.

La segunda desgracia: no podríamos concebir práctica alguna, en especialidad o categoría artística, que sea radicalmente agénérica o no categorizada. Lo que le hace falta a la fotografía, en su vertiente arte-fotográfico, es deshacerse de problemáticas hedonistas de la evolución artística, ya que están tan fuertemente ancladas en nuestra cultura y en los postulados que hacen de las artes ciencias, en el puro sentido de su tradición y estudio.

La cultura artística occidental pos-antigua, ha evolucionado en gran parte mediante *rupturas* –lo nuevo sustituye a lo antiguo–. Toda la Edad Media – y más allá –situó de este modo la tradición literaria en el marco de la dicotomía entre el cristianismo y la antigüedad, vivida como una oposición entre los sistemas de comunicación inconmensurables. Esta dicotomía ha sobrevivido en la disputa entre antiguos y modernos.⁷¹

La fotografía no se adapta de manera cordial al sistema de borrar su pasado. Desde el punto de vista de su evolución, la fotografía, más bien, nos recuerda la evolución de las artes que tuvo en el Extremo Oriente. Sabemos que, contrariamente a la vida artística occidental,

la cultura japonesa, pero también su gran modelo, la civilización china, evolucionaron (o al menos han evolucionado hasta el siglo XX) siguiendo una lógica de la *acumulación* –lo nuevo se añade a lo antiguo (sin destruirlo)–. De este modo en China, el nacimiento, en la época Tang, de la

⁷⁰ “Para designar la realidad el budismo emplea la palabra *Sunya*, el vacío; y mejor todavía: *Tatthata*, el hecho de ser tal, de ser así, de ser esto; *Tat*, quiere decir en sánscrito *Esto* y recuerda al genio del niño que señala algo con el dedo índice: ¡Ta, Da, Sa!” Barthes, *op. cit.*

⁷¹ A. D. Coleman, *op. cit.*, pp. 20-21.

poesía de estilo nuevo (de cuatro y de ocho versos regulares) no supuso el fin de la poesía de estilo antiguo (poemas formados por un número variable de versos con cinco o siete ideogramas): el género continuó siendo practicado hasta el final de la dinastía manchú paralelamente a la poesía de estilo nuevo. Igualmente en el teatro japonés, el desarrollo del *kabuki* no hizo que el *noh* desapareciese y, todavía hoy los dos géneros coexisten (junto al teatro de tradición occidental). Esto es debido a que la tradición de Extremo Oriente concibe el pasado literario y, más en general, el pasado artístico no como una historia vectorial sino como una vasta geografía mental: el pasado del género está presente siempre dentro de la obra actual, ya que lo liga las obras entre sí no es una historia evolutiva sino el anclaje común a una situación humana arquetípica. Esto significa que las limitaciones genéricas no tienen necesidad de variar o de ser trasgredidas porque lo que cuenta no es el sistema del arte sino la reactivación funcional de un marco genérico que, como tal, no está marcado: el elemento marcado es la obra individual atendida como huella de una interacción que es, por esencia, única. Ahora bien, creo que esto es aplicable también a la evolución histórica de la fotografía: sus categorías genéricas más familiares son de hecho ejemplificaciones de algunas de nuestras categorizaciones perceptibles y cognoscitivas más fundamentales y universales, no estructuran tanto géneros en el sentido histórico del término sino situaciones fotográficas arquetípicas, no cesan de ser reactivadas y moduladas a lo largo del tiempo por los fotógrafos. Esto nos lleva a preguntarnos si la fotografía no podría considerarse como un arte oriental extraviado en Occidente.⁷²

La fotografía se sitúa en razón de su historia en ciclos de repetición donde pareciera que las influencias de otras disciplinas artísticas y sus momentos de contradicción han influenciado al quehacer fotográfico: su proceso en su enseñanza, en algunos casos, es un recorrido en el tiempo para que los aprendices de modo evolutivo puedan entender su dialéctica.

⁷² *Ibidem*, p. 21.

CAPÍTULO II

EL FUTURO DE LA FOTOGRAFÍA

EL SENTIR DE LOS FOTÓGRAFOS

ANTE LOS CAMBIOS TECNOLÓGICOS

Los fotógrafos son criaturas curiosas que poseen una extraña idea de la vida, diría mi madre, en un acto de soledad se casan con una cámara y al ponerla en su hombro pareciera que “tienen licencia para ser vagos, metiches, gorriones, borrachos, evadirse de muchas responsabilidades, esconder su timidez y potencializar los pensamientos más truhanes, por el simple hecho de andar por la vida con una cámara al pescuezo”.¹

Para Diane Arbus el hecho de fotografiar es: necesariamente “cruel”, “mezquino”. Lo importante no es pestañar. La fotografía era una licencia para ir para donde se me antojaba.

La cámara es una especie de pasaporte que aniquila las fronteras morales y las inhibiciones sociales, liberando al fotógrafo de toda responsabilidad ante la gente fotografiada. La clave consiste en que al fotografiar no se interviene en las vidas de la gente, solo se está de visita. El fotógrafo es un súper turista.²

El gran problema no es su estado de descubridor, o la idea de ser una extensión del antropólogo; el defecto está en su actitud de colonizador y más cuando, en su posición de intermediario, su ideología y su cámara se ponen al servicio de un mezquino patrón, más cuando sólo es un servil de la cámara.

Los fotógrafos se caracterizan por muchas peculiaridades, por ello, los testimonios de los fotógrafos contenidos en este trabajo nos revelarán algunas evidencias de los conflictos que se apoderarán de ellos ante la

¹ Regaño informal cuando mi madre, Aída Acevedo, se enteró que quería ganarme la vida con una cámara fotográfica.

² Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1989, p. 52.

nueva plataforma digital, que se presenta en este siglo como la gran panacea.

En algún momento, los fotógrafos son personas que han desarrollado la envidia, al realizar innumerables imágenes, la mayor parte de las cuales jamás será vista por un público de masas. Sin embargo, las que aparecen en los periódicos, revistas, y vallas publicitarias, desempeñan un papel importante en nuestras vidas: “con sus mensajes – tanto explícitos como ocultos- contribuyen a dar forma a nuestros conceptos de lo real y lo que es moralmente corecto; las imágenes nos proporcionan información sobre qué clase de rol sexual se supone que desempeñaremos en la sociedad y contribuye a configurar la imagen que tenemos de nosotros mismos, así como nuestras expectativas y fantasías”.³ Pareciera que lo pueden todo con sus imágenes, para ello el hombre cámara cae en su propia trampa, el fotógrafo es un funcionario de la cámara y no un constructor ideológico. Ciertamente, las imágenes pueden enajenarse en alguna dirección dentro de los flujos de la ideología, pero por sí mismas son mudas.

2.1 EL OFICIO FOTGRÁFICO: HISTORIAS DE VIDA (DIÁLOGOS CON FOTÓGRAFOS)

*La madre de todas las guerras del
pensamientos fotográfico...*

El quehacer fotográfico, en la primera década de este siglo XXI, presenta distintas valoraciones. Una de ellas es el compromiso que se tiene con la foto como si fuera una obligación de vida, pero la personalidad del fotógrafo nos muestra distintos aspectos de cómo se percibe este momento técnico ante lo digital. En términos fotográficos, se discuten las funciones

³ Jo Spence, “La política de la fotografía”, *Efecto real*, Barcelona, GG, 2004, p. 64.

y la operatividad de la fotografía y se abre una grieta colocando a la fotografía en un antes y un después de lo digital, con respecto a la imagen química o tradicional. Lo digital se populariza y se pone al alcance de todos. Los sentimientos y la fragilidades de las imágenes, al igual que los demonios internos de fotógrafo, son expresados en un sentir de cómo hay que empezar a convivir con este novedoso modo de hacer foto. Diversas son las posturas de los hacedores de imagen, ante la popularización de las cámaras digitales y esta desenfrenada catarata de imágenes fotográficas que inundan todo el mundo en los flujos cibernéticos y culturales, tales como la *internet* u otros campos de la creación. Estos materiales que envuelven a la iconósfera en la que habitamos, donde la ficción confunde al hombre, dibujan una situación donde el ser humano está mutando hasta convertirse en una nueva especie que podríamos nombrar *homográfic*. En cualquier momento nos tomará por asalto una nueva versión de humano, afectando de modo irreparable el mapa genético de nuestra cultura y hasta nuestro código postal se verá afectado, es decir, ignoraremos nuestro propio origen.

Todos nos convertimos y somos operarios de cámara y fabricamos nuestras propias ilusiones al traducirlas en imagen, depositamos mucha confianza en nuestra memoria alterna, construida en el sistema binario. Desde el fotógrafo común hasta el más docto en esta experiencia sensible del hacer *clik*, dice a la máquina: “Dibújame un cordero...”, a lo cual la máquina pone manos a la obra y digitaliza la imagen del cordero. En 1994 se abre el nuevo milenio por adelantado y por poner una fecha en nuestro contexto mexicano, se apresura no como una cuestión paradigmática: el nuevo aparato ya tenía varios años preparando su debut. En el caso de México, los conflictos zapatistas del sureste dieron cuenta de que ya no estábamos ni ciegos, ni solos. La guerrilla “indígena”, fue conocida en unos cuantos segundos en todo el planeta, en las primeras horas de 1994. Periodistas y fotógrafos comenzaron a implementar, primero el escáner de

negativo, y en menos de una década, todos los diaristas se olvidaron del negativo para dar cuenta del mundo con los nuevos aparatos digitales. El cambio fue definitivo.

Otro momento definitorio fue el esperado cambio de siglo, la ansiada caída del sistema *web* y otros tantos complejos sistemas viculados a las computadoras. Cuando los relojes del mundo tendrían que sincronizarse en la llegada del año 2000, lo binario del asunto se vería frágil, sensible, débil ante su propio origen. El mundo sería como antes, sin las complejidades del universo cuántico. Y no, no ocurrió, y los negativos se pusieron de barata en todo el mundo, lo que la cocina del fotógrafo desarrolló en más de 150 años, se olvidó en un chistar. El mundo se volvió más limpio, dicen los ecologistas, los ríos de agua que costaba revelar un rollo tradicional se han secado. Con las nuevas herramientas no hay sudor. La primera pérdida se hace presente. El primer resultado de una acción fotográfica era una tira de negativo, era una recompensa al esfuerzo. Estábamos acostumbrados a tener algo, sí, “algo”, “algo físico”. El resultado de una máquina desapareció, acostumbrados durante varios siglos a que una máquina procesara una materia prima en “algo”. “La cámara hacía lo suyo: producía una imagen latente que, tras el paso del del proceso químico, se hacía presente”.⁴

Lo digital proporciona de inmediato el resultado. Pero el negativo ha desaparecido para algunos fotógrafos, esto sí es un problema. ¿Dónde está la foto?, se dice fácil: “en la memoria”; ¿cuál?, ¿en la cabeza del fotógrafo? “No, en la cámara”. Es simple la operación para quienes la fotografía no es

⁴ “Si los criterios que otorgaban valor a la imagen fotográfica moderna se desarrollaban dentro de unas estrategias estéticas cargadas de subjetividad y/o de verdad, las estrategias fotográficas de final de siglo se desenvuelven en discursos más abiertos y flexibles que interrelacionan todos los medios de producción de una imagen. Las nociones de mestizaje, hibridismo, interdisciplinariedad y multiplicidad de recursos chocan frontalmente con toda la tradición y la historia de la fotografía, de manera que en las estrategias más recientes se ha ido consolidando una posición que ha trasladado la obra fotográfica desde una concepción de representación de lo real (tanto en su naturaleza física como ficción) hasta lo que podríamos definir como concepción de producción de lo real”. Flusser, *op. cit.*

un simple *click*, sino una conjunción de varias ciencias tales como la física, la química, la matemática y un poco el azar. Es duro aceptar que la caja mágica se haya transformado en algo frío. El pensador Vilém Flusser nos comenta que la cámara cuenta con un sofisticado programa donde el fotógrafo sólo es un operador detrás de la cámara, sometido al programa; desgracia al fin para quienes dicen que la fotografía los hace libres (los hace vagos, diría mi madre); pero en el sentido estricto, los límites operativos y los factores, como el tiempo de obturación en fracciones de segundo y la entrada de luz (números “ f ”), limitan al operador a una escala de posibilidades mínimas. El factor sensibilidad/película, juega también un factor determinante. Para un resultado óptimo se debe atender la simple mecánica, lo que Flusser olvida es el azar que pone delante de la cámara una infinidad de escenas y objetos que al ser retratados hacen que quien mire una foto tenga una pregunta que perdura hasta en estos tiempos de *Mister Chip* y de la bella dama binaria.

Los fotógrafos tienen pocas preocupaciones ante el futuro de la fotografía, “sería ocioso examinarlas ”. Comenta el maestro Rubén Pax: “Estos futuros son difíciles de predecir, pero estamos acostumbrados. Para quienes conocemos algo de la historia de la fotografía, estos cambios tecnológicos han estado siempre, cuando no se sustituye una película, es un químico o una cámara. Pero lo digital creó un gran compromiso a las nuevas generaciones porque, de alguna manera, tendrán que cerrar los espacios vacíos de este gran salto técnico que vive la fotografía hoy”.⁵ La renovación ha sido una constante en la foto.

No hace muchos años, en una asamblea de fotógrafos que se dieron cita en Guanajuato en el marco del XXXII Festival Internacional Cervantino, en año 2003, los nuevos periodistas –digitales– se daban cita y Rubén, acongojado, charlaba: “las cosas ya no son como antes”, y el tiempo no dio tiempo de entender lo que pasaba, y la voz de uno de

⁵ Entrevista a Rubén Pax, 2004.

aquellos fotógrafos de mala cepa decía con garbo y orgullo: “yo soy manos de seda”, y otro atarantado en forma de burla asentía: “tú, ¿quien fuiste?, ¿qué se siente ser un desplazado?”. Rubén calló y comentó: “vas muy rápido, yo voy a mi paso”.⁶ Seguro que los nuevos fotógrafos, como buenos obreros de la lente, hacen lo que el patrón les manda. Los hombres como Rubén saben y hacen lo que ellos quieren en el sentido de que no sirven a una maquinaria mezquina.

Por otro lado, en los ámbitos de la enseñanza, el catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, en la materia Imagen y Periodismo, César Alanís, nos hace el siguiente comentario: “todavía tengo mi cámara de cartón”. En su caso, como docente, ésta es la gran pregunta: ¿será alguna vez desplazado el uso tradicional de la fotografía a la cuestión digital? Contesta:

En este tiempo de publicidad, ésta nos regala una frase. La marca *Fuji* dice: “las fotos las puedes borrar, imprimir y reutilizar tu memoria”; pero lo importantes es que dice “si no está impreso no es fotografía”; y cuando se habla de cuestiones digitales, lo que se hace digital ya no tiene que ser impreso en papel, esta fotos tiene que ser vistas o valorado en otros sitios, como las computadora, los proyectores y de esta forma hacer una sociabilización de imágenes en la internet, éste sería el verdadero espacio en el mundo de lo digital.⁷

La postura de Alanís nos refiere que la imágenes de matriz digital sólo podrán ser valoradas en un futuro con mayor claridad en su hábitat binario, pero deja de lado las posibilidades de potencializar los mensajes, tanto en la publicidad como en los ámbitos de la información. La imagen podría potencializarse al hacer más ágil la circulación de la información fotográfica. El maestro Alanís le ve potencial, afirma: “será muy práctico para apoyar la dinámica de clase y es elemental”. Pero se olvida que la técnica digital borra el proceso de saber para qué hacer fotografía, el

⁶ *Ibidem.*

⁷ Entrevista con César Alanís.

conocimiento estará flotando y podría perderse la intensidad al igual que el compromiso con la imagen, ya que el peligro de ser un proletariado de la lente es una cualidad de quien no reconoce su origen.

En el caso del maestro Estanislao Ortiz, catedrático del posgrado de la ENAP, nos refiere:

me siento limitado porque no conozco esta técnica, pero hay que tener una preparación tanto emotiva como técnica para abordar dicho campo. Estoy mirando una gran transformación en el ámbito y hay que modificar muchas apreciaciones, ya que esta época es la posfotográfica, donde la racionalización y la transformación de los nuevos paradigmas de la fotografía se tendrán que modificar.

Creo que la imagen ya está habitando estos ambientes de la educación, y la forma de hacer fotografía, llámese tradicional, se está mirando como un discurso “arcaico”. Creo que lo ideal es que pudieran convivir los dos sistemas de hacer imagen, creo que una no sustituye a la otra. Pero hay que replantear la idea, hay que buscar la especialización de la herramienta, y buscar lo que uno quiera decir con la imagen, más que ser una técnica, ésta tiene que ver con un proceso y la manera de concebir al entorno.⁸

La sinceridad del maestro Estanislao es clara, ya que mira el futuro de la fotografía de modo optimista y espera que exista un acuerdo para poder enfrentar el nuevo flujo de ésta; pero hay una duda que me inquieta, cuáles son los acuerdos, que hasta hoy son procesos inacabados.

En la posición de de Enrique Rivera,⁹ compañero de banca del posgrado, éste nos menciona que “el momento de la migración del cine y el video, que son dos medios diferentes, aun cuando que se piense y se diga lo mismo, hacia lo digital le falta mucho, no existe un nivel de comparación”.¹⁰ Comparto su postura, ya que los rituales con los que

⁸ Entrevista con Estanislao Ortiz.

⁹ Ricardo Rivera, uno de los alumnos más destacados del posgrado y promotor del periodismo gráfico y cultural en el Tiaguis Cultural del Chopo por más de 20 años.

⁹ Entrevista con Enrique Rivera, 2004.

¹⁰ *Ibidem.*

cuenta la foto tradicional poseen ese aroma de la alquimia, con el cual se fabrican los sueños. Rivera es muy claro al manifestar la bondad de las computadoras, las cosas son más rápidas, pero no te dice si es un medio mejor para hacer imágenes. “Se ve en la prensa, se utiliza más, es rápido su proceso y abarata costos; pero hay una cosa curiosa, las familias están comprando cámaras digitales pero no se está pasando a hacer otras cosas”.¹¹

La democracia fotográfica hoy es una realidad, todos estamos encantados con el juguete nuevo, y seguimos repitiendo los mismos estilos, repitiendo el modelo, no hay una innovación. El proceso sigue inacabado, no hay acuerdo, se sigue sosteniendo que la misión de la foto es mostrar que hay vida inteligente en el planeta Tierra. El negocio perfecto para quien fabrica las cámaras. Las virtudes que poseía una máquina podía estar vigente por varios lustros; mientras que los *software* y *hardware* de la cámara digital es una revolución técnica y económica sin freno: hoy la D400 y mañana la DJY3200, la carrera ha comenzado, ¿hasta cuándo durará?

Los artistas de la fotografía digital en este mundo tan acelerado tienen derecho a tener 15 minutos para sentirse famosos. Como el *Photoshop*, seguro se harán artista democráticos, con 15 minutos para olvidar, ya que si bien las cámaras tradicionales nos hacen pensar en cuestiones místicas, mágicas, la cámara digital apaga con un soplo la ilusión de lo anterior.

Uno de los fotógrafos con mayor pulsión y compromiso con la fotografía, como un pirata bucanero de la luz, es el maestro Arturo Talavera (fotógrafo de vida), quien enfrenta este momento técnico con un postura muy particular. Nos comenta sobre la herramienta digital:

La cámara digital es una herramienta más en la historia de la fotografía, siempre hay herramientas nuevas, ésta es una más, sólo es una

¹¹ *Ibidem.*

herramienta. No me molesta la herramienta digital, pero, como todo lo novedoso, está haciendo que los fotógrafos casi hagan corte de cine, dejan de ver, dejan de pensar en la luz, dejan de ver muchas cosas. Tú puedes ver a los estudiantes de periodismo, tienen que aprenderse un libro para aprender a utilizar su cámara. Yo siento que están dejando de ver. Tienen una necesidad de inmediatez: “ahorita lo hago, lo veo, lo tengo, así lo veo de inmediato, ahorro rollos”, tan, tan. ¿Para qué?, no lo sé. En mi caso la herramienta digital es una herramienta, lo digital te facilita para estar en un mercado específico de medios de comunicación, es una herramienta muy cómoda, muy padre, pero es sólo una herramienta.¹²

Preocupado, no tanto por la maquina toma-vistas sino sobre la joven generación de fotógrafos, considera un punto importante: las instituciones educativas donde la fotografía forma una eje del conocimiento deberán hacer una reflexión urgente para el día de mañana, ya que se está revolucionando el proceso educativo a una gran velocidad, la materia fotográfica en las escuelas se está burocratizando tanto que han dejado de lado la reflexión de las ideas sobre este momento definitorio.

Talavera ve limitantes claras para este tiempo y este país periférico de la economía mundial, limitaciones económicas: los equipos digitales son muy costosos, pero se popularizan. Hay que aprender la técnica fotográfica en su origen y después puedes hacer lo que quieras, nos menciona: “[plantan las nuevas generaciones] yo, ¿para qué quiero saber? Mejor me brinco todo eso, a mí me parece ignorancia en su máximo esplendor”.¹³

Preocupación clara, al igual de Talavera y Rubén Pax, sobre la soberbia y la ignorancia, éstas hacen la combinación perfecta para que las imágenes pierdan potencia, elocuencia y los mensajes no sean claros ni cuenten con riqueza informativa. Además, Talavera nos refiere una vital fórmula que, como bálsamo sanador, aliviará aquellas dolencias de la luz: “siento que la fotografía estenopeica es una manera de disfrutar de la fotografía, ésta es un acto que disfrutas desde el momento que tú haces la

¹² Entrevista con Arturo Talavera, 2004.

¹³ *Ibidem.*

cámara, que juegas con un azar controlado, porque hay que saber qué es lo que se quiere, el ser fotógrafo estenopeico no es tener una cámara estenopeica sino ver de una manera estenopeica, es percibir de este modo a la naturaleza, nada más”.¹⁴

La cámara estenopeica es una de las herramientas didácticas para entender fenómeno de la luz y lo que es la fotografía, su presencia en los momentos en que sufre cambios técnicos. Es raro encontrar esta arista en México, ya que pareciera que resucita la técnica estenopeica para afrontar los cambios tecnológicos. El principio se mantuvo por más de 100 años, pero hoy sufre un desfase total. Para considerarlo arte, Talavera acota de modo franco y directo: “Tengo respeto en una parte, y en otra parte me da un poco de hueva. Si se tiene una necesidad de reconocimiento para ser llamados artistas en esta inmediatez de querer ser alguien bueno, y si piensan que la foto se los está dando, pues muy respetable, sólo el tiempo podrá ubicar y decir quién es artista”.¹⁵ Así mismo, los acuerdos que no hay sobre la foto sería pertinente realizarlos, ya que las categorías son sólo simples etiquetas, la foto tiene cualidades que deberán ser consideradas para la reflexión, la renovación de los nuevos paradigmas de la foto en años venideros.

La evolución de los sistemas digitales han puesto en apuros al quehacer fotográfico en todo el mundo. La crisis mundial afecta a los consorcios fotográficos de tal manera que en el año 2003, la casa inglesa Ilford, cierra su planta productora de papel y películas, concentrando sus esfuerzos en la fabricación de papel para inyección de tinta. Este cambio drástico también afecta, de la misma manera, a la firma Kodak, que decide cerrar su planta en Brasil en 2005, después de que la que tenía en Guadalajara, México, cerró en la década de los noventa del siglo pasado. Kodak dirige su desarrollo técnico en Rochester enfocado en el desarrollo

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

de cámaras de bajo costo fabricadas en China y una multiplicidad de impresoras de calidad y bajo costo. Acerca de esto, nos comenta Talavera:

En parte del mercado se siguen haciendo placas. Simple: estamos en un país donde el rollo de los consumibles está controlado por unas marcas nada más, papel hay y va a durar toda la vida, bueno, al menos la mía, no sé. Me pongo a pensar cuántos años me quedan de vida, en el mundo hay millones de toneladas de papel y de película, y sí se pueden hacer como anteriormente se hacía. La escasez es un rollo comercial, si no quieren traer otras marcas a causa de los que controlan aquí. Si te fijas en las revistas especializadas, en el mundo lo siguen haciendo. No llegan aquí por rollos comerciales no por que no lo hay, claro que las empresas están cambiando, se siguen haciendo películas, papeles, y al contrario, va haber un repunte de todos estos productos.¹⁶

La prudencia de Estanislao Ortiz nos evoca un esperanzado futuro donde: “Se hará un híbrido, así ha sido siempre en todos los cambios a lo largo de la historia de la fotografía, se comienzan a mezclar, la cosa va a ser cuestión de gustos, quién quiere agarrar qué cosa”.¹⁷

Uno de los puntos que comparto con Talavera es que mira con claridad este proceso:

Nos estará beneficiando lo digital, ya que el blanco y negro va a ser apreciado por los coleccionistas. Las fotos se están encareciendo. Lo que beneficia a la fotografía, la moda es que los fotógrafos están regresando a comprar grandes formatos en Europa. Es como la cámara Holga. Durante muchos años hubo Holga, es una moda. Es una ignorancia del fotógrafo, supone arte por hacer un malabarismo técnico, pero sin un contexto atrás. La potencia de la imagen está en el aprovechamiento, el conocimiento de recursos y el conocimiento de la materia.¹⁸

Lo importante ya no es en sí lo digital. Los que vengan sabrán, y los del montón van a desaparecer, se van a rezagar. No hay que olvidar que “la fotografía es muy celosa, o la tomas o la dejas, puedes experimentar como

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Ortiz, *loc. cit.*

¹⁸ Talavera, *loc. cit.*

dicen por ahí, yo era fotógrafo y también hago video y también hago mole, hay casos especiales, por citar a los grandes, como el caso del maestro Carlos Jurado que es pintor y fotógrafo, o Cartier Bresson dibujante y fotógrafo, en fin”.¹⁹

Más que una preocupación o una disputa a ultranza sobre la materia digital, los hacedores ven una oportunidad de oro en cuanto a si la foto puede definir su posición clara y definitiva, en este mundo donde la musa binaria tiende sus reales y los incautos en una ignorancia perfecta creen y lo ven todo fácil. La maestría para hacer imagen fotográfica necesita un aporte tanto estético como técnico, ya que no podemos delegarle todo al ordenador. Las cualidades que otorga el conocimiento son los ejes principales para poder llevar a buen puerto la maquinaria fotográfica en este nuevo siglo que mira cómo se derrumban los paradigmas gobernadores de las conciencias adormiladas por el consumo. La pulsión sensible no deberá desperdiciar tiempo en ver si uno es lo mejor o lo peor, hay que hacer uso de los sistemas y se tendrá que reforzar el modelo educativo, dejar un poco de lado este salto técnico y hacer fotógrafos más responsables, con mayor disciplina y compromiso, ¿donde esta la ética?

Era jugador de fútbol. Jugando para la selección nacional de Cuba, un pelotazo lo tumbó.

Parecía muerto. Tiempo después, despertó en el hospital. Estaba vivo. Estaba ciego.

Ahora, Hilario Sánchez, fotógrafo, cámara en mano, ejerce sus artes de mano santa de la imagen. Elige el tema que mejor le suena, mide la distancia caminando y ajusta el diafragma según la intensidad del calor. Y cuando todo está listo dispara.

Hilario fotografía la luz de la luna. Cada noche, esos dedos helados le tocan la cara. Y el ciego se hace sordo.²⁰

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Eduardo Galeano, “El fotógrafo”, *Bocas del tiempo*, México, Siglo XXI, 2004, p. 155.

A Hilario, al igual que a tantos fotógrafos de conciencia mística, no les provoca la condición física y mucho menos la parafernalia de las novedades técnicas. Ya lo decía el Maestro Ricardo Vinos: “quien está detrás de una cámara inventada, como una estenopeica o una ruina tecnológica, y presencia una escena, y hay gusto por ver la foto, es una astucia, es un *Jedi*”.²¹

Para entender a la fotografía se plantean nuevas y complejas interrogantes, no sólo acerca del cambio de un sistema analógico a uno digital, sino sobre el papel del productor de imágenes como participante responsable de los acontecimientos que cree que son dignos de retratar.

La cuestión del manejo de la imagen construirá imágenes que transmitan datos enrarecidos. El archivo del futuro sólo valorará la información que se ajuste a los aspectos prácticos de la digitalización. Una vez codificada, esta información será la materia prima casi para cualquier configuración nueva. La representación, como componente del sistema ideológico, desempeñará funciones hasta ahora insospechadas.²²

No hay mucho por hacer sino se entiende lo que está pasando, de alguna manera la incrustación del modelo digital es una realidad; el mundo adoptó sin chistar el nuevo juguete, ya somos de otra época, pero esta tecnología crea una cortina de humo donde se esconden muchas ideas poco claras, tanto para entender este nuevo modelo como las tantas incógnitas no resueltas en el ámbito de la fotografía química. Para entrar en estas fuentes se supone que hay que ser competente en el lenguaje tecnológico, que no sólo está estrictamente regulado por ataduras que hacen más estrecho el campo de supuesta libertad que se tiene para hacer foto, sino que también mantiene una relación artificial entre el creador y el usuario fotográfico. “¡Utilizar la tecnología no es lo mismo que comprenderla!”.²³

²¹ Ricardo Vinos, charla informal, 2003.

²² Spence, *op. cit.*, p. 309.

²³ *Ibidem*.

Como apuntan los testimonios antes vertidos, la herramienta está, pero hay que dotar al operador de elementos tanto técnicos, como filosóficos, para poder enfrentar y hacer un desarrollo más generoso y positivo del modo digital, así como una revaloración de la fotografía tradicional para poder entender esta nueva era. La inocencia será traducida en ignorancia, la irresponsabilidad del fotógrafo contemporáneo en el futuro próximo estará en juego y los acuerdos por construir pondrán a la fotografía en verdaderos problemas. La foto, como un producto lejos de ritos técnicos, pedirá salir de su capricho tecnológico para poder dictar un futuro más claro abriendo un espacio para la reflexión, tanto académica como filosófica.

2.2 FOTOGRAFÍA, EXTENSIÓN DE LA MEMORIA: EL ÁLBUM

Él es uno de los fantasmas. Así llama la gente de Sainten Elie a los pocos viejos que siguen hundidos en el barro, moliendo piedras, escarbando arena, en esta mina abandonada. Que ni cementerio ha tenido nunca, porque ni los muertos han querido quedarse.

Hace medio siglo, este minero, venido de muy lejos, llegó al puerto de cayena, y se internó en busca de la tierra prometida. En aquellos tiempos, aquí había florecido el jardín de los frutos de oro, y el oro redimía a cualquier forastero muerto de hambre y lo devolvía a casa muy gordo de oro, si la suerte quería.

La suerte no quiso. Pero este minero sigue aquí, sin más ropa que un taparrabos, comiendo nada revuelve la arena día tras día, sentado ante la batea, bajo un árbol más flaco que él, que apenas lo defiende de la ferocidad del sol.

Sebastiao Salgado llega a esta mina perdida, visitada por nadie, y se sienta a su lado. Al cazador de oro le queda un solo diente, un diente de oro, que cuando él habla brilla en la noche de su boca:

—Mi mujer es muy linda —dice.

Y muestra una foto rotosa y borrosa.

—Me está esperando —dice.

Ella tiene veinte años.

*Hace medio siglo que ella tiene veinte años, en algún lugar del mundo.*²⁴

Las imágenes fotográficas son dotadas de una carga emotiva que en su contexto, pueden tener diversas valoraciones que van desde lo mágico hasta lo anecdótico. Para Roland Barthes: “la fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan sólo y sin duda alguna *lo que ha sido*. Tal sutileza es decisiva ante una foto, la conciencia no toma necesariamente la vía nostálgica del recuerdo, sino para toda foto existente en el mundo, la vía de la certidumbre: la esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa”.²⁵ En algunos casos, cuando las imágenes fotográficas tiene dueño, los sentimientos animan a realizar un recorrido de introspección, pero muchas de ellas pudieran pasar de largo, como esa línea blanca que divide a las carreteras, como de “cocaína lista para ser aspirada por Dios”.²⁶

Es importante establecer la relación íntima que ha mantenido la familia y la fotografía casi desde que apareció, y después que George Eastman inventara la Kodak en 1888. En uno de sus tempranos proyectos de investigación, Pierre Bourdieu documentó que

en la fotografía se reconoce un gesto particular donde la centralidad de la familia en la fotografía, observa que mas de dos tercios de los fotógrafos están ocupados en hacer imágenes en las ceremonias y reuniones familiares, además de las vacaciones de verano. [...] La práctica fotográfica existe –y subsiste– la mayor parte del tiempo, por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, por ejemplo: solemniza y eterniza los grandes momentos de la vida de la familia reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.²⁷

²⁴ Galeano, “Tiempos del tiempo”, *op. cit.*, p. 7.

²⁵ Barthes, *La cámara lúcida*, p. 149.

²⁶ Édgar Adrián Mora, “Track 1. Sur”, *Barrio de tango*, inédito, 2006.

²⁷ Pierre Bourdieu, *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1989, p. 38.

La fotografía doméstica embalsama la vida cotidiana. Lejos de ser eventos mundanos, las fotos de la familia involucran a sus miembros en experiencias extraordinarias, les otorga su función de cronista y testigo de los rituales. Esta acción de hacer foto le dota al rito familiar de una solemnidad perfecta. Para muchas personas las fotos de familiares son despreciadas, pero éstas ofrecen posibilidades enormes, como todas aquellas imágenes técnicas. Asimismo, la foto familiar predomina y no podríamos pensar en contar nuestra propia historia sin antes echar un vistazo a los archivos familiares, éstos ofrecen oportunidades fascinantes para los que saben investigarlas y emplearlas.

En tiempos recientes, la firma de electrónicos *Sony*, dispuso a sus consumidores un novedosa impresora de tinta, la publicidad mostraba una gran diversidad de marcos metálicos en donde se apilaban discos compactos y se mostraba las leyendas: “mis quince años”, “mi boda”, “las vacaciones”, etc. El aviso está hecho. ¿Cuánto puede durar un cd? Las respuestas son varias. En algunos casos dicen que para siempre, pero para siempre es demasiado tiempo.

Los especialistas en informática dicen que “su vida útil será no mayor a 25 años, ya que los materiales con los cuales son fabricados dichos discos sufren una degradación, ya que los plásticos que conforman la estructura del disco se polimerizan al paso del tiempo borrando la codificación binaria de esta foto impresa”,²⁸ no se da una solución a este problema, sólo se plantea la opción de que se podrá almacenar esta información en un disco duro, pero la fragilidad de la información es evidente. La pregunta será una constante. Por el momento, cabe preguntarse qué hacer. La respuesta se desconoce, podríamos teorizar y una posibilidad sería mejorar el material de los discos. Los especialistas recomiendan un inversión en discos duros, pero nada es para siempre, insisto: el tiempo, sólo el tiempo, tiene la respuesta.

²⁸ Sin autor, “Cd, vida útil”, *El Universal (Suplemento de computación)*, 5 de marzo de 2007, p. 3.

Para la próxima generación de computadoras hay otro peligro que se hace presente. Las formas de compresión *JPG*, *TIFF*, *RAW* son los formatos que soportan la totalidad de sistemas de cómputo vigente. Pero la pregunta es ¿qué hacer cuando los sistemas sean modificados? La información se fosilizará y la memoria ¿se perderá? No sabemos qué pasara, dará inicio la arqueología digital. Un ejemplo: en las viejas computadoras de 1989, se muestra su velocidad: “Recién nombrado el presidente *George Bush*, un fotógrafo de *Associated Press* transmitió una imagen digital a la red de fotografías digitales de *AP* y distribuyó una imagen a los periódicos de todo el mundo. El proceso sólo duró 40 segundos; del consumo a la producción casi instantáneamente”.²⁹ El futuro es claro, ya todo está en directo, seguro todo estará flotando en la nube, es decir estrá disponible en la red. Otra de mis preguntas echadas al aire es: si llueve y la nube se evapora, ¿a dónde quedará todo?.

Estamos lejos de la espera, de la imagen que tenía su proceso. Como aquellas botellas que contenían un *S.O.S.* en la isla desierta, la imagen es instantánea, la vida puede ser ya recuerdo en unos cuantos segundos después de su efecto-acción. Lo ves ahora, para olvidar enseguida, cuando la nueva vista ocupa el lugar de la vista anterior. Las imágenes formuladas en el espacio abstracto de las computadoras suplantarán de modo convincente el espacio real. “Mientras que la representación trate de resolver la simulación interpretándola como una representación falsa, la simulación envuelve todo el edificio de la representación como un simulacro en sí misma”.³⁰

Las imágenes, a partir del abstracto aparato digital, hacen sus funciones operativas de registro, para no olvidar o para atestiguar lo que fue. En algún momento, esta preocupación fue el grito de batalla de la Kodak, al grado que la vida fue convertida en “Momentos Kodak”, para

²⁹ Spence, *op. cit.*, p. 311.

³⁰ Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 73.

poder vivir había que hacer o ver fotos Kodak, la vida de todos era ya una marca registrada.

En la inocencia de los habitantes del mundo Kodak, los gastos fueron hechos y los hombres pudieron no olvidar sus historias al hacerlas fotos. Un trabajo casero pero efectivo. El origen de esta generación, de cierto modo, se sabía al mirar sus fotos. La preocupación es cuando otro se convierte en el depositario de esta memoria visual. El ejemplo es el millonario y carismático Bill Gates, en 1989 el hombre más rico del planeta, fundó una empresa dedicada exclusivamente a comprar y vender los derechos de reproducción electrónicos de una serie de imágenes tan amplia que abarca toda la experiencia humana a lo largo de la historia.

Esta empresa, Corbis Corporation, adquirió el archivo Bettmann en 1995, con lo que pasó a controlar uno de los fondos más grandes del mundo, en total dieciséis millones de imágenes. El principal negocio de Corbis consiste en alquilar estas imágenes, en forma de información almacenada en archivos digitales, a quienes están dispuestos a pagar los “derechos de uso” electrónico estipulados. “Cada semana se añaden al fondo Corbis miles de imágenes procedentes de fotógrafos particulares e instituciones, tales como museos”.³¹

La extensión de la memoria que se contenía en aquellos libros de micas con cera, al igual que las cajas de zapatos, son productos ya de *Corbis*. Ésta podrá ser la depositaria de nuestra memoria fotográfica y, en el futuro, el último rastro de nuestro pasado. Éste se convertirá en marca registrada, con previo pago de derechos de uso podremos verlo. Este podría ser el fin de la memoria fotográfica, ya que como lo mencionábamos anteriormente: en la fragilidad de los sistemas digitales flotarán estas referencias visuales, serán propiedad de Bill, Corbis será la última memoria y sabremos que para el año 3000 la historia visual será contada por Bill y sus amigos.

³¹ Spence, *op. cit.*, p. 318.

2.3 EL FOTÓGRAFO TRADICIONAL ANTE LA TECNOLOGÍA

*Lo trágico, lo imperdonable es la Kodak.
La Kodak nos ha revelado —eternizándolo por ahora—
lo que no hubiéramos querido saber:*

*Dos guardias tiran de los brazos de un hombre,
como si quisieran desarticularlos de las clavículas, “desenchufarlo”.
El pobre hombre —imagen de la improvisación—
se había echado a la calle en camisa, víctima de la idea.*

*Más que resistir, las piernas parece que se doblan.
Y en segundo plano, con toda la inestabilidad y la torpeza del gesto,
sorprendida a medias, hay una mujer arrodillada,
los brazos abiertos, implorando.*

*Ya no puede haber alegría en la tierra:
ya la Kodak fijó y coaguló el dolor fluido,
la gota de sangre del instante.*

*Reactivo abominable del tiempo,
su gota casi imperceptible (chis, —chas)
congeló todo el aire, todo el ambiente,
cogiendo vivos a los hombres que circulan por él.*

*Los guardias,
para siempre simbólicos,
se quedaron para siempre arrancándole
los brazos al descamisado de la idea.
¡ Oh, bella —Durmiente— del bosque a lo policiaco!*

*Y el descamisado se quedó,
para siempre,
contraído en la actitud del que teme
que se le caiga los pantalones.*

*Y la dolorosa callejera se quedó arrodillada,
con el compás de los brazos midiendo el aire.*

Y todos se adormecieron con los ojos abiertos.

*¡Oh Kodak! ¿para qué darle fijeza plástica a las especies fugitivas?
Los iracundos y los torrenciales discursos
de la Lessing pasan por mi mente.³²*

³² Alfonso Reyes, *Obras completas “¡La Kodak!”*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, s/p.

La Kodak lo realizó, congeló la vida, cuaguló el dolor. La marca, la cámara, la herramienta, la realidad, tuvieron dueño por un instante. Dolorosa circunstancia para un futuro no imaginado, en los laureles donde reposó el oficio, la profesión, el *hobbie*, el pretexto de vida que descubre un mundo cómodo para algunos.

El futuro está acelerando a fondo. Es un momento difícil para la fotografía. Al ahora rápidamente está ya en el antier. El presente técnico es sólo una obsesión mercantil. Los aparatos cumplen su cometido en el mercado y ¡listo! salen a la venta. El consumidor jamás completa el ciclo de la mercancía. Días más tarde, hay que comprar el nuevo aparato. La tecnología se reinventa tan ferozmente que los apegos a la técnica fotográfica son borrados al instante, se rompe toda conexión con los conocimientos acumulados, como mencionamos anteriormente.

Los referentes están flotando y los fotógrafos contemporáneos miran el quehacer fotográfico como una simple operación ojo-dedo. En términos operativos es correcto, pero en el ámbito de la academia y la fabricación de propuestas visuales, donde la foto es el vehículo del acercamiento con las experiencias sensibles y la retraducción de los ritos humanos, las nuevas técnicas ponen distancia con la esencia del hacer fotográfico. No hay acuerdos ni líneas fijas que puedan sostener a la fotografía como un órgano independiente de las otras ciencias o artes con las que la foto se articula; esta dependencia hace que el futuro de la foto se vea limitada a funciones mezquinas o a operaciones dependentistas al servicio de funcionarios y operadores de cámaras sin un sentido determinado, sólo nos convertimos en consumidores técnicos.

El maestro Alanís ve a la foto del futuro en un ambiente muy prometedor:

en el caso periodístico, está bien, ya que no se frena la información, y se puede socializar más rápido en este campo. Dentro del ejercicio más de autor, creo que es necesario seguir con la fotografía tradicional ya que con

la tecnología todo puede ser borrado por un descuido, hay que definir para qué rama del quehacer fotográfico es mejor utilizar dicha herramienta.³³

Comentario que se queda en espera del futuro: “Le tendremos que dar su lugar a cada técnica de hacer imágenes”.³⁴

Arturo Talavera nos menciona cómo vislumbra el futuro de la fotografía en México:

Ésta ha generado grandes fotógrafos, aquí es [un ambiente] muy rico en imagen y en todo, el futuro de la fotografía en México siempre ha estado a la vanguardia, va a seguir así. Van a surgir otras maneras de ver, de experimentar cosas con la imagen. Lo importante ya no es si es digital. Los que vengan sabrán, y los del montón se van a quedar.³⁵

De manera clara, este fotógrafo comenta que lo que importa no es la manera en cómo se haga la imagen, sino su contenido y cómo se conservará la imagen, es decir, no tanto su origen. La importancia está en la potencia o la intención que encierren las imágenes por venir.

Para Enrique Rivera, el futuro de la fotografía en México: es muy incierto; en los últimos cien años no es un ejemplo, ni en las ideas ni en las teorías. A diferencia de otros países, el desarrollo en estos campos es diferente, lo ves en España, que tenemos la misma lengua, están trabajando dentro de los campos de las editoriales, y en la reflexión filosófica, mientras que en México se sigue viviendo en su círculo vicioso donde muy pocos son los interesados en hacer pensamiento bajo los conceptos de que el fotógrafo dice con orgullo: “yo hago foto para no hablar”. Hay un gran vacío en la reflexión, en qué se hace y en lo que es asumir el compromiso, tanto a razón de que se desconocen la función del pensamiento y la contribución de su voz a las nuevas generaciones. Lo que hace falta es la reflexión.³⁶

Vivimos en una confusión renovada, continúa Rivera:

³³ Alanís, *loc. cit.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Talavera, *loc. cit.*

³⁶ Rivera, *loc. cit.*

Más que un cambio de herramienta, se está encaminando a hacer una revolución y no en el hacer imagen, sino en el replantear todo lo dicho sobre la imagen y lo que viene. Estamos repitiendo los mismos esquemas de hacer foto y nos estamos regodeando en algo que ya sabemos hacer, el problema está en que no nos atrevemos a poner en tela de juicio lo ya hecho porque posiblemente podamos quedar muertos en la idea de replantear la idea de la fotografía.³⁷

Mientras lo digital toma su acomodo para el futuro venidero nos comenta: “creo que la fotografía sale y hay mucho revuelo con lo digital, pero en lugar de hacer un revuelo con la tecnología, se puede hacer un transformación a través de las ideas”.³⁸ Y no dejar que en el futuro los archivos se conviertan en marca registrada, para ello nos insiste Rivera de manera certera: “sería terrible que algún día el mundo se detuviera en la cuestión de imagen y sólo las imágenes de Billy Gates, en Corbis, fueran las únicas imágenes que se tengan como la memoria visual, sería triste confiarle la memoria a este archivo”.

Son ésas las preocupaciones que en un momento como éste harán que los teóricos y los académicos con compromiso dejen de custodiar sus cómodos escritorios para dar paso al pensamiento y a las ideas. Los aparatos sólo son aparatos que, como hemos podido ver, están evolucionando muy rápido. El pensamiento deberá dejar de serlo y materializarse ya, de modo que las futuras generaciones encuentren un sentido más claro y no estén flotando en la irrealidad y la visualidad de las ideas y sus conceptos sobre sus propuestas estéticas. El caso es que tengan una valía digna de ser tomadas en cuenta, tanto para los grandes públicos que son insaciables ante el consumo de imágenes, como para aquellos grupos académicos donde la foto pueda ser elemento de estudio. Sea ese momento en nuestra época, en la mirada sobre nuestro mundo sensible, donde los mirantes encuentren un momento para complacer sus

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

deseos visuales más elementales, y por qué no, hacer de las imágenes una denuncia como en su momento el periodismo lo realizaba; revalorar la imagen es una tarea que queda por realizar. Este es un proceso inacabado.

Estanislao Ortiz, menciona: “en México no existe un mercado de fotos y muy poco se consumen copias”.³⁹ En las escuelas de arte hay productores pero ninguna institución ni pública ni privada se ha preocupado por la fabricación de públicos; éstos ya existen, pero de consumidores no los hay, cómo para ver fotos siempre hay personas, pero para comprar no. Ortiz nos manifiesta que “el mercado de la foto está muy limitado, sería una de las tareas donde se tiene que poner atención, hay que construir los mercados. ¿De qué van a vivir los fotógrafos? Algunos viven de las bodas, pero ¿y los demás?, pregunta. [...] Las imágenes hechas con dichas máquinas digitales son hermosamente frías. Y las fotos tradicionales irán tomando un aura por el hecho mismo de que quien las elabora decidió físicamente su calidad”.⁴⁰ Esta opinión abre un camino prometedor para el futuro de la foto, tanto en este país como en el mundo fotográfico, lo material de la imagen será un plus por explotar, al igual que la creación de consumidores fotográficos. El futuro en firme es algo incierto, como menciona al final el maestro Ortiz: “No me da miedo ya, antes sí me daba miedo, me daría miedo que no pudieran coexistir los dos modos de hacer imágenes; si sólo hubiera una forma de hacer imagen, eso sí daría miedo”.

El futuro es incierto, sólo quedan unas cuantas cosas por hacer: una de ellas es rezar; otra es dejar que todo pase para que, al final, nos montemos en el burro de lo nuevo; la tercera, es empezar a hacer acuerdos donde las ideas digan “presente”.

Sin embargo, tanto la fotografía “profesional” como la “popular” dependen del funcionamiento de multinacionales como Kodak y Fuji, y se supone que ambas funcionan con arreglo a niveles similares, por no decir

³⁹ Ortiz, *loc. cit.*

⁴⁰ *Ibidem.*

idénticos, de calidad técnica y estética: la poderosísima noción de lo que constituye una “buena” fotografía. Es en este punto que las instituciones económicas de la fotografía se alimentan con los sistemas culturales, sexuales e ideológicos dominantes de sociedad.⁴¹ De este modo, las instituciones de la fotografía están unidas tanto a las multinacionales como a los comercios locales. Estos mismos están ligados, de manera simple, a fortalecer los “regímenes de la verdad”, ya que en combinación construyen los criterios de evaluación respecto de lo que construye la “buena” fotografía.

Mientras, las grandes cadenas comerciales hacen lo propio en la impresión y la presentación del resultado de la práctica fotográfica. Ésta se convierte en los dictados de las firmas comerciales, la fotografía está sostenida por los hilos de ellos, y de lo que manden en el futuro, será lo que ellos dicten. A menos que se reinvente algo nuevo a partir de un consenso generado desde las propuestas de los hacedores, a la par de las instituciones educativas. Batalla o situación difícil de ver con claridad, ya que la pereza donde se sitúa hoy el proceso fotográfico está encadenada a su sillón cómodo, en espera de la oportunidad de montarse en un corcel dócil y a modo para el fotógrafo sin referencias históricas que busca ser enrolado en las filas de los ejércitos de obreros de la lente cobijados en los diarios, revistas, portales de internet, o simplemente atados a sus ordenadores donde, en cualquier momento, la realidad se convierta en marca registrada, como lo hacen los nuevos portales de comunidad virtual.

⁴¹ Cfr. Spence, *op. cit.*, pp. 298-299.

2.4 TODO ESTÁ PERMITIDO

Hoy nosotros no pensamos en lo virtual, lo virtual nos piensa. Y esta transparencia inasible que nos separa definitivamente de lo real nos resulta tan intangible como para la mosca puede serlo el vidrio contra el cual se golpea una y otra vez, sin comprender qué es lo que la separa del mundo exterior.⁴²

El manejo digital construirá imágenes que transmitirán datos enrarecidos. El archivo del futuro sólo valorará la información que se ajuste a los aspectos prácticos de la digitalización. Una vez configurada, esta información será la materia prima casi para cualquier configuración nueva. Desempeñará funciones hasta ahora insospechadas.⁴³ Lo digital lo contiene todo, hasta cierto límite. Y la desgracia está en que la herramienta de procesamiento se llama hoy *Photoshop*. Los límites de los que habla Flusser, se estrechan más. No en las bendiciones dogmáticas del *software*, la limitación está en que todo se estandariza al mismo programa y la salida se limita a un soporte en pantalla. Los diarios cumplen su misión, los rastros físicos en estos momentos se alejan del papel fotográfico, encaminándolo a nuevos sistemas.

Las formas de materializar a la fotografía son diversas, pero hay que esperar que encuentren su acomodo. Mientras que los futuros se acercan, como lo hacían en la ciencia ficción, la “realidad” es acordada por las evidencias hechas imagen. Es aumentada o disminuida. La digitalización es como las cirugías estética y protésica. Modificamos nuestros aspectos al grado de reinventar una identidad. La clonación opera en el sentido de que los contenidos vitales que hacen la herencia genética son transmitidos de padres a hijos, se pueden fabricar humanos a la carta. En un tiempo, la fotografía fue un azar controlado como los bebés hechos de modo

⁴² Jean Baudrillard, *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 125.

⁴³ Cfr. Spence, *op. cit.*, p. 311.

tradicional; ahora habrá un menú para pedir bebés a modo, o imágenes realizadas en la computadora con elementos contruidos a partir de un *software*. Nada será evidencia “real”, todos estos campos pondrán entre dicho la presencia del humano en relación con lo no natural y lo no humano.

En 1982, la película de ciencia ficción, *Blade Runner*,⁴⁴ se adentraba al futuro próximo y sugería que todos seríamos réplicas, pero en la escena cuando el cazador de réplicas encuentra el apartamento donde ya inventaban su vida los replicantes, el pasado estaba costruido con retratos. Su pasado se hacía evidente con una foto puesta como un recordatorio de un pasado “real”, esto era desmentido, ya que un acercamiento a una de las pupilas de los replicantes reflejaba a otro de los prófugos próximos a ser apagados por ser una réplica obsoleta.

La potencia de información y la claridad en miles de millones de *nano-pixeles* para poder hacer evidente quién estaba en un reflejo dentro de la pupila es algo que nuestras tecnologías disponibles en estos momentos no han podido realizar, a menos que se miren en las pupilas de la imagen de la Guadalupe del Tepeyac, donde San Juan Diego es inmortalizado y da constancia de un acto de fe “verdadero”.

El siglo XXI está aquí y nadie es un ser “natural”, nuestros cuerpos se han alimentado de maíz, leche, carne, huevos, lechugas... procesadas genéticamente, y nuestros cuerpos han sufrido algunas modificaciones quirúrgicas, estéticas. La suma de implantes es impresionante: un diente “falso”, un riñón prestado, ojos y lentes de contacto de colores inverosímiles para la genética clásica.

¿Quién puede decir con certeza dónde termina lo humano y dónde empieza lo no humano? No se trata de un dilema nuevo. Como cualquier otra tecnología, el cuerpo siempre ha estado en un proceso de

⁴⁴ *Blade Runner* es una película de ciencia ficción estadounidense, dirigida por Ridley Scott, estrenada en 1982 y basada, lejanamente, en la novela de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*) (1968). Se ha convertido en un clásico de la ciencia ficción y precursora del género cyberpunk.

metamorfosis continua.⁴⁵ Lo que lo hace distinto es que entramos a una época en que lo humano y todo lo que lo acompaña, en especial las imágenes fotográficas, ya no pueden ser ni un lugar estable ni un conocimiento; ya que lo humano no puede ser identificado con claridad y si la condición humana está siendo eliminado de alguna manera, ¿pueden la fotografía y la cultura fotográfica seguir como antes?

La respuesta es no, estamos en crisis ya que las fotos, en comparación con las imágenes digitales, son la última instancia, una huella de la propia “realidad”. La realidad vista como una convención cultural en la que estamos inmersos los humanos. Acordamos que hay un “mundo realidad” en giro, donde están la imagen digital y la fotografía. Este giro se puede ver de manera apocalíptica y fatalista para el mudo fotográfico que conocemos. La desaparición de la fotografía debe acarrear necesariamente la inscripción de otro modo de ver, y de ser.⁴⁶

La clave para develar esta inquietud está en la herramienta misma. Este método mecánico de registro, que podría catalogarse de imperfecto o deficiente, si de captar la realidad *tal y como es* se trata, nos permite obtener una imagen parcial y distorsionada del mundo. Ateniéndonos a que la aspiración de la fotografía sí es captar la realidad lo mejor posible (captar un análogo perfecto), hay que reconocer que a pesar de lo mucho que nos maravilla ver una imagen fotográfica es mucho más lo que la fotografía no está captando que lo que capta. Captamos una imagen con múltiples distorsiones, como la creada por la distorsión esférica o plana de los lentes, las limitaciones en el rango tonal captado (cantidad de valores o colores), la veracidad del color, etc.; pero lo fundamentalmente diverso es que la fotografía sólo puede captar un recorte de lo que es la amplitud de la visión humana. Y a pesar de todas estas limitaciones, la fotografía sigue considerándose la mejor manera de retratar o captar a la realidad.

⁴⁵ Batchen, “Efecto real”, *op. cit.*, p. 327.

⁴⁶ *Cfr. Ibid.*, p. 329.

Es justamente esa incapacidad o limitación (maravillosa limitación) de no poder replicar la realidad lo que hace posible a la fotografía como arte. Si en cambio, la fotografía pudiera captar una escena tal cual y como la vemos o percibimos, en forma y amplitud, el arte fotográfico sería imposible. ¿Qué decisiones subjetivas y artísticas podrían volcarse en una imagen que es una réplica de algo que ya existe por sí mismo y no nos necesita para existir? Una hipotética réplica de la realidad (además de ser físicamente imposible) no sería una fotografía análoga de la realidad, y no dejaría lugar para decisiones subjetivas de tipo interpretativas o expresivas.

Una analogía, en cambio, nos permite operar sobre ella, entre ciertos límites, con diversas decisiones que tienen que ver con lo que cada autor rescata de esa realidad completa. Es así que se hace posible el mensaje de autor, es decir, la autoría. Podemos concluir entonces en que son las limitaciones en la técnica fotográfica las que nos abren el catálogo de herramientas que nos permite volcar nuestro “mensaje” sobre la imagen. La elección del punto de vista, el propio recorte, la sensibilidad de la película o el sensor, el tipo de lente, etc., hacen posible la existencia del autor.

¿En dónde pues reside la responsabilidad principal del autor en la obra fotográfica? Muchos hablan naturalmente de la elección del punto de vista, encuadre, tema, par de exposición, tipo de película, balance de blancos, número de píxeles, etc., pero hay un factor anterior y esencial que es el que hace posible componer. Como todo concepto esencial, es también muy simple: se trata ni más ni menos que de los propios límites de la imagen. En la fotografía, la relación con los bordes del encuadre es esencial. Sin bordes no hay composición, si no existiesen los bordes, no habría un recorte de la realidad, tampoco habría analogía posible con ella, sólo tendríamos la realidad misma, en la cual no se puede componer. La

posibilidad de recorte es lo que nos permite componer fotográficamente y hace que ésta sea la decisión primera en toda fotografía.

Pero, cuando hablamos de recorte, normalmente lo asociamos con la idea de elección temática, no de composición y autor, y es al descomponer el recorte que nos encontramos con esos cuatro bordes, con los límites de la imagen, sin ellos no se podría hacer que los objetos completen una composición. Todo lo que componemos en una foto está referenciado a los bordes. Una perspectiva es amplia u opresiva en relación a su cercanía a los bordes, una persona llega o se va en relación a su actitud hacia los bordes, las figuras geométricas que se forman con objetos o personas son recompuestas sólo en función de los bordes. No sólo esto, sino que la proporción entre los bordes también hace que existan los “géneros discursivos” que son cada formato fotográfico (3:4, 2:3, 1:1, etc). Los bordes de las fotos son los elementos siempre presentes, fundacionales de la autoría en la fotografía. Estamos hablando de una operación y pensamiento absolutamente gráfico. Es en el pensamiento gráfico en donde tiene lugar la autoría de una obra fotográfica. Es con ese lenguaje gráfico que se trabajan los temas y la composición.

Es entonces en los límites de la imagen y en las limitaciones de la fotografía donde reside su poder artístico y la posibilidad expresiva de su autor. Sin estas limitaciones no hay arte, sin los límites no hay autor, habría sólo un método de registro y un mero registrador, y las fotos serían réplicas mecánicas de la realidad sin capacidad de ser interpretadas. En cambio, gracias a las limitaciones de la técnica, es que existe el lenguaje fotográfico y la fotografía se constituye como un arte verdaderamente sutil.⁴⁷

Los límites ya están establecidos dentro de las cualidades y virtudes del aparato. Las esencias o lo magnífico consta de las diversas experiencias sensibles de su operador, los límites están concentrados así

⁴⁷ Cfr. Fernando M. Sassone, “Yoriik”, http://www.flickr.com/groups/cafe_portenio_illustrado/discuss/72157603852952345/, consultado el 16 de agosto de 2009.

mismo en la creatividad de éste, por un lado, y por otro lado en las necesidades de los consumidores voraces de imágenes. Recuerdos de otros para poder hacer una historia propia y fragmentada, nada es una línea de recuerdos, sólo son escenas recurrentes para crear una visión de mundo con muchos vacíos y explicaciones incoherentes de la memoria inmediata. ¿Cuántas fotos recuerdas en detalle en los últimos tres minutos? La respuesta será una gran mirada al cielo y una frase clave: “no me acuerdo, pero sé que lo vi”. Ciertamente, lo miraste pero lo olvidaste. Todo es efímero, nada es para siempre, ya que para siempre es demasiado tiempo.

CAPÍTULO III

EL NO LUGAR

El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación.

MARC AUGÉ

Esta es la experiencia gráfica, es móvil de vida desarrollada en los años anteriores y durante mi paso académico dentro de los maravillosos espacios de la Academia de San Carlos.

“Lugar”, como término, equivale al *topos*, pero deviene más bien, en lo específico, del latín *locus* y de su derivado *Localis* (S. XII), que quiere decir: "local del lugar", el "luogo"; un tanto *el Dónde*.¹ En el sentido de la visión aristotélica de la naturaleza, o sea de la física, el *lugar* es lo referente a una porción del *espacio* (ubicado esto en la noción de exterioridad infinita), en el que puede estar un objeto, cosa o cuerpo; el *lugar* es continente del objeto; es como el límite que lo circunda y su realidad: la primera envoltura interior. Esta noción ha generado derivados metafísicos expresados en lengua romance (S. XIV, centro de la Europa medieval), como la del *llogar id*, que sugiere a la noción de *lare y hogar*; que es: “donde se habita”; o *llogarret* y que llega a evocar el ser del lugar y el pertenecer a él.

El *lugar* es *natural* cuando una cosa está en él, permanece en él o retorna y se mueve hacia él "naturalmente"; el movimiento de las cosas, que puede ser natural o no natural, es determinado por el lugar propio o extraño donde lo hace; y el lugar donde la cosa no permanece o no se mueve hacia él, debe ser el lugar natural de otra cosa. Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede

¹ El concepto de lugar está ligado a la experiencia individual, al sentido de pertenencia, a la localización concreta, al mapa mental.

definirse como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de *no lugares*, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos, esto es, los espacios donde los acontecimientos se alejan de la cotidianeidad y de los ritos humanos. Una noción tal vez sintética de la realidad en unos casos que pueden crear vidas paralelas o simultáneas en un momento determinado en la ligera línea del tiempo.²

Para Marc Augé, entre los no lugares paradigmáticos se cuentan las autopistas y los habitáculos móviles llamados medios de transporte (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la compleja ubicación dentro de un espacio que sólo se transita o se habita momentáneamente. Incluye, en fin, también las redes de cables (o sin hilos) que movilizan las señales en el espacio extraterrestre con fines de una comunicación tan extraña que, a menudo, no contacta al individuo más que con otra imagen de sí mismo a través de su propio reflejo.

El no lugar existe de modo transitorio, sin pertenencia alguna, sólo extra-momentáneamente al hacer uso del espacio remoto, donde la claridad de los encuentros son casualidades de identidad individual que se visibilizan de maneras diferentes: de forma expresa mediante el boleto que se presenta al funcionario del aeropuerto, a la azafata o a la salida de la autopista de peaje; de forma tácita, pero también similar, al empujar el carrito que el supermercado pone a disposición de los clientes. De alguna manera la factura, o mejor dicho los boletos y las facturas, se convierten en certificados de estancia, mientras que las fotografías son anuladas en algunos de estos espacios de tránsito ya que se hace literal la leyenda *NO*

² Marc Augé, *Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993, p. 83.

FOTOS (o los guardias que custodian los sitios te lo dicen: *NO FOTOS*, este es un lugar de alta seguridad).

Hay que hacer precisiones importantes: el usuario del no lugar, señala Marc Augé, siempre ha de probar su inocencia, cuando refiera los aspectos de un viaje, o mejor dicho detalles o eventos relevantes en la transición de un lugar a otro. En esta transitoriedad se actúa desposeído de su identidad. Desde esa caracterización, el hombre del no lugar, no es únicamente un hombre anónimo, es, sobre todo, un hombre solo. Hace sentir al trashumante moderno que vive las dimensiones de una etnología de la soledad.

El viaje hecho por las fotografías del no lugar pone ante nuestros ojos, sincrónicamente, espacio y tiempo histórico sujeto a cambios que se modifican de la misma manera que un viajero toma camino, ruta, destino. Pero este último puede ser ninguno. La idea de viajar se puede transformar en una suma de millas en avión, boletas de peaje, boletos de camión de primera o segunda clase, facturas de llantas, notas de cobro, de estaciones de gasolina, estos son los visados del viajero contemporáneo o quienes toman la modalidades del *cronotopo del encuentro*,³ de alguna manera las ideas del pensador Mijaíl Bajtín pueden ser aprovechadas en el mundo de las incidencias casuales o provocadas cuando las imágenes fotográficas ligan de esta manera el tiempo al espacio como referencia de quien hace la toma fotográfica; para poder detener la marcha de un viaje, para edificar en imagen la ruta de un viaje que en su conjunto no repara su origen y mucho menos su destino. En cuatro categorías podremos encontrar pistas para poder anclar una narrativa en el viaje dentro del la serie del no lugar.

³ “El cronotopo es la interacción de dos ejes, en el espacio temporal, en la narración, en los motivos descriptivos literarios, ferroviarios, barcos, hoteles, diligencias, monumentos públicos, conforman a su vez otro cronotopo en la ruta íntimamente vinculada con el encuentro”. Lilianet Bintrup, “Formaciones cronotópicas en los viajeros hispanoamericanos del siglo XIX”, *Sexto encuentro latinoamericano Mijaíl Bajtín*, Coyoacán, julio de 1993.

PRIMERO

Los encuentros pueden ser preconcebidos o preparados con anterioridad al viaje, con figuras reconocidas en el campo de las letras, la historia, la política, la ciencia y la educación o personas anodinas y anónimas;⁴ en el caso de la imágenes de la serie No lugar, hay fragmentos o utilería de carretera que aluden a su monótona apariencia. Para la intención del viaje se ejerce ese cruce de ejes en temporalidad y el espacio en el no lugar. Cada foto se convierte en boleto a un mundo onírico paralelo, donde la ilusión se abre a una posibilidad que es responsabilidad de quien se interese en viajar de manera momentánea ante la presencia de las imágenes.

SEGUNDO

Los encuentros sin querer, fortuitos, como efecto del más puro producto del azar.⁵ En un viaje donde no se espera llegar a ningún lugar, el escenario del camino regala muchas vistas para quien no está a cargo de la misión de transporte, quien las deja fuera de su memoria. Los acompañantes de viaje miran los sutiles detalles del camino que evocan no sumar horas detrás del volante y, como en una vida paralela, el viaje recrea una fascinación sobre la utilería del propio camino.

TERCERO

Encuentros que son desencuentros;⁶ si al iniciar un viaje se escenifica el recorrido o las emociones, los encuentros seguro serán un desastre y hay que abonarle al azar un cuota para poder hacer una generosa experiencia sin saber lo que se busca en el viaje, porque no se sabe cuándo y mucho menos dónde se darán los encuentros.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

CUARTO

Encuentros consigo mismo;⁷ cuando el narrador explora la subjetividad del viajero: en el caso de la muestra, representa las cosas que son intrascendentes para el viajero promedio. Estas fotos nos presentan detalles del camino, explorando la intimidad del escenario llamado el no lugar. Cuando se explora en las imágenes, el viajero observador de la muestra de fotos ve cosas, y hace de esto un entretenimiento, con la frecuente evasión del movimiento de un lado a otro dentro de la serie de imágenes. Gracias a las visiones estenopeicas se abre la posibilidad de una imagen inestable, esto es, fuera de las categorías formales en las que se encasilla a la imagen fija. Éstas son una mancha de luz que hace las equivalencias del movimiento ocular en las etapas del sueño, variantes que apuestan a que quien mire la serie del no lugar se fugue por un instante a un mundo paralelo a partir de esta experiencia sensible.

De tal manera, las referencias simbólicas de un viaje carretero son poco recordadas y mucho menos son referencias de emociones o anécdotas. Hasta que éstas son dotadas de materialidad, es decir, en cuanto las hacemos imagen, tanto en lo intangible como en lo tangible se hacen material de la memoria, de la memoria física o virtual. En el no lugar, las referencias son bastante monótonas en determinado momento, ya que el orden de las imágenes son mero acomodo casual, pero hay diversas formas de entender el viaje en torno a este no lugar.

Es prudente hablar sobre el *cronotopo*, ya que hemos hecho mención de esta idea que es parte central del pensamiento del filósofo ruso Mijaíl Bajtin. Encontramos un referencia en las que la narrativa lo define como un punto, tiempo, para fijar la dirección en un relato. En la fotografía el cronotopo es una constante: las imágenes entendidas como espacios temporales (espacio-tiempo) constituyen la representación de los

⁷ *Ibidem.*

acontecimientos. Incorporados a escenarios espaciales y a contextos temporales como las exposiciones o los álbumes, los cuales adquieren sentidos particulares, tanto para el operador de la cámara fotográfica como para los otros: los que están de frente al monitor de una computadora, o los que viven la experiencia de estar físicamente ante la imagen materializada.

En la fijación de tiempo, el espacio se detiene a cada instante cuando se acciona la cámara toma vistas, se puede afirmar que se para el reloj del instante. Esto ocurre mientras estas imágenes no rebasen la memoria privada, cuando éstas escapan a la esfera particular, las imágenes dan paso a un flujo sin conexión entre los individuos. Cuando las imágenes se disponen para los cibernavegantes, o los viajeros dentro de una ciudad, tendrán diversos significados colectivos. Como las imágenes donde los anuncios representan sólo los ideales de una sociedad de consumo.

Las imágenes-cronotopo pueden cambiar la dirección, tanto de los destinos de tránsito como de las aspiraciones dentro de los imaginarios particulares y colectivos de los habitantes de un sitio. La ciudad y los espacios públicos que nombramos nuestros socialmente, sólo son lugares transitorios, escenarios donde día con día salimos a formar parte de la escena donde simulamos ser felices en las desgracias. La vida y nuestro entorno es sólo una ilusión que pretendemos poseer, ya que la transformación del entorno y nuestras referencias hechas anuncios son modificadas por poderes fuera del alcance de la masa, esta última se encuentra sola, en espera de las migajas de la ilusión imagen-foto. De esta forma fabrica las aspiraciones y nuevos cambios de ejes y direcciones emocionales de las miserables vidas reflejadas en los *mass media*, los cuales simulan la felicidad generada por las referencias gráficas que envuelve ya todo el hábitat.

3.1 ENCUNTROS ABC

Los encuentros en la *ruta*: como diligencias, trenes o barcos, etc.;⁸ podrán ser también en naves espaciales, en camiones, como dice Lilianet Bintrup. El encuentro en la ruta, como dicen los australianos, viajeros de auto, al recorrer los caminos de la isla-continente: “¿qué hace usted?”, “dando la vuelta a la vuelta”. Se vuelve una de sus costumbres al viajar en su propio territorio, al estar tan lejos de los otros continentes *la vuelta a la vuelta* suena bien para ellos. Los argentinos son mochileros que giran, que se escapan de casa. En la década de los años ochenta, la fuga era un ritual, ya que la guerra de las Malvinas necesitaba carne de cañón. Para los mexicanos el viaje es (o era) dar el rol, jugar con el viaje constante de buscar el sueño americano del otro lado de la línea.

Los encuentros en espacios diversos como ciudades, vías ferroviarias, hoteles, monumentos, comidas, fábricas, museos, construcciones⁹ se convierten, entre los viajeros, en un juego del azar. La casualidad es una constante, para una persona que habita alguna ciudad-caos, encontrar a algún amigo en algún sitio común es digno del abrazo. La sorpresa se hace presente, es otro ingrediente del azar del viaje. Seguro, en algún momento de coincidencia, del otro lado del mundo algo pasó, como la caída de una lágrima, la sonrisa de un matón antes de morir o el choque de hombros en un pasillo apretado del metro de Hong Kong.

El viaje está lejos de ser lo que para los hombres del siglo XIX fue en las narraciones de transición; el tiempo aparecía marcado como obsesión de indiscutible claridad, como lo refiere la novela de Julio Verne, *La vuelta al mundo en ochenta días*: los días eras cruciales para la odisea del millonario inglés y su escudero moderno Passepartout: la claridad de fechas, horas, es evidente en la narrativa del viaje novelado por Julio Verne. En la obra *El No Lugar*, se muestran variantes ociosas, una de ellas

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

es la temperatura en grados Celsius, la altitud con respecto al mar; fijaciones maniáticas que como elemento de narración pueden crear una nueva señal/guía, para quienes decidan viajar o hacer una crónica de esta propuesta visual.

De tal manera, estas claridades obsesivas hacen que el tiempo pareciera no transitar por el cuerpo del viajero, no hay señales de su envejecimiento. En el viaje dentro del no lugar, el viajero se podrá aburrir en su tránsito, el no lugar es sólo el nirvana ocasional, ya que la vida está en su destino. Pero cuando no hay destino, los narcóticos son un lujo y podemos decir: “se quedó en el viaje”.¹⁰ Solamente cerrará los ojos y continuará su viaje, ¿a dónde?, no importa. Si hay pregunta, la respuesta está en el viaje y si ésta no se formula, qué importa, sólo son fotos.

Los no lugares están repletos de imágenes-espejo donde uno deja de ser una persona para convertirse en un reflejo. Los escaparates de venta funcionan como otro espejo de transmutación. Las réplicas maniqués idealizan las ropas y detrás del cristal estamos buscándonos en las modas de temporada. Las grandes carteleras nos atrapan con gallinas, botellas, televisores gigantes, demostrando las virtudes de las cosas. De tal manera, el viajero confunde su destino, le es todo ajeno, pero atractivo a la vez, porque sólo durante un corto tiempo será residente de dicho espacio. Mientras, los tránsitos de carretera hacen del espacio, el tiempo.

En tránsito, el viajero se halla en un momento excepcional de su vida, en un momento inusual. De ahí que sus sentidos, especialmente el de la vista y el del oído, se agudicen enormemente: los viajeros mismos devienen en testigos visibles, audibles, confusos, al ir combinando, tanto en su narración como en su vida, aspectos de la vida pública como privada.¹¹ De tal manera que en las imágenes contenidas en el no lugar, se presentan aspectos, filias y fobias de quien las realizó.

¹⁰ Voz popular entre los no tan jóvenes.

¹¹ Bintrup, *op. cit.*

El encuentro está en la idea de lo perdido, cuando uno ha perdido el sentido en un desmayo repentino, se opera el retorno al inconsciente donde todo está en obras. El voluntariado colectivo hace que uno regrese a la realidad. Tras el soponcio, uno se reencuentra con lo no perdido, sigue de alguna manera en el mismo lugar donde se quedó, nada se resuelve. El viajero, en cambio, encuentra cosas que jamás ha perdido, al contrario, recolecta cosas para no olvidar dichos encuentros. Muchos de ellos contienen importancias pasajeras, muy cercanas al instante con las cuales uno topa con ellas; otras tantas son guardadas en videos o en imágenes fijas, extensión de su memoria. Los amigos se alejan en un momento de sus vidas pasadas. Cuando son viejos, si el destino o el viaje de la vida los reúne, en muchas ocasiones la vergüenza de sus actos esconde su pasado próximo, en otras ya no son los mismos, tanto en aspecto como en esencia; perdieron su tinte especial, son una descolorida imagen, son una sombra no expuesta a la luz del tiempo, borrosa apariencia desvanecida y depositada en el costal de los olvidos, que siempre se carga sin saber por qué.

En días pasados encontré a unos amigos de la infancia gracias a la tecnología y a las aldeas sociales, nos encontramos dentro del universo virtual. El gusto fue brutal, las lágrimas me rodaron por el rostro cuando supe que ellos y yo estábamos vivos. Hacía mucho que no hablábamos y no supimos qué decirnos. Contamos nuestras vidas en diez líneas, otros enmudecieron con las palabras y a otros tantos no les interesó que yo estuviera vivo. Tengo más de seis meses esperando una respuesta.

3.2 SOBRE LAS FOTOS

En el no lugar, el tiempo que normalmente queda invisible busca cuerpos y espacios para hacerse visible en las imágenes que componen la muestra; identificamos ciertas expresiones de tiempo, en lo físico: la decadencia de los objetos, una capa de óxido, unas grietas, un grito de movimiento, etc.

La integración de imágenes hechas con el sistema óptico del estenopo, genera la sensación de movimiento que, en contraste con las imágenes de óptica formal, brindan aproximaciones donde se manifiesta el movimiento. Una contradicción en esta actualidad, ya que la musa binaria y las imágenes digitales están reduciendo a despojos al quehacer de la fotografía de modo químico. De manera simbólica las imágenes estenopeicas de la serie son realizadas con una cámara digital. La desaparición de la óptica genera una respuesta directa que opaca a los fotógrafos ladinos que creen descubrir con los equipos digitales el hilo negro o la panacea de la fotografía contemporánea. La pregunta refiere si la fotografía es fiel a su origen.

Si los posmodernos visionarios del quehacer gráfico dejaran de lado su soberbia, descubrirían que la fotografía es generosa en sus modos y pediríamos un poco de respeto a tan digna actividad creativa. Lo estenopeico es una respuesta más y a su vez una llamada de atención que nos dice, en imagen clara, que no hay nada nuevo bajo el sol.

Después del reclamo es preciso mencionar que en la serie de imágenes del no lugar hay otra herramienta fotográfica más. Es incluida la “cámara pobre” como dicen los franceses, la *Holga*, de manufactura precaria, inestables y enfermas de miopía, imágenes defectuosas para los refinados estándares de la formalidad purista. Esta precariedad nos hace un recordatorio: la cámara no hace al fotógrafo y el valor de la imagen está en lo que se registra, no en la cámara con que se hace el registro.

Como ejemplo contemporáneo tenemos los trabajos de Michael Ackerman, en su libro *Then and City*, donde de modo interactivo hace una conjunción de diversas cámaras que van desde la clásica *Hassenbat*, la panorámica, y la *Holga*; o los trabajos personales de Arturo Fuentes, fotógrafo mexicano que adopta a la panorámica en modelos de péndulo y telón, para realizar su trabajo tanto personal como periodístico. Uno de los más audaces en este sentido es el también mexicano Arturo Talavera

quien, con la estenopeica o la cámara que sea, realiza un trabajo pulcro, donde destacan los salones de piratas en el puerto de Veracruz, así como sus encuentros con músicos soneros, jaraneros y “viejas encueradas”, como él dice.

De tal manera que las imágenes del no lugar están dispuestas de modo formal, pero haciendo unos pequeños apartados a estas técnicas de visión fotográfica. Como acentos, en la óptica queda de manifiesto las posibilidades de distintas cámaras para realizar una propuesta fotográfica; no nuevos paradigmas, pero sí una reinvención del estilo.

3.3 ENTRE BIOS

Me gusta estar al lado del camino
fumando el humo mientras todo pasa,
me gusta abrir los ojos y estar vivo
tener que vérmelas con la resaca.
Entonces navegar se hace preciso
en barcos que se estrellen en la nada.
Vivir, atormentado de sentido
creo esta sí es la parte más pesada.
En tiempos donde nadie escucha nadie
en tiempos donde todos, contra todos,
en tiempos egoístas y mezquinos,
en tiempos donde siempre estamos solos,
habrá que declararse incompetente
en todas las materias del mercado,
habrá que declararse un inocente
o habrá que ser abyecto y desalmado.
Yo ya no pertenezco a ningún ismo,
me considero un vivo y enterrado.
Yo puse las canciones en tu walkman,
el tiempo a mí me puso en otro lado.
Tendré que hacer lo es, y no, debido.
Tendré que hacer en bien y hacer el daño.
No olvides que el perdón es lo divino
y errar a veces suele ser humano.
No es bueno nunca hacerse de enemigos
que no estén a la altura del conflicto
que piensan que hacen una guerra,
y se hacen pis encima como chicos,
que rondan por siniestros ministerios
haciendo la parodia del artista,
que todo lo que brilla en este mundo
tan sólo les da caspa, y les da envidia.
Yo era un pibe triste y encantado
The Beatles, caña Legui y maravillas,
los libros, las canciones y los pianos,
el cine, las traiciones, los enigmas

mi padre, las cervezas, las pastillas,
los misterios, el wisky malo, los óleos,
el amor, los escenarios,
el hambre, el frío,
el crimen, el dinero y mis diez tías,
me hicieron este hombre enreverado.
Si alguna vez me cruzas por la calle,
regálame tu beso y no te aflijas.
Si ves que estoy pensando en otra cosa,
no es nada malo, es que pasó una
brisa.
La brisa de la muerte enamorada
que ronda como un ángel asesino,
más no te asustes, siempre se me pasa
es sólo la intuición de mi destino.
Me gusta estar al lado del camino,
fumando el humo mientras todo pasa.
Me gusta regresarme del olvido
para acordarme en sueños de mi casa,
del chico que jugaba a la pelota
del cuatro nueve cinco ocho cinco,
nadie nos prometió un jardín de rosas,
hablamos del peligro de estar vivo.
No vine a divertir a tu familia
mientras el mundo se cae a pedazos,
me gusta estar al lado del camino,
me gusta sentirte a mí lado,
me gusta estar al lado del camino
dormirte cada noche entre mis brazos.
Al lado del camino...
es más entretenido y más barato.
Al lado del camino.¹²

El No Lugar es el resultado de un pretexto para salir de casa y saber que se tiene un lugar a donde volver y no uno a donde ir. Es como un homenaje a los viajes que no van a ningún lado. Cuando era más joven, el tomar carretera era para mí un gusto de verdad, cuanto más lejos fuera era mejor ya que, me decía yo, la vida se alarga como una liga que regresa

¹² Fito Páez, "Al lado del camino", *Abre*, Polygram, 1999.

a su forma y su similar origen. Pero, estaba seguro, cada vez esta liga se estiraba con mayor facilidad. Hoy me pregunto por qué no se rompió para poder no regresar, supongo que no estiré la liga demasiado o, como yo no era el conductor, no podía decidir qué tan largo debería estirar la liga; sigo sin ser conductor de auto.

Unas fuerzas extrañas siempre me hacían volver, y como no me fui, decidí viajar de mancuerna, de copiloto; como siempre un parlanchín con muchas voces, pero con una condición a mis suma-kilómetros: donde viera algo teníamos que parar. De esta manera, la idea de hacer un pequeño recuento de un viaje que viene de ningún lugar y va a ningún otro, da cuenta de los sitios vacíos, los No Lugares. Creo que es donde la vida se diluye, de tal manera que, cuando miro las fotos del álbum, sopla una brisa fría que enchina esa parte de aquí adentro, cerca del pecho. En ocasiones es ahí, y otras veces no sé dónde sienta, pero se siente; puedo ver por dónde se transita y entonces comprendo que el viaje está en el traslado y no el destino.

Cuando niño, viví en un pueblo de donde mis padres eran nativos. Pocos carros, un camión de reparto de refrescos, y el camión de redilas del vecino Arturo, era las únicas maquinas surcacamino que conocí cuando era una cría. Pasaba también el camión, mejor conocido como *la flecha*, máquina rodante de formas esféricas en sus perfiles, de color verde perico, con una flecha roja a los costados y una leyenda que jamás he podido recordar. Esta maquinaria de viaje daba cuenta de los viajeros del pueblo, de su ausencia y así mismo de su pronta llegada. Se anunciaban con tiempo por el sonoro escape que se escuchaba a lo lejos, sonido que se ha incrustado en las montañas, rastro de polvo fino que se pegaba a la carrocería oxidada y a todo, tanto a los viajantes como a las mercaderías montadas en sus lomos de bestia de arreo rodante.

Lejano es el recuerdo de lo que eran los viajes de mi pueblo. Los sábados de cada tanto sabíamos si mi padre nos visitaba en la corrida de

sábado por la media mañana; el domingo por la tarde era la despedida. Los prófugos del pueblo abordaban a la bestia que en sus lomos cargaba todo tipo de recuerdos y parientes que experimentaban la fuga, ya que el campo se moría poco a poco y sólo quedábamos los futuros prófugos, lo que seríamos cuando la tierra estuviera totalmente muerta.

Honey honey honey Babe
y ya dejemos de llorar,
te veo ahí en media hora,
no te olvides,
nos largamos de aquí.
Dos días en la vida
nunca vienen nada mal,
de alguna forma de eso se trata vivir.
Salieron en un coche,
descansaron en un bar,
con mexicanos, margaritas.
dos chicas: una sabe mentir.
Eligen una mesa un par de tragos
y a bailar.
Thelma y su cowboy
que ahora la saca de allí.
Presa del mal quise escapar
el tipo trata de violarla,
cae Louise:

—¡Qué te salgas de ahí!
Vas a pedir, vas a pedir,
piedad o te vuelo la cabeza,
puercoespín.
La bala fue precisa, el mismo tipo
no habló más.
Tomaron una carretera,
la botella y se marcharon de ahí.
Dormí con el ladrón
y me dio amor hasta llorar.
Me voy a México rápido,
dijo Louise.
Thelma entró y robó en el
supermarket
sabías, ¿tu chico vio MTV ?
Los militares odian esas almas
y yo las quiero para mí.
Debo decir, debo decir,
las cosas se pusieron más difíciles
y sabes que sí,
si lo soñé o lo viví,
las chicas conmigo son Thelma y
Louise.¹³

Los viajes pueden ser muy rudos o simples, como los mortales rodamos sobre carretera, no como las heroicas Thelma y Louis, donde la fuga es sinónimo de saborear la vida por un instante, sobre ruedas. La vida no está del otro lado del camino, está en el camino, donde se desprenden nuevos quizás o innumerables posibles, donde las llaves abren todas aquellas puertas que no han sido tocadas.

La fuga al camino es el pretexto para contar una historia diferente, pero hay que saber de qué se huye. Se nos otorgan ciertos momentos y se provocan otros tantos, todo con el propósito de pisar el camino.

¹³ Fito Páez, *Euforia*, Polygram, 1992.

Para Joaquín Sabina los trenes eran animales mitológicos que representaban la fuga hacia la vida y la libertad; Charly García no sabe si viaja en tren o en avión, y no necesita a nadie en su alrededor. El viaje es particular.

A la orilla de la carretera, la mujer de blanco me pidió un aventón. A la orilla de la carretera, a medianoche, el pelo suelto, bella ilusión. Yo no sé si fue el cansancio pero ella subió, subió... A la orilla de la carretera, en el aquel desierto el coyote aulló.	A la orilla de la carretera, la luna llena de fantasmas al corazón. Yo no sé si fue el cansancio pero ella me habló, me habló... Y dijo así: “Buena suerte a los camioneros perdidos, que son la salvación de las almas que arrastra el olvido”. Y desapareció, a la orilla de la carretera... ¹⁴
---	--

La sombras del la noche son semejantes a las visiones de día que, como destellos de espejos, confunden a los viajeros dando pistas no exactas de lo que pasa en torno al camino, ver agua donde sólo hay polvo, sombras siniestras brotando a un costado del camino, bellas mujeres pidiendo peaje de vida, viajeros de a pie que al estar dentro de la cabina del automóvil trasforman sus pies en pezuñas de animal cabrío y pisan el acelerador antes de una curva, mujeres que brindan sus encantos en una frazada ligera que confunde con sus formas al camionero, niños que cruzan el camino sin pisar éste, luces extrañas en el horizonte, tormentas de rayos y relámpagos que nunca terminan. O simples retenes de policías y militares en busca droga o, de plano, asalta-caminos que roban hasta el honor.

El No Lugar es una línea recta que termina en círculo, como la vida misma. Siempre queremos regresar a un lugar, algún lugar donde te espere una princesa vampira que te mira y no te olvida...

¹⁴ Jaime López, “A la orilla de la carretera”, *El disco de Nueva York*, RCA, 1989.

3.4 GUÍA DE IMÁGENES

Número de foto	Temperatura ambiente (°C)	Altitud ¹⁵ (msnm)
Foto 1	23	3400
Foto 2	4	420
Foto 3	12	460
Foto 4	18	1300
Foto 5	12	2400
Foto 6	12	1300
Foto 7	0	40
Foto 8	8	3450
Foto 9	4	3400
Foto 10	4	3400
Foto 11	34	1300
Foto 12	-1	60
Foto 13	4	3460
Foto 14	4	3460
Foto 15	4	3460
Foto 16	25	1470
Foto 17	2	3480
Foto 18	34	1250
Foto 19	14	2460
Foto 20	4	3480
Foto 21	4	3470
Foto 22	38	1470
Foto 23	4	3470
Foto 24	36	1270
Foto 25	32	1210
Foto 26	4	2470
Foto 27	14	1470

¹⁵ La altitud es la distancia vertical de un objeto respecto de un punto origen dado, considerado como *nivel cero*, para el que se suele tomar el nivel absoluto del mar. En la meteorología la altitud es un factor de cambios de temperatura, la altitud provoca que se disminuya la temperatura aproximadamente 1 grado centígrado cada 180 metros. En aviación, el término altitud se utiliza para describir la elevación sobre el nivel medio del mar, en contraste con la altura que se refiere a la elevación sobre un punto de referencia de la superficie; y el nivel de vuelo que es la elevación según la presión estándar medida mediante un altímetro. En Europa continental, casi toda Iberoamérica y en otras partes del mundo la altitud se mide en metros. En Norteamérica y el Reino Unido se mide generalmente en pies. En aviación, generalmente se utilizan los pies en todo el mundo. Frecuentemente se utiliza el valor en metros seguido de la abreviatura “msnm” (metros sobre el nivel del mar) para designar una altitud. Ej. 5281 msnm. Cfr. Sin autor, “Altitud”, <http://www.guanches.org/enciclopedia/index.php?title=Msnm>, consultado el 20 de octubre de 2010

Número de foto	Temperatura ambiente (°C)	Altitud (msnm)
Foto 28	18	3450
Foto 29	12	2550
Foto 30	15	2660
Foto 31	12	2550
Foto 32	4	550
Foto 33	24	1350
Foto 34	4	550

3.5 NO LUGAR
(IMÁGENES)





































































CONCLUSIÓN

Terminar una tesis puede ser sólo el fin de un trámite, la culminación de una idea desarrollada a través de una metodología que pretende realizar una reflexión ordenada de un momento de vida académica; para mí, en este momento, se abre una gran puerta para la reflexión sobre mi vocación de vida que es la fotografía. Gracias a la Academia de San Carlos, y su cuerpo académico, entiendo que detrás de esta actividad que puede verse muy simple es necesario formar un carácter propio y, lo más importante, tener responsabilidad para abordar esta profesión. No es un juego estar detrás de una cámara, en especial cuando uno está al servicio de las experiencias sensibles. Entiendo que uno se convierte en el constructor de un mundo posible, un lugar de donde el remanso de las pasiones humanas encuentran un mar de tranquilidad y transitan a un mundo posible para los sueños e imposible para la realidad.

La fotografía digital no es un fin en sí mismo, es una herramienta, es la máquina que desplaza tecnológicamente a los dispositivos tradicionales; mantiene una democrática¹ opción donde esta tecnología es disponible para todos, se pone a disposición del fotógrafo para hacer lo mismo que antes o explorar nuevas posibilidades para realizar imágenes bidimensionales, abriendo la puerta a visión 3D que será materia común en las fotos de todos. Siempre ha existido una tendencia en quienes trabajamos con fotografía a rechazar todo lo que huele a digital en una primera instancia. A mi llegada a la Academia de San Carlos, una de las

¹ “Para llegar al público en general [Eastman] decidió fabricar un nuevo tipo de cámara, ésta fue introducida al mercado en Junio de 1888 y fue la primera cámara Kodak. Era una cámara de tipo de cajón, ligera y de tamaño pequeño, cargada con un rollo de la película desplegable y con suficiente longitud para tomar 100 exposiciones. El precio de la cámara ya cargada era de 25 dólares e incluía su estuche y una correa para el hombro. Después de haber expuesto el rollo, la cámara se enviaba a Rochester, donde se sacaba la película, se revelaba, se imprimían las copias y se cargaba con un nuevo rollo por 10 dólares”. Sin autor, “Fotografía para todos”, <http://www.kodak.com/CL/es/corp/historia/historia6.shtml>, consultada el 1 de mayo de 2009.

ideas que recorrieron mi mente fue saber si la academia más antigua de artes en América Latina tendría un lugar para la nueva forma de concebir la imagen, ya que por muchos años en su tradición de formación de artistas y pensadores del arte, una de las constantes ha sido la experimentación. Encontré que lo imposible es posible, claro, dentro de los límites y la metodología que exige el rigor de la academia.

Por ello una de mis preocupaciones fue preguntarme acerca de qué está pasando en la historia de la fotografía en México. Yo creía que en las respuestas a dicha incógnita estaba la solución a la pregunta acerca de la superioridad de la fotografía química sobre la digital, o viceversa, pero entendí que éste es un debate inconcluso y ocioso. Las puertas estaban abiertas a la nueva forma de concebir la manera de hacer imagen. El problema era que la tecnología digital fue un *boom* que detonó en nuestras manos sin darnos cuenta. Se presentó en todo el mundo al mismo tiempo, dejando sin respuestas prontas y frescas a muchos miembros de la academia artística. Gracias a las nuevas formas de concebir la circulación del conocimiento vía la Internet, el panorama se abrió y las respuestas comenzaron a fluir de manera extraordinaria. Por algún tiempo, la posibilidad de acceder al pensamiento filosófico referente a la imagen fotográfica, en específico la reflexión sobre la materia, vivió un estancamiento. Una suma de historias y relatos por momentos difíciles de comprender y más de verificar la autenticidad de las fuentes. Gracias a la apertura en la red esto ya es posible, tenemos contacto directo con aquellas instituciones o pensadores quienes desarrollan esfuerzos titánicos de dar respuestas a las grandes interrogantes que plantea la fotografía, así como abre la posibilidad de ver otras tantas propuestas visuales del mundo entero.

El título de esta tesis, *La fotografía: un subproducto de la cultura en México*, es un escándalo a primera vista, ya que en México y especialmente para la docencia fotográfica que enfrenta la idea de cambiar las formas de

concebir a la foto, se tenía una distancia, una incertidumbre, cuando se hablaba del futuro de la nueva forma de hacer imagen. Hoy es visible que muchas de las empresas dedicadas a la fotografía convencional están cerrando o poniendo sus desarrollos tecnológicos al servicio del mundo digital, de tal manera que la fotografía clásica está destinada a un nuevo estadio que será vista como una “técnica alternativa”, como lo fueron, durante muchos años las viejas técnicas para fijar, revelar, imprimir imágenes. La técnica recreativa revive, considero esto de suma importancia, ya que la imagen física constituirá una nueva categoría; la copia física, en sí misma, tendrá su valor estético y económico, se convertirá en una pieza singular. Los pioneros y técnicos de la historia regresan de ultratumba, de esta manera las fotos serán dotadas de un aura casi mágico dentro del cuarto oscuro. La fotografía tomará un lugar propio. La fotografía química de los últimos 150 años formará parte del repertorio de las técnicas rústicas de la imagen fotográfica: de ahí la idea de nombrarla un *subproducto de la cultura*, no porque ésta tenga poco valor estético y económico, sino porque dejará de estar en los flujos acelerados que impone esta nueva generación de imágenes, tanto en su producción como en su distribución.

El fotógrafo tenía casi todo resuelto detrás o dentro de su cuarto oscuro. Hoy se enfrenta ante su propio espejo y las preguntas se hacen presentes, preguntas sobre las cualidades del nuevo modo de hacer imágenes: ¿cuál es la mejor manera? La respuesta puede ser cualquiera, depende mucho de quien la intente responder; no hay duda, el enfrentamiento es brutal y en algunos casos de negación con respecto de esta nueva forma de ver al mundo de la foto, unos han mencionado, incluso, “nada es tan bueno como lo anterior”. Las nuevas herramientas implican nuevas visiones: las computadoras, las impresoras de tinta, las pantallas que mienten ante los ojos de sus operadores, ni siquiera se mide la luz como antes. Las cosas están cambiando, mejor dicho ya cambiaron.

Las ideas de la verdad, mentira, sobre lo que fue una imagen hecha o construida, con su referencia real sólo es un momento en la línea del tiempo. Se sugiere que el espejo se ha roto; la fotografía de hace unos años y las imágenes pueden comportarse de una manera casi fantástica, ya es posible y se pueden fabricar imágenes sólo a partir de un ordenamiento matemático y vectorial, donde la información del sistema de asimetrías binarias, esté dispuesto de tal modo que pueden construir escenarios, rostros y cualquier objeto que jamás halla sido dotado de una conformación física y espacial, ya todo es posible. Imágenes creadas de modo artificial que representa lo imposible en muchos casos, al igual que la esencia de los sueños se recrea lo que jamás se había concebido como una apariencia de lo real, por ello la simulación es idea perfecta para decir que la imagen de lo real ha sido confrontada consigo misma.

Las simulaciones recorren toda la iconoesfera que envuelve el betún de la vida que concebimos como el escenario donde habitamos. La realidad, que como definición es una de las grandes máximas del pensamiento filosófico humano, en relación con la imagen fotográfica, con su cercanía a lo que fue o lo que existió, rompe con las distancias. Éstas son abolidas, caímos en la trampa para los ojos y muchos dejaron de verla como una prueba fehaciente de lo real. Desgastada la idea de la fotografía, ésta cayó en su propia trampa de poder hacer ver las cosas de una manera distinta gracias a su origen mecánico bajo la argucia de su producción masiva y de los mismos desaciertos de manejo de la técnica; por ello, encontramos imágenes fantasmales, objetos deformados, largas exposiciones, las diversas aventuras hechas con los distintos formatos y técnicas de los materiales sensibles, imágenes con estímulos o semejanzas a técnicas que asemejan a la pintura o al grabado en sus distintas operaciones de creación, y otros métodos de creación de imágenes. Los ejemplos sobran, sólo hay que hacer un recorrido en las imágenes construidas en el paso de la breve historia de la fotografía y encontramos

un torrente de ideas hechas y expresadas tras el uso del método mecánico de lo fotográfico. En esta primera década del siglo XXI hemos construido los cimientos de esta hibridación de lo que fue la foto.

Hemos mencionado diversos factores que han cuestionado la efectividad de la foto en relación a su propio origen en espacios como las discusiones de café y las cátedras. En otros momentos de la reflexión se polemiza sobre otras máximas como la objetividad, la subjetividad, la posición de la cámara, el encuadre, la óptica, si es blanco y negro, o color, el fin de la foto, si antes de realizarla ya tiene dueño, detalles, en apariencia, sin importancia; considero que el operador de la cámara es lo más importante, éste tiene sus limitantes que están enquistadas en su origen social, formación educativa, etc., estos son rasgos definitorios que serán tema de estudio para otras áreas, tema para futuras investigaciones, en cómo mira el mundo y asume su posición en la súper estructura social, así como en la creación y recolección de imágenes de mundo. Considero que en los fotógrafos y en las academias está la responsabilidad de formar la nueva manera de expresión visual, esta responsabilidad no está en las máquinas, está en lo que se mira y cómo se ve nuestro entorno. Hay mucho trabajo por hacer.

Para muchos, la palabra fotografía es un sinónimo de libertad, que determina el poder hacer todo tras la cámara, la trampa se articula en la inocencia cándida del operador. En la fotografía encontramos limitantes técnicas, de cierta manera, ya que el parámetro o margen de error en la mecanización de la imagen es muy corto, la libertad es mutilada, las imágenes exactas y perfectas con un grado de claridad técnica es una trampa, o una salida, ya que las limitantes son sociales. Nada está en las manos del fotógrafo, todo está dentro; en los diversos factores que limitan su libertad. La imagen como herramienta en la historia de la fotografía define diversos asaltos a la razón, al poder, que juegan de modo circense en una balanza entre los extremos de la conducta humana, señalando,

enjuiciando, divirtiendo, recordando. La foto también ha servido a las más aterradoras operaciones de vida, donde la foto se ha potencializado a límites apocalípticos, como la propaganda de guerra de los años 30's del siglo pasado. En todo momento es posible usar la foto para quien está detrás de las ideas del poder: una imagen puede señalar, enaltecer a alguien, demoler a un pueblo o mentir sobre la existencia de algo; puede golpear muy cerca de los sentimientos del carácter humano, como el odio, el amor, el deseo y la memoria. Sin olvidar a la publicidad, donde el juego es aterrante pero envuelto en las cadenas del consumo nos muestra que todo lo que está hecho en imagen es bello y lo queremos.

La imagen fotográfica, en su estado más puro y dócil, muestra su poderosa intención en el arte. En éste se señalan las virtudes que nos identifican como raza human, nos refieren a nuestros vacíos, muestra nuestra desmemoria, el gusto por todo y por nada, para ello la fragilidad de las fotos se reflejan en su silencio, nos muestran de las maneras más sutiles nuestro mundo simbólico convirtiéndose en un opio, en un remanso de la vida. Es en la fotografía contemporánea donde lo sutil y lo no importante para todos se potencia en una experiencia sensible, donde la contemplación y los engranes de la construcción de la imagen explotan de manera extraordinaria creando un mensaje claro de modo sugerente, proyectando la experiencia personal a límites donde se construyen diversos punto de vista, posturas, reflexiones privadas para los espectadores de dichos momentos egoístas. Estas experiencias se democratizan en la mirada a esa vuelta al interior de la experiencia del fotógrafo.

De lo digital todo está por decirse, o se está diciendo. En los primeros 10 años de este milenio, la digitalización del mundo está ligada con todo lo relacionado a los sistemas de consumo y de expresión del arte. Representa el acto más democrático que la fotografía ha tenido en su historia desde los años en que las cámaras fueron muy cercanas a los

fotógrafos aficionados. Esta revolución, donde cualquier mortal pudo tener una máquina tomavistas, revolucionó el mercado en su tiempo y la fotografía fue más cercana a las personas, hasta la llegada de era digital en que los aparatos se modificaron a tal grado que los sistemas de comunicación (teléfonos móviles), fueron dotados por un sistema de imagen gráfica y video,² la fotografía está en la palma de tu mano, ya no es necesario un laboratorio, las imágenes se comparten al instante, la calidad no importa. Al día de hoy, 8 de mayo de 2009, los nuevos dispositivos están dotados con cámaras de hasta 12Mb; todo es posible, en apariencia.

Al final, todo es una idea por extenderse a límites sin conclusión. El origen de la imagen fotográfica es sólo una idea, como nos cuenta Óscar Colorado en esta maravillosa reflexión:

No se engañen amigos míos, la cámara no es otra cosa que una rebanadora. Cuando encuadra hace puré espacio, lo aísla, fracciona y extrae. Y la misma máquina portentosa nos ofrece lonjas de tiempo suspendido y fijado en una superficie bidimensional. De un solo hachazo la elección del fotógrafo ha capturado en sus cuatro fronteras la

² “Viernes, 14 de mayo de 2004

Se ha escrito un nuevo capítulo en la historia de la convergencia entre la telefonía móvil y la fotografía digital. El apóstol, en esta ocasión, es Sharp, que ha desarrollado el primer móvil con cámara dotada de zoom óptico. Samsung, por su parte, ha revelado sus planes a corto plazo de producir móviles con cámara de 5 megapíxeles.

[...] Su nombre es Sharp V602SH y es el primer teléfono móvil del mercado que integra una cámara con zoom óptico; concretamente, de 2 aumentos, que se transforman en 40 aumentos cuando se combinan con el zoom digital. Vodafone K.K., la filial japonesa del gigante de las telecomunicaciones, lo acaba de presentar en Japón sin pasar por alto sus sorprendentes prestaciones fotográficas. Y es que el V602SH, cuyo lanzamiento al mercado nipón está previsto para este verano, ofrece una resolución de 2 millones de píxeles efectivos y graba secuencias de vídeo de 320 x 240 píxeles, a una calidad de 15 fps. Los archivos los almacena en una tarjeta de memoria SD Card. El primer teléfono completo con cámara fotográfica fue construido por Philippe Kahn en 1997.

[...] El primer teléfono comercial con cámara fotográfica fue el J-SH04, hecho por Sharp Corporation, que tenía un sensor integrado CCD, con la infraestructura del Sha-Cor (Imagen-Correo en japonés) desarrollada en colaboración con la empresa de LightSurf de Kahn, y puesta por J-Telephone en Japón. El primer despliegue de los celulares con cámaras en Norteamérica fue en 2002; con el primer teléfono con cámara fotográfica fue fabricado por Sanyo y distribuido por Sprint con la infraestructura de PictureMail se convirtió y manejó por LightSurf”. Sin autor, “El primer móvil con cámara dotada de zoom óptico es ya una realidad”, http://www.quesabesde.com/noticias/1_1259, consultado el 1 de mayo de 2009.

pentadimensionalidad del tiempo. La imagen ha quedado inmortalizada. Y noten, mis queridos bienhechores, esta última palabra. No elegí términos como perpetuada, mantenida en eternidad. He dicho inmortalizado: inmortalizado es decir que la imagen se ha desprendido muerte para transcurrir en un perpetuo no morir.

Si la paradoja del *Chronos* atormenta a las mentes humanas, es el espectro de la muerte el que ofrece su verdadero poder del tiempo. ¿Resulta entonces que el fotógrafo ha vencido al *Chronos*?, ¿soy acaso el paladín destructor del espectro con mi máquina rebanadora que arranca al tiempo de su poder maspreciado, la muerte y su eterno cómplice el miedo? Si esto es así, en lágrimas yace la muerte de la muerte misma. La carne se pudrirá y será despojo para las hienas, pero si la imagen es cuidadosamente preservada, codificada en un medio incorruptible y solícitamente trasportada a nuevos y a más recientes soportes, la resequedad y la putrefacción no alcanzará a la imagen fotográfica cuyo contenido perdurará en perfecta lozanía. La imagen fotográfica no morirá y nuestra cámara se convertirá en un vampiro (ésos que de cuando en cuando se vuelven a poner de moda) que librará la imagen pero la hará inmortal.

Resulta de todos conocido el cliché aquel de las culturas primitivas que impiden el acto fotográfico porque les roba el alma. ¡Qué ingenuidad! En su ignorancia, han perdido de vista que no se les roba el alma: se les otorga una imagen reluciente, inmortal que trascenderá a las generaciones.

En *Fotografía y realidad* hablaba yo de una realidad *fotográfica*. El espacio tiene una existencia aparte de la realidad fotográfica, ya se los explicaba a ustedes. Sin embargo, también existe un *tiempo fotográfico*, nuevo, separado y simbólico de la realidad *Crónica* (es decir la realidad donde existe *Chronos*). La fotografía es un puente entre la realidad espacial y temporal. Ahora podríamos hablar no solamente de una nueva realidad fotográfica, sino de dos realidades, que aunque paralelas, coexisten en la fotografía: el *espacio fotográfico* y el *tiempo fotográfico*. En ella el espacio es arrancado y arrojado entre los muros de un cuadrángulo y el tiempo acaba descolocado y suspendido para siempre. ¿A quien le

importa si hay un tiempo cíclico, fluido-direccional, paralelo, granular, cuántico, relativo o asimétrico si existe un *tiempo fotográfico*?

Así pues, mis queridos amigos, pueden comenzar a descansar. Hemos dejado a un lado al implacable *Chronos* y logramos escapar, inmunes creo yo, de tan perverso engendro. Ahora, si me lo permiten, prosigamos con nuestra muestra y permítame contarle de un caballero que deseaba ser eterno, aunque fuera únicamente durante un par de años.

[...]les presento otra lámina monocromática intitulada *Mañana* donde un aire expresionista cuasi-abstracto domina la escena. Entre el grado de una sensibilidad alta y el barrido provocado por una lenta velocidad de obturación prácticamente no hay detalle discernible. Sin embargo, destacan las formas, una línea diagonal que corre de arriba hacia abajo que nace a la izquierda y cuya sombra proyectada crea un triángulo. En el tercio inferior izquierdo aparece una forma semicircular cuya sombra sugiere volumen.³

Compartiendo esta bella reflexión de Oscar Colorado, puedo concluir esta jornada llamada tesis, donde mis temores sobre el destino de la fotografía estaban en juego. El olor a algo inmortal, eterno, puede fingir estar ahí, si quiere usted. Por algunos momentos, ya que nada es para siempre, y “para siempre” considero que es demasiado tiempo; éste, en su generosidad con la imagen-foto, nos genera y nos construye esa ilusión que está siendo aniquilada por sí misma. Momento perpetuo hecho fotografía: sé que algún día desaparecerás, gracias.

Buenas noches, fotografía mía...

³ Oscar Colorado, “Capítulo 6. La lágrima”, *El mejor fotógrafo del mundo*, México, Centro Nacional de Investigación Fotográfica, 2010, pp.79 y 89.

CONCLUSIÓN II

NO LUGAR

Las imágenes que están en la serie son sólo un montón de imágenes que han de guardar mis recuerdos de muchos lugares que, como decía Arturo de Córdoba en *Las tres perfectas casadas*, “no tienen la menor importancia”, una cita desde muchos destinos y desde más retornos que viajes. Para ustedes, avezados y conocedores del arte, no tienen mayor complicación mis creaciones. Sin embargo, cuando escucho quiénes tratan de leer mis fotografías me hallo frente a un péndulo que oscila de los incompetentes a los pensantes. Permítanme explicarles: cualquier persona de cultura elemental podrá descifrar sin mayor problema una señal de tránsito que reza *Piccadilly Circus* e interpretará atinadamente que se trata de una institución para llegar a la conexión entre Regent Street y Piccadilly (y no un *spin off* de los Ringlin Bros). Sin embargo, en composición, aún personas razonablemente cultas se encuentran imposibilitadas para interpretar una fotografía correctamente. La paradoja es que estamos abrumados de imágenes: en autobuses públicos, estaciones de metro y, sin embargo, nadie sabe leerlas. ¡Qué disparate! Es como si la ciudad de analfabetas estuviera tapizada de revistas, libros, pasquines, y cuanto material escrito uno pudiera imaginar.

A mis imágenes, les comento, les he dado muchos sentidos. Pero no me malinterpreten, mis señores, sólo muestran, en tanto sea posible, esa ilusión que algunos hombre o mujeres tenemos de intentar abrir la boca y comernos al mundo. Tras esta serie encuentro que sólo he podido comer esas migajas que caen de la mesa, considero que es una acertada visión a partir de mis grandes temores hacia la distancia, ese vértigo que sólo puede experimentarse cuando estás lejos del lugar que consideramos nuestra casa. Aunque ahora me pregunto: ¿cuál casa? La verdad sólo fingí estar lejos, ya que *lejos* es uno de esos lugares que considero aparecen al

estar solo, y no solo en presencia, sino solo adentro, ahí junto al pecho, donde uno se habla y se responde a sí mismo, sin entenderse jamás. Sólo queda un silencio que no puedo escuchar.

En estas consideraciones, el viaje es sólo ese tránsito en que, al llegar al destino, a la meta, se convierte en un momento para sumar lugares, sellos en el pasaporte, kilómetros en el auto o simplemente ausentarse de algún lugar. El viaje nos permite mudarnos momentáneamente al vacío de nuestra existencia, desde donde reporto esta vivencia sintética para ustedes, amigos míos. Espero que miren estas fotografías y encuentren en ellas ese vacío que tengo a un costado del pecho. Hoy que les presento estas imágenes, espero que con sus miradas se llene el hondo y oscuro vacío que por momentos no me deja respirar.

Y les recuerdo, las fotografías siempre tienen un público. Después de todo, es una suerte de no estar, y estar; siempre hay personas prudentes que visitan y les interesan las fotos; se trata simplemente de ver lo que no han visto. Como quien lee un periódico viejo o mira el telediario para intentar entender lo que pasa en el mundo. Mientras tengamos ojos, ver será una costumbre habitual.

Gracias sobre expuestas.

FUENTES

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacio del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- BÁEZ, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 2002.
- BAUDRILLARD Jean, *La ilusión del fin: la huelga de los acontecimientos*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean, *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- BAURENT, Gabriel, *De la fotografía*, Buenos Aires, Biblioteca de la mirada, 1999.
- BEAUMONT, Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- BENJAMÍN, Walter, *El autor como productor*, México, Ítaca, 2003.
- BENJAMÍN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- BINTRUP, Lilianet, “Formaciones cronotópicas en los viajeros hispanoamericanos del siglo XIX”, *Sexto encuentro latinoamericano de crítica literaria*, Coyoacán, julio de 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva imagen, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *La fotografía: un arte intermedio*, México, Nueva Imagen, 1989.
- COLORADO, Oscar, *El mejor fotógrafo del mundo*, México, Centro Nacional de Investigación Fotográfica, 2008.

- COSTA, Joan, *La fotografía, entre la sumisión y subversión*, México, Trillas/Sigma, 1991.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly, *Creatividad, el flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*, Barcelona, Paidós, 1998.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 2002.
- ERICE, Víctor, *El sol y el membrillo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1996.
- FLUSSER, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Trillas/Sigma, México, 1990.
- FONTCUBERTA, Joan, *Conceptos y procedimientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- FONTCUBERTA, Joan, *El beso de Judas, fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997.
- FONTCUBERTA, Joan, *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- GALEANO, Eduardo, *Bocas del Tiempo*, México, Siglo XXI, 2004.
- GALEANO, Eduardo, *Patatas arriba*, México, Siglo XXI, 2003.
- GIDDENS, Anthony, *Un mundo desbocado*, Barcelona, Taurus, Barcelona, 2000.
- GONZÁLEZ FLORES, Laura, *Fotografía, pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- GUBERN, Román, *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- GUBERN, Román, *El eros electrónico*, Madrid, Taurus, 2000.
- HOLMES SMITH, Henry, *La fotografía en nuestro tiempo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge, *¿Olvida su equipaje?* México, Joaquín Mortiz, 1997.

- JULLIER, Laurent, "Digital", *La imagen digital: de la tecnología a la estética*, Buenos Aires, La Marca, 2004.
- LANGFORD, Michael, *Así se mejora el color en fotografía*, Barcelona, Biblioteca Práctica, 1983.
- LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío*, México, Anagrama, 1983.
- MCLUHAN, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, México 1989.
- MCQUAIL, Denis, *Introducción a la comunicación de masas*, Buenos Aires, Paidós, 1983.
- MIRZOEFF, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- MORA, Édgar A., "Track 1: Sur", *Barrio de tango*, México, inédito, 2006.
- PICAUDÉ, Valérie y Philippe ARBAÏZAR (eds.), *La confusión de los géneros: fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, Barcelona 2002.
- RAFFAELE, Simona, *La tercera fase, formas de saber que estamos perdidos*, Madrid, Taurus, 2001.
- REYES, Alfonso, *Obras completas* (tomo 2), México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- RIBALTA, Jorge (ed.), *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- SARTORI, Giovanni, *Homo videns, la sociedad teledirigida*, Barcelona, Taurus, 1999.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *La confusión entre los géneros en fotografía. La fotografía, entre visión e imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Hasa, 1989.
- SOULAGES, Francois, *Estética fotográfica*, Buenos Aires, La Marca, 2005.
- STEINERT, Otto, *Sobre las posibilidades de la creación en la fotografía. Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- TAUSK, Petr, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

VILLORO, Juan, *Los once de la tribu*, México, Aguilar, 1995.

FUENTES HEMEROGRAFICAS

“CD, vida útil”, *El Universal*, 5 de marzo de 2007.

“Lema de la campaña bancaria de Netkey Banamex”, *Reforma*, 25 de enero de 2007.

“Lema publicitario de la revista *Geo Mundo*”, 1994.

“Los fotógrafos”, *Generación*, número 25, 1998.

BRISSET MARTÍN, Demetrio E., “Fotografía, muerte y símbolo, aproximación desde la antropología visual”, *Gaceta de antropología*, número 21, mayo de 2006.

PERALTA, Leonardo, “Un año lleno de malos pasos”, *Best of the Best*, número 28, septiembre de 2006.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

“Comentario en los talleres de la Organización Nelson Garrido”, <http://tallersnelsongarrido.net.ve>, consultado el 1 de enero de 2010.

BAUDRILLARD, Jean, “Ilusión, desilusión estéticas”, <http://www.fractal.com.mx/F7baudri.html>, consultado el 15 de agosto de 2009.

ESPARZA, Ramón, “Historia de la visión. Evolución y cambio de los regímenes escópicos en la cultura occidental. Visión, visibilidad y visualización”, <http://www.ehu.es/ramon-esparza/TCOMAUD/0207Historia.html>, consultado el 1 de marzo de 2007.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Francisco, “Fotografía: arte en la era de la tecnología digital”, <http://www.zemos98.org/spip.php?article21>, consultado el 15 de septiembre de 2009.

GUBERN, Román, “Esos móviles utilizados para ligar sirvieron para unirse contra el PP de Aragón”, *www.elperiodico.com.es*, consultado el 11 de octubre de 2007

MARAZ, John, “Nota sin título”, *www.fotoperiodismo.org/source/Articulo*, octubre de 2006.

NAVARRO, Eva, “Una realidad a la carta: la televisión en algunas novelas de la última década del siglo xx”, *www.nijmegen.com*, consultado el 17 de septiembre de 2006.

Sin autor, “Diccionario Tecno”, *http://www.mouse.cl/archivo/dicc/p.html*, consultado el 21 de enero de 2010.

Sin autor, “El primer móvil con cámara dotada de zoom óptico es ya una realidad” *http://www.quesabesde.com/noticias/1_1259*, consultado el 1 de mayo de 2009.

Sin autor, “Jedi”, *http://es.wikipedia.org/wiki/Jedi*, consultado el 1 de enero de 2010.

Sin autor, “La historia de Kodak”, *http://www.kodak.com/CL/es/corp/historia/historia6.shtml*, consultada el 1 de mayo de 2009.

SOULAGES, Francois, “Desde una estética de la fotografía hacia una estética de la imagen”, *www.ucm.es/info/univfoto/num4/pdf/4soulages.pdf*, consultado en diciembre de 2009.

STEINERT, Otto, “Sobre la posibilidades de la creación fotográfica”, *www.elpais.com/.../STEINERT/_OTTO_/.../Otto/Steinert/.../Tes*, consultado el 22 de abril de 2008.

ENTREVISTAS

ARTURO TALAVERA, Tlapan, México 2005.

CESAR ALANÍS MERCHÁN, Ciudad Universitaria, México, 2005.

Comentario anecdótico narrado por ELSA ESCAMILLA en 2001, Colonia Escandón, México, septiembre de 2005.

Charla informal con DON HÉCTOR GARCÍA, Colonia Roma, México, diciembre de 2003.

Charla informal con el maestro RICARDO VÍÑOS, Casa Lamm, Colonia Roma, México, septiembre de 2003.

Charla informal con maestro a RUBÉN PAX, Guanajuato, México, octubre de 2004.

ENRIQUE RIVERA, Academia de San Carlos, México, 2005.

ESTANISLAO ORTIZ, Academia de San Carlos, México, 2005.

GARCÍA LUNA, Gerardo, “Los deslices de la musa binaria”, (conferencia), *Simposio Las nuevas tecnologías y su inserción en la plástica tradicional*, México, UNAM/ Posgrado de Artes Visuales, noviembre de 2005.

YURITZI YAÑEZ, Atzacapotzalco, México, 17 de enero de 2007.

MÚSICA

FITO PÁEZ, *El amor después del amor*, Warner, 1992.

FITO PÁEZ, *Euforia*, Warner, 1994.

JAIME LÓPEZ, *Jaime López*, Pentagrama, 1995.

JOAQUÍN SABINA & VICEVERSA, *En directo*, Poligram, 1994.

APÉNDICE

ENTREVISTAS

Las entrevistas fueron realizadas en el año 2005; si sus comentarios difieren con los de la actualidad, es natural. Son humanos.

ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA

Maestro de fotógrafos, originario de Huajuapán, Oaxaca, docente de la Academia de San Carlos. Entrevista realizada en abril de 2005, en el laboratorio fotográfico Katy Horna.

¿Cómo nace el gusto por la fotografía?

Cuando soy estudiante de licenciatura en el área de comunicación gráfica. Mi interés dentro de la fotografía es cuando me integro al trabajo del taller de Katy Horna; definió mi interés el trabajo por la imagen.

¿Si no fuera la fotografía qué haría usted?

Diseñador gráfico. Hasta que trabajo con Katy, me encuentro con la fotografía. Si no hiciera foto, trabajaría en cerámica o joyería.

¿Qué es lo que no le gusta de su profesión?

No me gusta hacer fotografía publicitaria o foto de reproducción de obra es algo que ya no me gusta hacer.

¿Hasta dónde la imagen rescata el hoy?

Bueno, éstas tienen que ver con un presente, en una circunstancia de espacio y tiempo.

¿Usted le debe algo a la fotografía o ella a usted?

Me debe en el hecho de que cuando uno incursiona en aprender no había muchos espacios donde aprender a hacer foto. Yo le debo más a la fotografía que ella a mí, uno estará siempre en deuda con la foto.

¿Que es lo que más le gusta de su profesión?

Lo que más me gusta es la sensación de libertad, la independencia y la posibilidad de poder desarrollar propuestas personales y no a partir de instituciones.

¿Cuál es el género que le gusta o en el que se siente más a gusto y libre?

En un tiempo me gustó la foto construida, donde uno decide lo que quiere ver en la foto en contraparte del documento, a la cual defino como andar en la calle pescando la vida, tomando hechos específicos. Es más ir al encuentro de la imagen. Mientras la foto construida es estar en un espacio específico elaborando ideas de diferentes maneras, donde uno puede manipular la escena y la posibilidad de poder repetir la imagen cuantas veces uno quiera.

¿Sus recuerdos los sustituye usted con la acción de la fotografía y la incluye en su historia personal para no olvidar?

Has de saber que soy un poco metódico y tengo mi archivo por años. Cuando recurro a ver mis negativos por años, las entiendo como una biografía de lo que uno vivió en una constancia visual.

¿La fotografía la entiende usted como una extensión de la memoria personal colectiva?

Primero va en la memoria individual, y menos importante en la memoria colectiva.

¿Usted cree ser los ojos de otros y se considera un espectador de primera fila de la historia?

Me considero al menos uno de los espectadores, no creo ser el único. Creo que a todos nos corresponde ser espectadores de diferentes puntos de vista.

¿La fotografía se repite o es un momento único?

No creo más en la idea del instante preciso.

¿De qué adolece hoy día la fotografía, como actividad “artística”?

Veo un panorama muy rico, pero muy pobre en sustentos en relación al trabajo visual. Vemos que hay mucho concepto, más que quehacer nos hemos olvidado de la objetualidad para dar prioridad al discurso.

¿Usted interpreta la realidad con sus fotografías, o a partir de ellas usted reinventa a la realidad?

Creo que sí, al estar haciendo fotografía, estamos deformando la realidad de acuerdo a nuestra aspiraciones. En muchos sentidos, si tendrá que ver nuestra visión personal de algo bello con una mirada pesimista, lo haremos de lo mas fatalista posible, el fotógrafo construye de acuerdo a su sensación personal.

¿Se siente usted limitado ya que la herramienta digital es un vulgar competidor?

Me siento limitado porque no conozco esta técnica, pero hay que tener una preparación tanto emotiva como técnica para abordar dicho campo.

¿Cree usted que esta herramienta digital esté vulgarizando el quehacer fotográfico?

No sé si vulgariza, pero sí lo está transformando, o lo está modificando.

¿Qué limitaciones observa en este nuevo modo tecnológico de fotografía?

En la época *posfotográfica*, donde se mira una racionalización, siento una mayor transformación de los elementos de la forma de ver.

¿Crees que la fotografía tiene que transformarse en un objeto menos convencional y tenga que habitar en espacios irreales como realidad artificial?

Creo que la imagen ya está habitando estos ambientes, en la forma de hacer fotografía, llámese tradicional, se está mirando como un discurso arcaico. Yo creo que lo ideal es que pudieran convivir los dos sistemas de hacer imagen. Creo que una no sustituye a la otra.

¿Se tendrá que replantear el quehacer fotográfico tradicional o de plano dejarlo en el olvido y entrar a este mundo hegemónico, de hacer imagen?

Más que replantearme la idea, es la especialización de los modos y de la herramienta a partir de lo que uno quiera decir con la imagen. Más que ser una técnica, ésta tiene que ver con un proceso y la manera de concebir al entorno.

¿Renunciará usted a la tecnología digital o qué pasará?

Me he estado preparando mentalmente desde hace dos años para tomar a la nueva tecnología, de hecho me siento ya preparado para abordar la nueva tecnología, y no forzar la idea de cambio.

¿Cómo vislumbra el futuro de la fotografía en México?

Se valorará como un objeto artesanal, ya que el mercado y galerías en México no existen y muy poco se consume copias.

¿Tendrán buenos alcances las herramientas digitales?

Las imágenes hechas con dichas máquinas son hermosamente frías. Y las fotos tradicionales irán tomando un aura por el hecho mismo de que quien la elabora decidió físicamente en su calidad.

¿Le da miedo el futuro o lo complace este presente tan intolerante con la sensibilidad?

No me da miedo; antes sí me daba miedo, me daría miedo que no pudieran existir una coexistencia de los dos modos de hacer imágenes, si sólo hubiera una forma de hacer imagen eso sí daría miedo.

¿La fotografía como un todo se está aniquilando a sí misma para renacer de esta ceniza ficticia de lo digital?

Más que un cambio de herramienta, se está encaminando a hacer una revolución y no en el hacer imagen. Conlleva a una forma de replantear todo lo dicho sobre la imagen y lo que viene por decir, estamos repitiendo los mismos esquemas de hacer foto y nos estamos regodeando en algo que ya sabemos hacer, el problema está en que no nos atrevemos a ponerlo en tela de juicio porque posiblemente podamos quedar muertos en esta idea de replantear la idea de la fotografía.

¿Dejará usted de ser fotógrafo y dedicar su vida a otra actividad?

Hay que llevar una corona de ajos y rollos, tener suerte si dedicamos nuestras vidas a hacer otra cosa, tener el valor poder hacer las cosas de modo diferente con dolor como un parto metafórico.

¿Por qué y hasta cuándo se podrá ser alquimista del tiempo?

Si los fotógrafos fuéramos los embalsamadores del tiempo, el tiempo que se retrata ya está muerto. Tendrá que llegar una muerte personal donde uno sintiera emocionalmente que lo que uno está haciendo y mirando ya no da más. Cuando llegue este momento uno reflexionará sino revive a esta herida de la tecnología o muere. La muerte personal es una conmoción pero cada persona la vive de diferente manera, algunos la misma manera de trabajar hace que el cambio sea violento y no se sienten mal, pero los que vivimos como en el gozo del trabajo personal nos cuesta más trabajo el cambio de modo de trabajo.

PALABRAS ASOCIADAS CON EL SENTIR DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO, EN
UNA SUERTE DE PALABRA/RESPUESTA

Fotografía/ *Placer*

Luz/ *Vida*

Digital/ *Sorpresa*

Mujer/ *Pasión*

Papel/ *Sensibilidad*

Ampliadora/ *Visión*

Dolor/ *Pérdida*

Memoria/ *Huella*

Reloj/ *Proceso*

Amor/ *[...]*

Juego/ *Felicidad*

Mentira/ *Rehuir*

Artista/ *Aspiración*

Futuro/ *Deseo*

Pasado/ *Nostalgia*

Autor/ *Yo*

Moda/ *Ajena*

Locura/ *Abismo*

Pasión/ *Fotografía*

ENRIQUE RIVERA

Estudiante de Maestría en Artes Visuales de la Academia de San Carlos. Organiza el espacio de galería fotográfica en el Tianguis del Chopo en la Ciudad de México desde hace más de 10 años. De profesión psicólogo. Entrevista realizada el 13 de abril de 2005 en los pasillos de la Academia de San Carlos, México, DF.

¿Cómo nace el gusto por la fotografía?

Es una cuestión básicamente afectiva por la situación familiar que nadie de mi familia hacía fotografía, me nace el gusto por hacer fotos de mi familia y eso te lleva a generar cierto amor por el aparatito cámara.

¿Por qué no otra actividad?

Para mí la fotografía es entrar al reino de la libertad muy completo. Hago lo que quiero hacer, por ello está el rechazo a un trabajo editorial, porque sería imponerle cosas a lo que me gusta hacer.

¿Hace que tiempo desarrolla usted esta disciplina?

Empecé cuando tenía 16 años. Tenía una cámara Beiret. Pero al estudiar psicología la dejé como unos seis años, no de modo total, pero fue un trabajo más esporádico, hasta que resolví las cuestiones de mi profesión. Retomé la fotografía, prácticamente como 10 años atrás.

¿Qué es lo que no le gusta de su profesión?

Que digan que la imagen vale más de mil palabras.

¿Hasta dónde la imagen rescata el hoy?

Pienso que nunca lo rescata. Salvo la cuestión digital, puedes ver las fotos del hoy y está relacionándote con las imágenes de una manera rápida, la

tomas y la ves. Pero toda la otra fotografía guarda esa parte mística, espiritual, de tomar unas fotos, llevarlas en el rollo, revelarlas y las ves. Tal vez en unas horas o pueden pasar días, por ello creo que la foto no rescata el hoy, mucho menos la realidad.

¿Usted le debe a algo a la fotografía o ella a usted?

Creo que estamos a mano.

¿Qué es lo que más le gusta de esta su profesión?

Todo el proceso, ahora desde la concepción de la idea, hacer la foto con todo lo que implica; como ver la luz, revelar, imprimir, en sí todo su proceso.

¿Qué es lo que no le gusta de esta profesión?

Lo caro que es.

¿Cuál es el género que le gusta o se siente más a gusto y libre?

De hecho esta es una de las situaciones, que me aviento a estudiar en la academia, porque como que jugando con mi cámara a la cuestión documental, me sorprende y pareciera que yo estaba haciendo fotocopias, y debería que darse la oportunidad de experimentar y jugar con otros elementos para poder tener un discurso propio y no depender de la imagen solitaria.

¿La fotografía la entiende usted como una extensión de la memoria personal colectiva?

Desconozco si sirve para una memoria colectiva. Tengo una manía, esta consiste en dejar los rollos en espera y estoy revelado unos tres o cuatro meses después de hacer la toma, y la sorpresa es cuando miro negativos y no sé explicar porque están ahí.

¿Usted cree ser los ojos de otros y se considera un espectador de primera fila de la historia?

No creo, no.

¿La fotografía se repite o es un momento único?

Sí, es un momento único. La fotografía no se repite.

¿De qué adolece hoy día la fotografía, como actividad “artística”?

A la fotografía en sí no le hace falta nada, a quienes les nace el gusto por la fotografía pienso yo, les hace falta, sin pedantería, leer más. Escribir más, y dejar de pensar que la imagen dice más de mil palabras.

¿Usted interpreta la realidad con sus fotografías o a partir de ellas usted reinventa a la realidad?

No, pero siempre hay una intención en el momento de tomar una foto, pero no el reinventar otro mundo. Seguro hay algo de eso, es una cuestión de magia creo que como todo proceso creativo, sí.

¿Hasta qué límites en este momento de cambios tecnológicos, plataformas y herramientas para hacer registro de imágenes, se ha visto desplazado por la tecnología?

En lo personal no. En lo que se refiere a los materiales, esto se convierte en un caos para conseguir papel, químicos, pero lo veo muy lejano todavía.

¿Se siente usted limitado ya que la herramienta digital es un vulgar competidor?

No, de ninguna manera. Al igual que el cine y el video son dos medios diferentes, aún cuando se piense y se diga lo mismo, a digital le hace falta mucho, no existe un nivel de comparación.

¿Qué opinión tiene usted del mundo digital al cual el mercado está inundado de imágenes hechas a partir de herramientas digitales?

La opinión básica es la simultaneidad, con las computadoras las cosas son más rápidas pero no te dice si es un medio mejor para hacer imágenes. Se ve más en la prensa, se utiliza más rápido su proceso, abarata costos; pero hay una cosa curiosa, las familias están comprando cámaras digitales, pero no se está pasando a hacer otras cosas.

¿Cree usted que esta herramienta sea el mejor camino que puede tomar la fotografía?

Para quienes las venden creo que sí, para la gente común no creo que sea el mejor camino.

¿Que opinión podría usted expresar de los “artistas” de la fotografía digital en este mundo tan acelerado y usted cómo se siente?

Andy Warhol decía que todos tenemos derecho a tener 15 minutos de sentirnos famosos, creo que sí, al estar jugando con las herramientas como el *Photoshop*, seguro harán cosas de interés y si dicen que es su creación bien. Creo que la cámara digital es un paso para ser artista creo que sí democratiza.

¿Qué limitaciones observa en este nuevo modo tecnológico de fotografía?

La más grave limitación que yo le encuentro, si bien las cámaras tradicionales nos hacen pensar en cuestiones místicas, mágicas, la cámara digital apaga con la ilusión de un soplido todo lo anterior.

¿Qué va a hacer usted si se ve acorralado por la tecnología y no hay materia más para trabajar como usted lo viene haciendo?

Me pondría a dibujar, pero soy terrible para todo eso.

¿Se tendrá que replantear el quehacer fotográfico tradicional o de plano dejarlo en el olvido y entrar a este mundo hegemónico, de hacer imagen?

Creo que sí, trato de buscar en la fotografía no el reflejo de la realidad sino la cuestión meramente ilustrativa, y tiene mucho que dar. En el momento que aparecen las imágenes digitales, la fotografía como la concebimos se verá como una mera artesanía.

¿Por fin éste será el momento que la fotografía se divida en dos campos y se replantee su verdadero horizonte estético?

Si la cámara digital está siendo utilizada para ciertas actividades, pero en la familias no veo un *boom* en su uso, porque sigue realizando las mismas tomas que una cámara de vacaciones. Tras las ideas de la prisa de nuestros tiempos y lo simultáneo hace que la digital se convierta en una herramienta casi indispensable.

¿La técnica digital podrá hacer imagen tan bella como las de plata gelatina o hay que reconvertir el querer fotográfico?

Vittorio Storaro, fotógrafo, decía que actualmente las cámaras digitales te captura en unos dos millones de datos y una cámara convencional más de cinco millones de estos. Estás más cerca de la tragedia. Como cuando se borra el disco duro, te asaltan y pierdes los discos, pero hay toda una cuestión entre ver y admirar negativos.

¿Renunciará usted a la tecnología digital o qué pasará?

La tengo que hacer parte ya, no negar la modernidad.

¿Cómo vislumbra el futuro de la fotografía en México?

Es muy incierto en los últimos cien años, no es un ejemplo ni en las ideas ni en las teorías, a diferencia de otros países el desarrollo en estos campos. Lo ves en España, que tenemos la misma lengua, están trabajando dentro

de los campos editoriales, viviendo en su círculo vicioso. Bajo los conceptos de que yo hago foto para no hablar hay un gran vacío en la reflexión en que se hace y en lo que es asumir el compromiso, tanto razones que se desconocen, pero que ahí están, lo que hace falta es la reflexión.

¿Estamos acecinando a la fotografía al vulgarizarla con el método digital?

No creo, la fotografía sale y hay mucho revuelo con lo digital pero en vez de hacer un revuelo con la tecnología se puede hacer mejor una transformación a través de las ideas.

¿Por qué y hasta cuando se podrá ser alquimista del tiempo?

Sería terrible que algún día que el mundo se detuviera en la cuestión de imagen y solo las imágenes de Bill Gates fueran las únicas imágenes que se tengan como la memoria visual, sería triste confiarle la memoria a este archivo.

PALABRAS ASOCIADAS CON EL SENTIR DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Fotografía/ Amor

Luz/ Sensibilidad

Digital/ Oscuridad

Mujer/ Vida

Papel/ Forma

Ampliadora/ Necesidad

Dolor/ Salida

Memoria/ Recuerdo

Reloj/ Retenido

Amor/ Siempre

Juego/ Dinámica

Mentira/ Verdad

Artista/ Todos

Futuro/ Incierto

Pasado/ No vale la pena

Autor/ Yo

Moda/ Lo efímero

Locura/ Razón

Pasión/ Sexo

CESAR ALANÍS MERCHÁN

Catedrático en la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Fotógrafo de gabinete. Entrevista realizada en los jardines de la FCP y S el 19 de abril de 2005.

¿Cómo nace el gusto por la fotografía?

Me gustó conservar los momentos de alegría y de felicidad y las cosas de la naturaleza me acercaron a la fotografía. Desde joven en mis estudios preparatorianos me decía al ver las cosas: estas cosas deben estar en foto. Por eso es que me acerqué a la foto, y más la influencia de mi maestra, que ella había estudiado cine en el Cuec. Que se había rozado con personajes importantes tales como Katy Horna, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez, Mariana Yampolski y muchos otros.

¿Por qué no otra actividad?

Me hubiera gustado pintar o hacer esculturas, y si no me dedicara a la foto seguro sería policía o escribiría. Tengo estudios en comunicación, me gustaría escribir.

¿Hace qué tiempo desarrolla usted esta disciplina?

Como unos 16 años y hasta la fecha, y cuando me adentro a la docencia en estos últimos años, ya no me permito ejercitarla porque a los alumnos hay que atenderlos. Lo raro es que yo dando clase de fotografía no he practicado en estos últimos años.

¿Qué es lo que no le gusta de su profesión de fotógrafo, maestro?

Llega uno a aprender la práctica en el caso de la docencia, y es lo que no me gusta. Me dedico a hacer fotografía o a las clases. No pueden ser

compatibles, me refiero al tiempo. Para hacer fotografía es necesario tener tiempo, lo que no me gusta de la fotografía es la compañía de otras personas al hacer el trabajo: ya sea la novia, la familia, los amigos. Ellos se sienten desplazados, ya que se sienten desplazados porque no los atiendes, y se pierde la relación con ellos.

¿Usted le debe a algo a la fotografía o ella a usted?

No, al contrario, yo todo esto que puedo decir que soy se lo debo a la fotografía.

¿Cuál es el género que le gusta o en el que se siente más a gusto y libre?

Me gusta hacer reportajes o ensayos, donde eres más libre y tienes más elementos para opinar con tu discurso. Donde tienes un discurso con imágenes.

¿Sus recuerdos los sustituye usted con la acción de la fotografía y la incluye en su historia personal para no olvidar?

Yo utilicé una frase que dice la “fotografía es la luz de la memoria” que te hace recordar olores, voces, emociones, etc. Todo ello que pierdes con la memoria la fotografía te hace un refresco de los recuerdos con el receso de esta luz. La fotografía es el elemento para recordar que estás vivo, en los recuerdos tanto personales como dentro de la colectividad; los recuerdos propios son privados, mis propias historia, mientras los recuerdos colectivos tiene que ver con los ejercicios periodísticos.

¿Usted cree ser los ojos de otros y se considera un espectador de primera fila de la historia?

En parte llegas a ser los ojos de los otros, pero te hago un referente de algún fotógrafo que no recuerdo: “el fotógrafo determina lo que la gente ve”. Si yo quiero ser los ojos de los demás, yo determino a partir de mi mirada,

de mis intereses, de mi formación, de mis principios, determino de un modo lo que quiero que ellos vean.

¿La fotografía se repite o es un momento único?

La foto, como tal, es un momento único que tiene un momento y un espacio, el cambio de la luz es algo único, no es lo mismo tener un día nublado o soleado.

¿De qué adolece hoy día la fotografía, como actividad “artística”?

Primero como actividad artística que tenga un sustento, cómo tú puedes justificar bajo su propio sentir de ser foto.

¿Usted interpreta la realidad con sus fotografías o a partir de ellas usted reinventa a la realidad?

La foto reinterpreta mi realidad. Como te comentaba, el ejercicio reinventa a partir de tus referentes personales.

¿Hasta qué límites en este momento de cambios tecnológicos plataformas y herramientas para hacer registro de imágenes, se ha visto desplazado por la tecnología?

Un poco yo todavía tengo mi cámara estenopeica. En mi caso, como docente, ésta es la gran pregunta: ¿será alguna vez, desplazado el uso tradicional de la fotografía a la cuestión digital? En este tiempo de publicidad nos regala una frase Fuji, dice: las fotos las puedes borrar, imprimir y reutilizar tu memoria [digital]. Pero lo importantes es que dice que si no está impreso no es fotografía. Cuando se habla de cuestiones digitales lo que se hace digital ya no tiene que ser impreso en papel, tiene que ser visto o valorado en otros soportes: computadora, proyectores y de esta forma hacer una sociabilización. Las imágenes en la Internet, este sería el verdadero espacio de lo digital.

¿Se siente usted limitado ya que la herramienta digital es un vulgar competidor?

Hasta este momento no, pero cuando tenga una cámara digital en mis manos podrá ser como juguete nuevo. Dejaré mis cámaras a un lado y trabajaré digitalmente. Toda posibilidad digital tiene un fin, ya que en mi caso dentro de la docencia me ayudará a entender más el trabajo y tener un mejor apoyo para mi cátedra.

¿Cree usted que esta herramienta sea el mejor camino que puede tomar la fotografía?

En el caso de la docencia será muy práctico para apoyar la dinámica de clase y es elemental.

¿Qué opinión podría usted expresar de los “artistas” de la fotografía digital en este mundo tan acelerado y usted cómo se siente?

Es otra historia, intervienen varios factores. El uso y la sociabilización de la imagen, la idea de que con esta herramienta la imagen deja de ser íntima y se puede alterar muy rápido, tanto para corregir su contenido como para evitar los errores posibles.

¿Qué limitaciones observa en este nuevo modo tecnológico de fotografía?

Que se desconozca el uso adecuado de la tecnología, siempre confundimos los usos y le damos otras funciones.

¿Se tendrá que replantear el quehacer fotográfico tradicional o de plano dejarlo en el olvido y entrar a este mundo hegemónico, de hacer imagen?

Mas que el momento de replantear es el momento que en la docencia se tendrá que detener, enseñar la esencia de la fotografía, el modo tradicional, la aprensión de imágenes a través del fenómeno físico, óptico y

químico. Si los jóvenes aprendices tienen este sustento, ya después le darán un valor mejor intencionado al ejercicio digital.

¿Por fin este será el momento que la fotografía se divida en dos campos y se replanteen su verdadero horizonte estético?

Creo que sí, todos estamos tan saturados del uso tecnológico y es tan cotidiano que dejamos de ser entes particulares en los modos y en las cámaras. Como que nos volvemos comunes con las mismas cámaras, y nos encontramos que los usuarios de cámaras digitales quieren ser diferentes a todos. Cómo pueden ser diferentes sino regresando a la esencia de la fotografía, hoy vemos que regresan a procesos antiguos, como la cámara estenopeica, la reconstrucción de cámaras antiguas, tras estar trabajando con estas técnicas se verán a los fotógrafos “diferentes”.

¿Renunciará usted a la tecnología digital o enseñará la esencia de la fotografía?

Sí, reiniciaré cuando tenga las herramientas y se tenga esta posibilidad dentro de la institución. Y si los alumnos no están al día en tener una cámara digital, pues no se podrá. Cuando todos tengan la posibilidad de tener una cámara y una computadora, renunciemos y todos nos vamos al campo de lo digital.

¿Cómo vislumbra el futuro de la fotografía en México?

En el caso periodístico, está bien ya que no se frena la información, y se puede socializar más rápido en este campo. Dentro de ejercicio más de autor creo que es necesario seguir con la fotografía tradicional, ya que con la tecnología puede ser borrado por un descuido, hay que definir para qué rama del quehacer fotográfico es mejor utilizar dicha herramienta.

¿Estamos asesinando a la fotografía al vulgarizarla con el método digital?

No, es sólo una posibilidad, no podemos despreciar, los distintos usos de la fotografía desde lo cotidiano hasta los grandes temas. Le tendremos que dar su lugar a cada técnica de hacer imágenes.

¿Dejará usted de ser fotógrafo y dedicará su vida a otra actividad?

Sería policía, no lo sé, sería algo como escritor o trabajaría en algo relacionado con el periodismo.

¿La fotografía será olvidada como el último resabio de la alquimia y en este momento se está muriendo?

Creo que va teniendo más valor, porque esta la posibilidad de ser diferentes la podremos representar con la imagen fotográfica, te hará diferente cuando puedas reutilizar todo lo que te rodea de una manera más pensante.

PALABRAS ASOCIADAS CON EL SENTIR DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Fotografía/ Tiempo y espacio

Luz/ Energía

Digital/ Necesidad

Mujer/ Luz/

Papel/ Fotografía real

Ampliadora/ Práctica fotográfica

Dolor/ Registro, No

Memoria/ Gozo

Reloj/ Tecnología

Amor/ Tragedia en imagen

Juego/ Combinación

Mentira/ Lo que no debe decir un fotógrafo

Artista/ El que tiene las posibilidades de representar al algo sin que sea él

Futuro/ Lo que Dios depara

Autor/ Trabajo personal

Moda/ Ejercicio diario

Locura/ El final del trabajo propio

Pasión/ La luz

ARTURO TALAVERA

Fotógrafo de prensa en los conflictos de 1994 en Chiapas. Hoy, especialista en fotografía estenopeica, y otras técnicas primitivas de la foto. Dice haber nacido en Huaca, Veracruz, puerto. Entrevista realizada en el taller del Mtro. Arturo Fuentes, en Tlalpan, Ciudad de México, el 19 de marzo de 2005.

¿Cómo nace el gusto por la fotografía?

Siento que, en mi caso, me gustaba ver y jugar con las cámaras, me di cuenta demasiado tarde. Después por accidente tuve en mis manos una camarita, me gusto el rollo de andar por ahí, por pasatiempo.

¿Por qué no otra actividad?

Porque después de ser un pasatiempo, se convirtió más en una necesidad, no de vida, sino más de buscar en la foto cosas, cosas...

¿Si no fuera la fotografía qué haría usted?

No sé, tendría que replantearme muchas cosas.

¿Hace qué tiempo desarrolla usted esta disciplina?

Profesionalmente como unos 10 ó 12 años, viviendo enteramente de la foto; anteriormente hacía foto por jugar, y 12 años de vivir de la foto.

¿Hasta dónde la imagen rescata el hoy?

Rescata muchas cosas: el hoy, el ayer, es un recuerdo de nostalgias, todas las imágenes son un recuerdo.

¿Usted le debe a algo a la fotografía o ella a usted?

Yo creo que sí le debo muchas cosas, una de ellas me da una estabilidad emocional y una tranquilidad.

Ella a usted...

Algo, darme la oportunidad del tiempo.

¿Qué es lo que más le gusta de esta su profesión?

El placer que me da el cargar la cámara, es un acto que se convierte en una actitud de vida, desde cargar la cámara, y el estar viendo imágenes, pensando. Viene por etapas, en un principio estás en rollos técnicos, después en rollos más personales, dependiendo de los años te va cambiando; no el gusto de fotografiar, sino las perspectivas de cómo vas percibiendo las cosas.

¿Qué es lo que no le gusta de esta profesión?

No me gusta, el no respeto que se le tiene pues, ya cualquiera agarra la foto como una cosa, no me gusta cuando la toman así.

¿Cuál es el género que le gusta o se siente más a gusto y libre?

Como mi formación es foto periodística, los medios y eso, me comenzó a gustar más el rollo documental, me siento más a gusto, después que comienzo a experimentar con la foto construida y estenopeica, ya ahora es así de pronto le doy más valor a eso, me siento más a gusto en el rollo de la experimentación o en la foto documental.

¿Sus recuerdos los sustituye usted con la acción de la fotografía y la incluye en su historia personal para no olvidar?

No sustituye, los crea, son recuerdos que yo conservo con la cámara, yo retrato un presente, esperando una nostalgia futura, si no es felicidad, ironía lo que sea, por eso yo lo hago en este presente recordando lo que viene en un futuro.

¿Crees en el olvido?

No, porque creo en la fotografía.

¿La fotografía la entiende usted como una extensión de la memoria personal colectiva?

Yo lo divido, la fotografía se ha convertido en muchas cosas, para mí, se ha convertido... para las demás gentes no sé... es una necesidad, tal vez diferente: económica, social; pero para mí se ha convertido en una necesidad diaria.

¿Tú eres la memoria de los demás o quien guarda los recuerdos de otros?

No, yo no guardo los recuerdos de nada, yo como que no existo en esa parte.

¿Te sientes ausente?

Sí, no en término de ausencia, me siento parte e integrado pero al margen.

¿No te duele estar a la orilla o al margen?

No, al contrario, lo busco.

¿Usted cree ser los ojos de otros y se considera un espectador de primera fila de la historia?

No creo, yo soy el espectador de mi propia vida, mi universo es pequeño y yo en él trabajo.

¿La fotografía se repite o es un momento único?

Ahora yo ya sé que es un momento prolongado, porque trabajo de otra manera, no de la forma del instante, como trabajo con las cámaras estenopeica y sé que es un tiempo prolongado, y yo puedo darle el tiempo

que yo quiera puedo hacer una exposición eterna tanto como lo que dura el aliento.

¿De qué adolece hoy día la fotografía, como actividad “artística”?

Le sobra mucha gente que hace foto, y le falta más gente con compromiso. A la fotografía en sí, no le hace falta nada, le hace falta lo que tú le quieras dar, la fotografía llega hasta los límites que tú quieras (te sobra pero nunca la va a faltar nada). Le sobra, te sobra, te puedes pasar una vida y te sigue sobrando la foto.

¿Usted interpreta la realidad con sus fotografías o a partir de ellas usted reinventa a la realidad?

Yo no tomo la realidad de nadie, yo retrato mi realidad, y yo trabajo dentro de mi universo, no estoy creando nada, estoy tomando reflejos de mi propio ser, yo creo mi propio universo, como puedes ver mi universo es muy catártico, pero esa catarsis radica en que así me gusta percibir las cosas, puedo ver florecitas y cosas bonitas pero no me interesan ver, veo las cosas de otra manera.

¿Hasta qué límites en este momento de cambios tecnológicos plataformas y herramientas para hacer registro de imágenes, se ha visto desplazado por la tecnología?

No, de ninguna manera, desplazado no, simplemente yo estoy ubicado en que no es mi tiempo, no rehuyo a la tecnología, al contrario, pero es meterme en otra dinámica que en este momento no quiero hacer, quiero seguir trabajando de manera analógica, ocupo la parte digital, pero en el sector donde yo quiero estar no hay necesidad.

¿Se siente usted limitado ya que la herramienta digital es un vulgar competidor?

La herramienta es una herramienta más, en la historia de la fotografía siempre hay herramientas nuevas, ésta es una más, sólo es una herramienta, no me molesta la herramienta digital, no me molesta pero como todo lo novedoso se está haciendo que los fotógrafos casi hacen corte de cine, dejan de ver, dejan de pensar en la luz, dejan de ver muchas cosas; tú puedes ver a los estudiantes de periodismo, tienen que aprenderse un libro para aprender a utilizar su cámara, yo siento que están dejando de ver... tienen una necesidad de inmediatez, ahorita lo hago, lo veo, lo tengo, así lo veo de inmediato, ahorro rollos: tan, tan. ¿Para qué? No lo sé, en mi caso la herramienta digital es una herramienta digital, te facilita estar en un mercado específico de medios de comunicación. Es una herramienta muy cómoda, muy padre, pero es solo una herramienta.

¿Imágenes hechas con herramientas digitales?

No, yo siento que la fotografía estenopeica es una manera de disfrutar a la fotografía, ésta es un acto que disfrutas desde el momento que tú haces la cámara, que juegas con un azar controlado porque hay que saber qué es lo que se quiere. El ser fotógrafo estenopeico no es tener una cámara estenopeica sino ver de una manera estenopeica, es percibir de este modo a la naturaleza, nada más.

¿Qué opinión podría usted expresar de los “artistas” de la fotografía digital en este mundo tan acelerado y usted cómo se siente?

Tengo respeto en una parte, y en otra parte me da un poco de hueva, si tiene una necesidad de reconocimiento para llamarlos artistas en esta inmediatez de querer ser alguien, bueno, y si piensan que la foto se los

está dando, pues muy respetable, sólo el tiempo podrá ubicar y decir quién es artista.

¿Qué limitaciones usted observa a este nuevo modo tecnológico de fotografía?

Sí, lo económico, la limitante es la disciplina, hay que aprender las cosas desde su origen y después puedes hacer lo que tú quieras, decir: yo, ¿para qué quiero saber? Mejor me brinco todo eso, a mí, me parece ignorancia en su máximo esplendor.

¿Qué va hacer usted si se ve acorralado por la tecnología y no hay material para trabajar como usted lo viene haciendo?

Es parte del mercado, se siguen haciendo placas, simple, estamos en un país donde el rollo de los consumibles está controlado por unas marcas nada más, papel hay y va a durar toda la vida, bueno al menos la mía, no sé si después, al menos sí la mía. Me pongo a pensar cuántos años me quedan de vida, en el mundo hay millones de toneladas de papel y de película y de cosas, y si se pueden hacer como anteriormente se hacía, la escasez es un rollo comercial si no quieren traer otras marcas por los que controlan aquí. Si te fijas en las revistas especializadas en el mundo lo siguen haciendo, no llegan aquí por rollos comerciales no porque no lo hay. Claro que las empresas están cambiando, se siguen haciendo películas, papeles, y al contrario va haber un repunte de todos estos productos.

¿Se tendrá que replantear el quehacer fotográfico tradicional o de plano dejarlo en el olvido y entrar a este mundo hegemónico, de hacer imagen?

Va seguir igual, no va a pasar nada, llega una herramienta más, otra manera diferente de trabajar, más rápida, para mucha gente les soluciona muchas cosas. Es el momento de replantear a los fotógrafos nada más.

¿Por fin éste será el momento que la fotografía se divida en dos campos y se replanteen su verdadero horizonte estético?

Se hará un híbrido, así ha sido siempre en todos los cambios a lo largo de la historia de la fotografía, se comienzan a mezclar cosas, va a ser cuestión de gustos quién quiere agarrar qué cosa.

¿La técnica digital podrá hacer imagen tan bella como las de plata gelatinas o hay que reconvertir el querer fotográfico?

Creo que sí se puede, ya hay modos. Nos estará beneficiando, ya que el blanco y negro se va a apreciar más. Las fotos se están encareciendo, lo que está de moda es que los fotógrafos están regresando a comprar grandes formatos en Europa. Es como lo de la cámara Holga, durante muchos años hubo Holga, es una moda. Es una ignorancia del fotógrafo, sí, esta movida es arte pero sin un contexto atrás.

¿Cómo vislumbra el futuro de la fotografía en México?

México ha sido hacedor de grandes fotógrafos, aquí está muy rico en imagen y en todo, el futuro de la fotografía en México siempre ha estado a la vanguardia va a seguir así. Van a surgir otras maneras de ver, de experimentar cosas con la imagen. Lo importante ya no es si es digital. Los que vengan sabrán, y los del montón se van a quedar, los que se tengan que quedar.

¿Hasta cuándo la fotografía tradicional será un buen soporte para las imágenes y los recuerdos de este mundo sensible?

Siempre.

¿Le da miedo el futuro o lo complace este presente tan intolerante con la sensibilidad?

No, creo que ya no.

¿Estamos asesinando a la fotografía al vulgarizarla con el método digital?

Siempre ha sido a lo largo de la fotografía, hoy las Holgas, las Lomo, hoy hay un *boom* de las cámaras estenopeicas en México, pero se hizo hace treinta años, y deseos quedaron pocos haciendo fotografía estenopeica y siguen haciendo sus cajitas de placa, primitivas, pero lo que importa no son las cajas sino lo que se está haciendo en imagen.

¿La fotografía como un todo se está aniquilando a sí misma para renacer de esta ceniza?, ¿tiene a sus judas?

Sí, sí los hay, la fotografía es muy celosa, o la tomas o la dejas. Puedes experimentar, como dicen por ahí, yo era fotógrafo y también hago video, y también lo clásico, también hago mole. Pero los grandes casos: Carlos Jurado, pintor y fotógrafo; Cartier Bresson, dibujante y fotógrafo. En fin...

¿Dejará usted de ser fotógrafo y dedicará su vida a otra actividad?

Sería alcohólico, a mí la fotografía me salva, yo no tengo nada. Mi vida es muy obvia y lo único que me salva por mi actitud de vida es la fotografía.

¿Por qué y hasta cuando se podrá ser alquimista del tiempo?

Creo que van a seguir pocos, van a seguir las nuevas generaciones que empiezan a tomar conciencia, comienzan aterrizar y saben que no hay que comprar una cámara de 20 o 50 mil pesos. Se están dando cuenta que la cámara es sólo una herramienta, pueden hacer una cámara con un poco de cartón creo que es el momento donde se enriquece el quehacer fotográfico, nos contestamos que lo digital es una herramienta, lo que la fotografía te da, es la actitud de vida donde vas a mostrar tu mundo.

PALABRAS ASOCIADAS CON EL SENTIR DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Fotografía/ Actitud

Luz/ Todo

Digital/ Nada

Mujer/ Todo, también

Papel/ Rico

Ampliadora/ Un poco triste, de pronto

Dolor/ Necesario

Memoria/ Dejarla

Reloj/ Adiós

Amor/ Llevarlo

Juego/ Todo el tiempo

Mentira/ Y, seguirá mentira

Artista/ Ego

Futuro/ Ninguno

Pasado/ Ninguno

Autor/ La foto

Moda/ La estenopeica

Locura/ La luz

Pasión/ La foto