



Expo Yapo 2015

UK stories

Integran esta serie, treinta composiciones modulares compuestas cada una de cuatro imágenes fotográficas libres de manipulación, que han sido colocadas verticalmente, tocándose una sobre la otra, con un *sentido* implícito. *UK stories* se enrumba en dos temas fundamentales, el paisaje natural y el paisaje urbano de ciertos lugares del Reino Unido entre los que se destacan: la ciudad de Edimburgo, la isla escocesa de Eigg y la ciudad de Londres. Son un conjunto de ensayos visuales que insinúan analogías, incitan encuentros y desencuentros, exploran el detalle, buscan situaciones sugestivas y proveen de información inusitada.

La propuesta surgió tras cumplir con una invitación que *Andean Trails* me hiciera en el año 2013 para mostrar, en el marco de un workshop de fotografía de paisaje realizado en Edimburgo, las potencialidades del trabajo de autor desde la óptica de la fotografía creativa. El programa incluía un trayecto de visita a los lugares mencionados anteriormente, sitios en los cuales, durante el lapso de un poco más de un mes, fueron captadas las imágenes. Conforme los caminos iban mostrándose la reflexión cayó por su propio peso: si somos observadores, si hacemos el esfuerzo de oler el entorno y extraer su esencia, podemos acreditar que no hay tanta diferencia entre el paisaje natural o rural y el paisaje urbano. Durante el viaje las ideas no dejaron de agujonear mis laberintos mentales y de ahí, cada imagen obtenida se volvió ingrediente potencial para la conformación de estos montajes fotográficos.

Compositivamente la estrategia resulta de ligar las cuatro imágenes con la intención de promover una lectura unitaria y viabilizar la reconstrucción de sentido. Pero esta táctica, desde la propia estructuración resulta algo compleja. Es posible incluso, que el proceso esté significativamente alejado del lenguaje puramente fotográfico, aunque la fuente resurja precisamente de él mismo. A pesar de ello está claro que en nuestro caso, por estricta convicción y ardorosa fascinación por el oficio, siempre hemos rescindido del uso de la fotografía como *medio*. Y no es que me oponga al recurso, hay trabajos en esta línea verdaderamente inspiradores como el de la artista plástica brasileña Rosângela Rennó, por ejemplo, quien en su obra titulada *Imemorial** se apropia de fotografías pre-existentes para argumentar, entre otras cosas, la importancia de los *referentes anónimos*.

Conviene, a propósito en este punto, hacer un breve paréntesis para comentar sobre el tema del *referente*, elemento fundamental en el complejo mundo de la fotografía. El discurso sobre el *referente fotográfico* tiene en Roland Barthes su mayor exponente. Es curioso como el haberse objetado él mismo el hecho de que “la fotografía existiese, de que dispusiese de un *genio propio*”, le llevase a entender que:

...“Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa: la Fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo, es el Particular absoluto, la Contingencia soberana, mate y elemental...” (BARTHES, 1989, p. 31).

Así lo anota en su libro *La cámara lúcida* en el que además asevera: “Llamo “referente fotográfico” no a la cosa *facultativamente* real a que se remite una imagen o un signo, sino a la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía” (BARTHES, 1989, p. 136).

Con esto, luego de una extensa argumentación con la brillantez que le caracteriza, Arlindo Machado, en su libro *A Ilusão Especular*, reflexiona: “Mas no se puede de ahí sacar la conclusión de que la imagen fotográfica sea apenas la fijación de su reflejo” y, por consecuencia, el correspondiente más exacto y fiel del modelo que lo generó (...) Barthes sentencia: sin referente no hay fotografía; pero nosotros podríamos completar: solo con el referente, mucho menos...” (MACHADO, 1984, p.39 - traducción del autor).

Cada montaje de esta serie plantea entonces, un discurso visual que se prolonga mediante el proceso de contemplación, más allá del propio *referente*. La estrategia planteada posibilita generar conexiones significantes entre los *referentes* de las imágenes, en lugar de detenerse en el análisis individual de cada módulo fotográfico. Se explora una multiplicidad de opciones compositivas propias del collage, pero se busca a su vez, la unidad conceptual, el denominador común, el eje conductor entre una y las demás imágenes contenidas en el soporte. Sin embargo, no deja de ser una ficción armada para que llegue al espectador libre de un destino premeditado o establecido.

Durante el trayecto creativo pueden combinarse imágenes de un mismo origen, de un mismo color, de una misma textura, pero también otras antagónicas y hasta aparentemente inconexas. Son composiciones nacidas más desde un impulso que desde una reflexión, por un sentido perceptivo, más que doctrinario. Aunque se haya probado una y otra vez, el resultado acaba permitiendo las opciones alternativas un sinnúmero de veces hasta el delirio. Pero llega un momento definitivo, una paz interior sin ninguna explicación, que concluye y aprisiona el resultado.

Luego viene la inquietud, la incerteza, la columna vertebral, el pellejo y el vestido. No hay tanta distancia entre lo que la naturaleza se esmera en mantener y el hombre se esmera en transformar. Son dos compuestos materiales de la misma atmósfera, dos esferas de la misma cúpula, la de afuera y la de adentro. Allí mismo está la comprobación y la incerteza, los opuestos revelados, los gritos desesperados, y los profundos silencios. Con la luz se puede optar por todas las licencias y con la

oscuridad por todos los sonidos. Es como unir y desunir todas las partes de un todo y luego hacer de cada parte un todo, así como de cada todo una parte.

Algo como eso cuentan estas historias, que no sé si son lanzadas al vacío o contenidas en el regazo de una trama. Cada imagen se viene, se junta con urgencia, aparece y se oculta, compite, desespera, irradia, fenece y revive... Termina mi ansiedad con cada bocado de alegría, cuando parece que se encajan jubilosas, se acomodan y se abrazan. Después las lanzo a la lista numérica de un archivo complaciente, solidario, exequible y cómplice. Y entonces reposan, hasta el día siguiente. Nada más hasta el siguiente día, en que vuelven a agitarse, supuran, burbujan y reclaman una nueva incursión en el espacio de las posibilidades. No hay final posible, aquello que se muestra es solamente un ensayo, el lento desparramarse del magma incandescente, el exhausto suspiro del hastío.

Pero en fin, allí están, encuentren lo que cada una les diga, no importa si el mensaje es compasivo o virulento, total como decía mi profesor Raymundo Martins: *una vez que las imágenes son lanzadas, no tenemos más control sobre ellas*. Allí están para algún viaje imaginario, una elucubración, una invención, o quizá una congoja. Podrían probar todavía con la entelequia, la lógica, el orden estructural o la metáfora. Tal vez sirve también dejarse convencer, dejarse aprisionar, dejarse envolver, dejarse sorprender...!

YEPO, junio 2015.

* Un excelente artículo sobre esta obra puede leerse en:

MONTEIRO GONDIM, Rosemary. 2012. IMEMORIAL: fotografia e reconstrução da memória em Rosângela Rennó. Revista do PPGSUFPE. Brasil, v. 1, n. 17 (2011). Disponible digitalmente en:
<http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/48/38>

REFERENCIAS:

BARTHES, Roland. **La cámara lúcida**: nota sobre la fotografía, 7ª edición. Barcelona: Paidós Comunicación, 1989.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular**, introdução à fotografia. São Paulo: Editora brasiliense, 1984.