

# La imagen fotográfica como instrumento de poder; por una estrategia de visibilidad en la fotografía mexicana

Gerardo Montiel Klínt

*El supremo instrumento para sojuzgar a los de abajo  
no era ni siquiera la religión, es la ignorancia.*  
Francisco Rebolledo



Marco Antonio Pacheco, *Erótica*, 1995. Col. del artista

Colin Powell, estratega militar y secretario de Estado estadounidense, pretendió por medio de imágenes fotográficas convencer y obtener el aval del mundo entero sobre la invasión a Irak. Captadas desde satélites, sus imágenes tenían una sutil y perversa lectura, lo mismo que una advertencia: estamos al acecho, cualquier posición contraria a nuestros intereses será castigada sin misericordia con nuestro devastador aparato bélico.

Esas primeras imágenes satelitales, que aparentemente ubicaban armas de destrucción masiva en territorio iraquí, ponían a la fotografía una vez más al servicio de la mentira. A meses del derrocamiento de Hussein, las plantas y armamento de destrucción masiva seguían sin aparecer físicamente, y por cuestiones de "seguridad nacional" la censura de imágenes sobre el conflicto llegó a convertirse en otra arma de manipulación.

Los medios y las formas cambian, mientras la psique humana se mantiene con los mismos esquemas. Aunque científicamente pertenecemos a una sociedad avanzada, mantenemos sin embargo el pensamiento mágico que nos doblega ante el miedo a lo impuesto, peor aun, nos convertimos en una civilización de masas manipuladas.

En el arte, la fotografía pareciera que se libra del engaño y la manipulación, pero no hay nada más equívoco que este aserto aun en la propia fotografía mexicana, cuya realidad se caracteriza por la raquítica presencia de historiadores, críticos, editores, investigadores y curadores especializados. Son escasos los profesionales con voz propia, y a esta condición se suma la nula existencia de teóricos y la pobreza de las publicaciones especializadas. El problema no sería mayor, o de trascendencia, si no fuera porque México cuenta con una larga tradición en su producción fotográfica de carácter plural y propositiva. Sin exagerar, se puede considerar a nuestro país como una potencia fotográfica mundial, pero esta potencia se encuentra dormida y a la espera debido a la ignorancia, a una estrechez de perspectiva y a una pobre estrategia de visibilidad.

Todos sabemos que la historia es de quien la escribe, y en estos tiempos el arte es de quien lo publica, lo enaltece, lo posiciona en los museos, medios impresos y ferias de arte, en lo que podemos considerar como circuitos de validación. Dichos circuitos son más importantes que el arte mismo, ya que lo avalan pero fundamentalmente lo hacen visible, tanto en el plano perceptivo como inconsciente, surgiendo de ahí la figura mítica del artista (Andy Warhol, Joel Peter-Witkin, nuestro Gabriel Orozco, etcétera). Debemos estar conscientes de que el arte es de quien lo hace visible, y el artista es quien se hace visible. Mientras muchos fotógrafos sueñan con ser descubiertos y avalados fuera de México, resulta difícil de creer que tanto en Europa como en Estados Unidos (los dos mercados meta) la fotografía mexicana sea inexistente y no interese, o por el contrario llegue a tener un consumo en sus vertientes exótica y folclórica, explotadas hasta la saciedad, y que constituyen una visión torcida de la producción fotográfica mexicana.

Ante las perspectivas de visibilidad, la disyuntiva es mantenerse firme y producir a como dé lugar a partir de preocupaciones u obsesiones estéticas personales, aun sabiendo que ello significa nadar a contracorriente, en una de por sí difícil profesión: la de fotógrafo profesional, o producir para satisfacer necesidades estéticas de mercado y validación internacional, aun cuando se “maquile” para un receptor ajeno a nuestra realidad pero con la posibilidad de acceder al reconocimiento internacional y a un *mercedo* éxito comercial. En esta época el arte de la fotografía también es un bien de consumo, una inversión y en muchas situaciones puente o *Caballo de Troya* para posteriores negociaciones “serias” entre países. Esas son las reglas del juego que debe sortear la producción fotográfica contemporánea. Es en el aquí y el ahora donde la fotografía mexicana debe tener una postura que corrija sus prácticas que nos mantienen autocontentidos.

En nuestro pasado inmediato, por falta de publicaciones sistemáticas y de recuentos históricos, se han presentado omisiones y olvidos que han provocado a su vez la certera invisibilidad de verdaderos engranes fotográficos como Emilio Amero, Agustín Jiménez, Guillermo Kahlo y Walter Reuter, quienes no han sido dimensionados adecuadamente. Otros autores, a quienes la fotografía contemporánea mexicana les debe muchísimo son Jesús Sánchez Uribe, Salvador Lutteroth, Carlos Jurado, Javier Hinojosa, Lourdes Grobet, Enrique Metinides (recién rescatado), Marco Antonio Pacheco, Laura Cohen, Pedro Olvera, y una lista más amplia que podemos definir como inexistentes por la falta de visión, compromiso e investigación en exposiciones, publicaciones y antologías.

¿Por qué no aprender de Europa lo que hay que aprender? Más allá del valiosísimo aporte que significó para la fotografía la Nueva Objetividad alemana (*Neue Sachlichkeit*), August Sander (n.1876) —estratega conceptual y decano de la fotografía alemana— escribió a principios del siglo pasado su postura ideológica ante la fotografía: “¿Quiénes somos?, ¿de donde venimos?, ¿hacia donde vamos?”, y de ahí brincó a su fundamento básico: “Apuntar la cámara fotográfica hacia la totalidad”, que da sustento a sus magníficos retratos de la sociedad alemana entera de entre guerras. Esta postura fue asimilada, puesta en contexto y evidenciada en la producción del matrimonio Bern (n.1931) y Hilla Becher (n.1934), quienes a su vez inculcaron en sus aulas de Düsseldorf estos preceptos a manera de estafeta ideológica. A los Becher se le deben: Candida Höfer (n. 1944), Thomas Ruff (n. 1958), Andreas Gursky (n. 1955), y Thomas Struth (n.1954) e indirectamente la joven promesa Thomas Demand (n. 1964), entre otros autores alemanes de gran éxito que han redefinido por completo los parámetros en la fotografía contemporánea y que ahora son conocidos internacionalmente como “El Bloque Alemán” o “La Firma de Familia”. Ahí radica la belleza y el reconocimiento de los alemanes: supieron ver hacia adentro, conocerse a sí mismos, producir a partir de su realidad sin dejar de tener contacto con la producción de otras latitudes. Ejercieron el poder de la imagen fotográfica a su favor, al tener un aparato de difusión interna, así como una estrategia de visibilidad congruente consigo mismos.

Es indiscutible que la fotografía se puede ejercer como un instrumento de poder, pero también debemos estar conscientes de que el poder no sólo lo ejerce la imagen fotográfica por sí misma, pues omitir e ignorarla es también un ejercicio de poder. Los canales de difusión: museos, catálogos, libros, exposiciones, etcétera, así como los directores de museos, curadores (institucionales o independientes), historiadores, críticos y editores fungen como columna vertebral que sustenta, soporta y avala la realidad de la escena fotográfica mexicana, pero si a esta realidad no se le dimensiona y se le hace visible, provoca que no entendamos nuestro pasado inmediato, nuestro presente y mucho menos que podamos posicionarnos en un futuro propositivo. Ante esto es importante considerar que el desconocimiento, los intereses particulares, lo impuesto, la mediocridad, el olvido y la omisión producen invisibilidad, que además de sojuzgar y contener alimenta un aparato devastador de destrucción.



Arriba: Gerardo Montiel, *Gummi, el amigo de todos los niños y su cajita de sorpresas*, 2003  
Abajo: Gerardo Montiel, *Kali-Raja, la hermosa contorsionista sin espina dorsal de la India Central*, 2003