

La heliografía contemporánea. Los procesos fotográficos del siglo XIX en el siglo XXI

Jorge Camarillo

PÁGINA SIGUIENTE
Arturo Talavera
Sin título, 2013
Daguerrotipo
(revelado Becquerel).

A casi 175 años del nacimiento de la fotografía aún existe una gran deuda con ésta. Los resultados que ofreció desde sus inicios fueron sorprendentes, ya desde las primeras imágenes se ve reflejada la conmoción en testimonios de la época. El poeta Max Dauthendey comentaba: “Al principio, no nos atrevíamos a mirar mucho tiempo las primeras imágenes. Nos asustaba la nitidez de esos personajes y creíamos que esas minúsculas figuras en las imágenes nos podían ver: tanto nos desconcertaba la insólita nitidez, la insólita fidelidad a la naturaleza de los primeros daguerrotipos.”¹ No son escasos los testimonios de asombro; otro ejemplo es la opinión del pintor Paul Delaroche, para él se creaba una impresión “preciosa, jamás alcanzada antes y que en nada altera la quietud de los volúmenes”.² Por otro lado, François Arago, retomado por Benjamin, en su discurso ante la Cámara de Diputados en defensa del invento de Daguerre, vaticinaba “los dominios de la nueva técnica, serán desde la astrofísica hasta la filología: desde la fotografía de los astros hasta un registro fotográfico de los jeroglíficos egipcios.”³

Tal avalancha de opiniones e intereses, aunada a un desarrollo constante, no permitía un espacio para la reflexión del medio:

Se dieron así las condiciones para un desarrollo siempre más acelerado que por mucho tiempo excluyó toda mirada al pasado. De ahí que las cuestiones históricas o, si se quiere, filosóficas que suscitan el auge y la decadencia de la fotografía pasaron desapercibidas durante décadas. Y el que hoy en día estén regresando a la consciencia, se debe a una razón precisa: los estudios más recientes coinciden en el hecho sorprendente de que la edad de oro de la fotografía —la actividad de un Hill o una Cameron, un Hugo o un Nadar— se dio en su primer decenio.”⁴





AMBAS PÁGINAS

Paty Banda

De la serie

Acto reservado, 2011.
Impresión al carbón sobre
papel de algodón.

Esta aseveración de Walter Benjamin se daba a 100 años del nacimiento de la fotografía. Y así un paulatino discurso sobre la imagen fotográfica se ha venido construyendo desde entonces y, hace no más de dos décadas, ha tomado una mayor fuerza. Aún con ello sigue esta gran deuda.

Pareciera que durante todos estos años la sobreexplotación del medio no dejó territorio fértil en la fotografía y la única manera de encontrar nuevos caminos es hurgando en los novedosos aparatos que la industria electrónica ofrece, dejando de lado todo el acervo fotográfico logrado a través de casi dos siglos —el vocabulario técnico de la fotografía de Anne Cartier-Bresson describe 135 procesos y sus variables—, ¿cómo tirar al olvido este valioso legado? Afortunadamente no todo está perdido; desde



hace más de una década se viene gestando un *revival* de los procesos fotográficos del siglo XIX. Este movimiento crece día a día en todo el mundo, el interés por estas técnicas artesanales se ha manifestado de varias formas: nuevas publicaciones, páginas de internet, talleres, festivales y, sobretodo, hay fotógrafos que han vertido un entusiasmo renovado en estos procesos.

En México se ha contado, en los últimos años, con eventos dedicados a esta nueva efervescencia como el Encuentro Internacional de Procesos Alternativos, organizado por la Universidad de Veracruz, en la ciudad de Xalapa y se ha llevado a cabo en dos ocasiones; la Semana Fotográfica en Aguascalientes en la Universidad de las Artes del Instituto Cultural de Aguascalientes con cuatro emisiones en su haber y el

Encuentro Nacional de Fototecas que es el foro más importante en nuestro país para la reflexión en la conservación de la fotografía y también un escenario plural en la creación fotográfica. En ellos se han generado talleres, mesas redondas y exposiciones que ya evidencian este renovado interés por los procesos antiguos.

Pero ¿cuáles son las razones para este nuevo renacer?, ¿es una moda?, ¿un rescate? o ¿un reciclaje? Personalmente creo que va más allá. El panorama en que se desarrolla este renacimiento es diferente a los anteriores, una de sus particularidades es que nace junto con la era digital. Esto le da más ventajas que inconvenientes: haber surgido en la era digital crea la posibilidad de un mayor conocimiento y comunicación a nivel global, la internet es un medio que potencializa dicho desarrollo, es fácil ahora, desde casi cualquier punto del planeta, enterarse de qué se está haciendo hoy por hoy en el medio, conocer los procesos y a los profesionales dedicados a la divulgación de los mismos.

La otredad es una idea filosófica que ha alcanzado a la fotografía. A partir de este cambio tecnológico nos encontramos frente a un nuevo proceso que ofrece las características que ya se deseaban en la fotografía desde tiempos de Daguerre. La rapidez en la obtención de la imagen y el aumento de capacidad en la reproducción y distribución de las mismas han sido, en su conjunto, una meta perseguida por los inventores que han dedicado sus esfuerzos al desarrollo de la imagen fotográfica.

Por primera vez en muchos años este deseo ha sido exponencialmente superado, incluso más allá de lo imaginado. Sin embargo estas bondades no han sido del todo benéficas, han traído una serie de nuevas problemáticas, se ha desatado lo que Joan Fontcuberta llama la Cámara de Pandora: "Nos debatimos así entre la melancolía por la pérdida de los valores entrañables de la fotografía argéntica y el alborozo por las deslumbrantes posibilidades del medio digital. Este desgarró nos hace revivir con el corazón partido el mito de Pandora."⁵ La humanidad abrió otro artefacto generando resultados contradictorios; la distribución en masa de las imágenes, por un lado, trae el beneficio de una distribución a millones de personas y, a su vez, ha causado una gran discusión sobre los derechos del autor de las imágenes publicadas en internet, creando un gran desconcierto.

La imagen fotográfica ha sido desmaterializada, condensada en impulsos eléctricos que viajan en la red cibernética. Este nuevo estado de las imágenes es una ventaja para su distribución y almacenaje. Su apariencia física puede ser tan diversa como medios de impresión electrónicos existan; esto desprende a la imagen de su aspecto material y la vuelve informática, su valor está ligado a lo que contiene como información y no a la relación con su estado matérico. Soslayar el aspecto físico de los procesos del siglo XIX proviene del poco contacto que se tiene con ellos, ya que mayormente se conocen por medio de publicaciones y en éstas tienen la apariencia de fotografías en blanco y negro. Ocasionalmente reproducciones bastante cuidadas registran su tono, pero éste, al observarlo en la página impresa, se asocia más a una especie de pátina, es decir, sólo se ven como fotografías antiguas, se pierde todo su aspecto material que sólo puede ser apreciado en toda su extensión viendo los objetos directamente. Existe cierto aspecto orgánico que se podría describir escuetamente como la relación que hay entre lo fotografiado y cómo lo representa cada técnica, en ello consiste parte de su belleza. El daguerrotipo, por ejemplo, es de una belleza etérea, fantasmagórica





—de ahí el mito de que atrapa el alma—, en apariencia es cercano a un holograma. Su superficie es un espejo de plata, refulgente; al mirarlo interfiere el reflejo mismo de quien lo observa, el espectador tiene que buscar, anhelante, la inclinación adecuada en relación a la luz, para evitar su propio reflejo y ver la imagen contenida, no es explícito, no se deja ver fácilmente, se devela hasta cierto punto, es siempre sugerente ante la vista, es inasible, incorpóreo, a su vez, resistente al paso del tiempo: soportada en una rígida placa de cobre, la imagen reposa majestuosamente sobre la resplandeciente superficie, sin embargo, a pesar de su longevidad, su delicadeza es exacerbada, puede desaparecer con sólo tocarle, es frágil y perdurable; en una palabra: quimérico.

El calotipo es contrario al daguerrotipo tanto en sensación visual como en aspecto material. La imagen contiene una solidez inusitada, es palpitante demostración de existencia, tiene la certeza de la presencia, es prueba fehaciente. La imagen está sujeta férreamente a un frágil y delgado trozo de papel; el resultado es de una solidez endeble: es otra quimera. Por otra parte el colodión húmedo es un proceso versátil que puede tener como base un cristal o una lámina de metal, de una naturaleza contradictoria, la intensidad de sus blancos es dependiente de la negrura de su base. Al mirarlo tiene una sensación surrealista, ya que el negro en la imagen es adherido a la base, es decir, no corresponde a la imagen, es agregado, pintando la base de metal o colocando por detrás un oscuro fondo en el caso del cristal. Reflexionando en estas particularidades de cada proceso podemos afirmar que lo representado en estas imágenes en apariencia, dista del elemento fotografiado y, esto en sí, es parte fundamental de la estética del medio y razón para su reutilización; no es su apariencia antigua, sino la presencia material y la relación que existe entre ella y la lectura de la imagen que, en caso de ser asertiva, puede llegar a ser poética.

Cada proceso visto bajo una mirada detenida, atenta no sólo a la imagen, sino también a la superficie y consistencia del proceso puede ver en ello una expresividad profunda que reorganiza la lectura del contenido. Su argumento no es la imagen sino lo imaginario: la lectura se filtra a través del tamiz de la apariencia matérica de cada técnica, de su carácter particular, de su modo de representar.

A lo largo del texto he descrito estos procesos como técnicas antiguas, del siglo XIX y decimonónicas. Sin embargo para este nuevo *revival* se requiere un nombramiento. Anteriormente a estos procesos se les llamaron alternativos y, a últimas fechas, se ha discutido si es correcto seguir llamándolos así. Más que alargar esta discusión sigo considerando acertado el nombre designado por el fotógrafo catalán Martí Llorens: heliografía contemporánea.

Nicéphore Niepce denominó como heliografía no sólo al proceso que inventó a inicios del siglo XIX sino a todas las técnicas para la obtención de imágenes por medio de la cámara; podríamos decir que es una de las primeras maneras de nombrar a la fotografía. Además de ser una razón simbólica reutilizar el término, existe otra de mayor peso: la fotografía se ha convertido en imagen, no importando su materialidad, una fotografía actualmente puede no ser un objeto. El uso de estos procesos no atiende a esta necesidad de “hacer fotos”, sino a la inquietud de hacer piezas únicas que se tengan que observar directamente, irreproducibles en toda la extensión de su belleza. Los que optan por alguna de estas técnicas lo hacen con un propósito concreto.



Citaré algunos ejemplos de fotógrafos que están trabajando estos procesos. En Xalapa, Byron Brauchli tiene más de dos décadas utilizando la técnica del heliogrado; en ella, una fotografía es transferida a una placa de cobre para su posterior impresión a la manera de un grabado y, tradicionalmente, se ha utilizado para producir hermosos paisajes. El discurso de Brauchli es girar su mirada a los actuales paisajes devastados por la sobreexplotación del ser humano, transformándolos en impecables imágenes del desastre ecológico.

En la Ciudad de México, Arturo Talavera actualmente experimenta con el daguerrotipo, trabajando las variables técnicas como la sobre exposición, la variación en la sensibilización de la placa, el proceso de revelado, buscando a través de ello un vocabulario de las posibilidades expresivas del daguerrotipo. Paty Banda trabaja con cámaras hechas por ella misma y genera sensuales imágenes que produce en impresión al carbón. El proceso provoca bellos negros satinados que le agregan un tono seductor a la imagen. En Yucatán, Lucy y Waldemaro Concha trabajan el colodión húmedo y logran hermosas vistas de la península con un toque antropológico actual. En Puebla, Rafael Galván produce delicadas impresiones a la albúmina, mismas que refuerzan la particular belleza de los desnudos que obtiene con una gran cámara de placas.

Por su parte, Sergio Mayorga y Carlos Segura experimentan con varios procesos produciendo imágenes que muestran la actual ciudad de Zacatecas.

Con esta breve reseña —en la que no se incluyen todos los fotógrafos que pueden estar experimentando hoy en estas técnicas—, quiero ilustrar parte de la producción que a lo largo de todo el país con diversos procesos y temáticas, se está realizando. Este movimiento en torno a la aprehensión de la imagen, busca una temática actual, sustentada en la belleza particular de estos recursos y en la posibilidad de ser objetos únicos: heliografías contemporáneas.

PÁGINA ANTERIOR
Jorge Camarillo
Bodegón catalán, 2011.
Ambrotipo.

1 Walter Benjamin, *Breve historia de la fotografía*. Madrid. Editorial Casimiro, 2011, p. 32.

2 *Ibid.*, p. 35

3 *Ibid.*, p. 5

4 *Ibid.*, p. 4

5 Juan Fontcuberta, *La Cámara de Pandora*, Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 2010, p. 13.