

Lo viejo de la nueva fotografía mexicana

Adrián Mendieta

Durante dieciséis años, *Alquimia* ha publicado los resultados de las investigaciones de los mejores historiadores de la fotografía, tanto de nuestro país como de algunos invitados extranjeros. En este número, los editores me han dado la oportunidad de opinar acerca del trabajo de algunos de mis colegas fotógrafos que optaron por aplicar procesos técnicos históricos.

La década de los años setenta trajo cambios profundos en el ámbito de la fotografía mexicana. En esos años se inicia la publicación de libros con las investigaciones que observan de manera distinta el trabajo de fotógrafos mexicanos prácticamente olvidados, con ediciones de calidad aceptable en la reproducción de las imágenes. Al mismo tiempo, los fotógrafos nacionales alcanzan una presencia mayor a través de revistas que difunden a nuestros autores. También se crea la Fototeca Nacional y los investigadores de distintas especialidades de las ciencias sociales usan las fotografías para consolidar su discurso. Así, historiadores, sociólogos antropólogos, prestan especial atención al documento fotográfico, profundizando su estudio y convirtiéndolo en un argumento ampliamente aceptado. Algunos artistas plásticos incorporan imágenes fotográficas a su trabajo, algo nunca hecho en la plástica mexicana. Dos ejemplos clave son las propuestas de Jan Hendrix y Carlos Jurado; además, fructifican los esfuerzos para crear un organismo que reúna y represente a los fotógrafos mexicanos, el Consejo Mexicano de Fotografía, que organiza exposiciones de fotógrafos nacionales y exhibe el trabajo de reconocidos autores extranjeros.

Paralelo a todo este abanico de esfuerzos, se inicia un trabajo de investigación y producción, recurriendo a técnicas alejadas de los procesos industriales de uso común.

PÁGINA ANTERIOR

Adrián Mendieta

Composición 2

platino-paladio sobre papel
de algodón, 2006.

A mi criterio, esto surge como resultado de la amplia difusión que tuvo una muestra a principios de 1973, anunciada como “fotografías obtenidas con una cámara sin lente” y de la impresión de algunas de las imágenes con una técnica poco conocida: la goma bicromatada. Se trató de la exposición *Antifotografías* de Carlos Jurado, el primer trabajo de recuperación de técnicas clásicas en desuso y una forma distinta de realizar imágenes.

Cuando Jurado recupera el principio de la cámara sin lente, se evidenciaron las soluciones volumétricas, de perspectiva, foco y tonalidad, mostrándonos cómo el estenopo responde de una manera distinta a lo que resulta de la cámara oscura dotada de una lente, un producto que no es mejor ni peor, sino diferente y será el fotógrafo quien decida si aplica o no esta técnica para la obtención de sus imágenes. En ese momento, se trató de una propuesta —pionera— accesible a todo aquel que se interesara en hacer fotografías porque el costo era mínimo y las características de formato, capacidad angular y materiales de construcción dependían de sus intenciones e imaginación.

En 1973, Carlos Jurado dirigía la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, Veracruz, en donde su propuesta ganaba seguidores. Sus alumnos aportaban sus propias maneras para el uso de este tipo de cámaras así como para imprimir con la técnica de la goma bicromatada. Los resultados más sobresalientes los encontramos en el trabajo de Carlos Cano, Javier Pucheta y Miguel Ángel Acosta. Los dos primeros, usando la cámara estenopeica y el último, con finísimas impresiones de goma bicromatada en color. Más adelante, Silvia González de León se incorporó a este laborioso grupo.

En este primer proyecto, aparece la característica que se va a repetir en otros proyectos de recuperación de técnicas clásicas: la voluntad de compartir lo aprendido; hacer y enseñar es el principio que guía la práctica constante, una forma de trabajo caracterizada por su generosidad, diametralmente opuesta a la de quienes atesoran la experiencia para dedicarla sólo a la producción personal. Para la fotografía mexicana contemporánea, se había iniciado un diálogo con los procesos usuales en el siglo XIX.

Viene al caso retomar las palabras de Rosa Casanova, refiriéndose a la presencia del daguerrotipo en nuestro país, en el número 6 de esta misma revista:

El daguerrotipo y, más tarde, la fotografía, se anuncian, se consumen y se adoptan dentro de los parámetros de la cultura occidental, con las diferencias y particularidades propias de cada país, sobre todo de aquellos que, como México, no eran productores ni exportadores de tecnología. Es en esta perspectiva que la fotografía en nuestro país adquiere su justa dimensión. No es necesario rastrear y blandir originalidades, sino señalar y estudiar las temáticas, técnicas y modalidades practicadas.¹

Considero importante este criterio para poder comentar el uso que algunos fotógrafos mexicanos hacen de las técnicas clásicas. Resulta inútil e innecesario plantearnos quiénes fueron los iniciadores o qué tan ortodoxa es su aplicación; me parece más pertinente acercarnos a su imaginario, al por qué retornar al estudio, a la reinterpretación del cuerpo, a la autorreferencia o a lo doméstico, propuesta que podría obedecer al hartazgo del acontecimiento callejero, de las expresiones consumistas, de los



estereotipos remanidos y vulgares que se nos ofrecían como modelos fotografiables. Se daba la paradoja de que, recurriendo a lo pasado, podía proponerse algo nuevo.

Adrián Mendieta
Lección de botánica
platino-paladio sobre papel
de algodón, 2006.

Esta nueva fotografía encuentra la belleza en el trabajo que diluye los recursos y los transforma, devolviendo la naturalidad a los objetos, modelos y paisajes, es decir, se trata de hacer más presente la realidad recurriendo al artificio.

Con la difusión de los resultados de esta etapa de experimentación, crece el interés por el rescate de los procesos fotográficos del siglo XIX, llamados en su momento





“fotografía alternativa”. Con el tiempo, se van añadiendo otros procesos y se dio en llamar “nuevos alquimistas” a quienes los empleaban.

Este movimiento fotográfico no tuvo —ni tiene— la intención de volver atrás en la historia y menos aún, de detenerla, lo que sería un absurdo. La tecnología evoluciona con una rapidez vertiginosa y cambios radicales pero, en el caso de la fotografía, esta modernización ha venido acompañada de la homogeneización de las apariencias y es aquí donde esta nueva —vieja— fotografía ha encontrado sus mejores argumentos: cambios pequeños en las fórmulas, alguna variación en los procesos o el uso de distintos soportes lo que se ha convertido en una oferta que día con día atrae a más fotógrafos. La ventaja es que cada proceso es distinto en cuanto a los resultados táctiles y visuales y cada autor puede encontrar particularidades que distingan su trabajo.

Al ver las imágenes de estos “nuevos alquimistas”, es inevitable establecer una relación casi inmediata con el pictorialismo, corriente artística que desde su aparición, a finales del siglo XIX, resurge periódicamente con nuevas aportaciones, aunque conservando algunas de sus características originales. Después de las primeras imágenes

PÁGINA ANTERIOR

Sarai Ojeda

De la serie *Frágil*, heliograbado en polímero sobre papel de algodón, 2008.

ARRIBA

Javier Pucheta

Desnudo, foto estenoépica, impresa en plata/gelatina, 1996.



impresas a la goma bicromatada, fueron apareciendo trabajos impresos en cianotipia, Van Dyke, papel salado o en albúmina. Dada la dificultad para preparar las fórmulas y los papeles, así como para adquirir equipos apropiados de bajo costo, sólo algunos autores persistieron en el uso de estas técnicas, mientras que la gran mayoría regresó a los procedimientos industriales por ser considerablemente más rápidos.

Como sucede ante cualquier propuesta novedosa, también se incorporaron quienes la veían como una oportunidad para distinguirse, por el sólo hecho de usar una herramienta diferente, sin rigor en la evaluación de sus resultados, llegando a extremos de ver una cualidad artística en el error, la falla o el descuido. Afortunadamente, esta etapa pronto quedó superada, la autocrítica forma parte de estos nuevos proyectos y las técnicas se han perfeccionado, lo que se hace visible en la calidad de los resultados. Hoy existen cuerpos de trabajo de alta calidad estética y gran originalidad gracias a un conocimiento enriquecido por la constancia y disciplina empeñada en cada proyecto.

Encontramos ejemplos relevantes de estas propuestas en Julio Galindo, Waldemaro Concha, Jorge Camarillo, Rafael Galván, Ángela Arziniaga, Sarai Ojeda, Everardo Rivera, Byron Brauchli y Arturo Fuentes que son sólo algunos de los que han incursionado en una diversidad de técnicas sin que su imaginario pierda unidad y coherencia ya que eligen acertadamente el proceso adecuado para cada imagen.

Llama la atención que gran parte de las propuestas se desarrollen en ciudades del interior de la República como Xalapa, Mérida, Aguascalientes, Guanajuato, Puebla, Oaxaca y Zacatecas, aunque también encontramos algunas en la capital del país. En todos los casos, quienes llevan adelante estos proyectos están inmersos en un es-



píritu de compartir la experiencia acumulada, de mantenerse abiertos al intercambio de conocimientos y de hacer circular sus mejores resultados, trascendiendo los egos característicos de los creadores, anteponiendo la generosidad y riqueza del conocimiento colectivo.

AMBAS PÁGINAS
Angela Arziniaga
El génesis y las nuevas ideas, 2012
fotografía estenopeica,
plata/gelatina

Un caso similar fue el del personal de la Fototeca Nacional que impartía los talleres para capacitarse en los procesos empleados para imprimir las imágenes históricas de su acervo, así como de las técnicas para su conservación, conocimientos que profundizaron con el mismo espíritu abierto y compartido.

En los últimos cuarenta años, muchos cambios han ocurrido en la fotografía mexicana, empezando por el número de quienes se dedican a esta actividad, que ha crecido exponencialmente; la fotografía en blanco y negro, característica de los autores mexicanos, ha quedado rebasada y casi sustituida por la imagen en color; los formatos son distintos, con tendencia acentuada hacia los grandes formatos; y lo digital en las técnicas de obtención de imagen, así como en la impresión, sustituyeron a los procesos húmedos tradicionales, tanto que, en muchas ciudades importantes del país, resulta difícil encontrar los materiales necesarios para la fotografía análoga. Todo esto ha traído como consecuencia la uniformidad en las fotos impresas, ya no digamos de las miles y miles que circulan por los medios digitales.

Podríamos suponer que existe un antagonismo irreconciliable entre lo análogo y lo digital pero los hechos demuestran que no es así, sobre todo para quienes han elegido los procesos clásicos, que aprovechan procesos y servicios digitales destinados a las artes gráficas para la obtención de negativos de tamaño mayor al original. Por ejemplo,

a partir de un negativo de 35mm, correctamente escaneado y ajustado, con las pantallas de punto estocástico, podemos obtener una imagen de tono continuo, como lo hicieron Julio Galindo y Javier Hinojosa, anticipándose a otra forma de imagen digital. En este caso, los negativos obtenidos por la filmadora se usaron para impresiones en paladio, logrando una apariencia totalmente fotográfica. Con procedimientos como éste, se habían iniciado las hibridaciones que hasta ahora persisten en la fotografía mexicana.

Resultan muy lejanos los días de las primeras fotos de Carlos Jurado logradas con la cámara de “hoyito”, artefacto que se popularizó al grado que existen fotógrafos que han puesto a descansar sus cámaras para utilizar el estenopo y llevar adelante algún proyecto, como Pablo de Aguinaco, Javier Hinojosa, Gabriel Figueroa Flores, Cannon Bernáldez, Rubén Pax, Pía Elizondo, Jorge Camarillo y Loreto Morales. Otros consideran a la cámara estenopeica una de sus principales herramientas, como Silvia González de León, Ángela Arziniaga, Saraí Ojeda, Sergio Maldonado y Daniel Mendoza. Cabe mencionar que este último es quien coordina un encuentro dedicado exclusivamente a este tipo de fotografía.

Otro proyecto que ha logrado relevancia aplicando un proceso histórico, ha sido el de Julio Galindo, el más importante promotor nacional de la impresión en platino/ paladio. Galindo ha recorrido el país dando talleres y asesorías, mostrando las bellas cualidades de estas impresiones, exhibiendo al mismo tiempo su obra personal, que se convierte en argumento contundente para reconocer la riquísimas características de tonalidad y volumen, cualidades plásticas evidenciadas al máximo en sus fotografías.

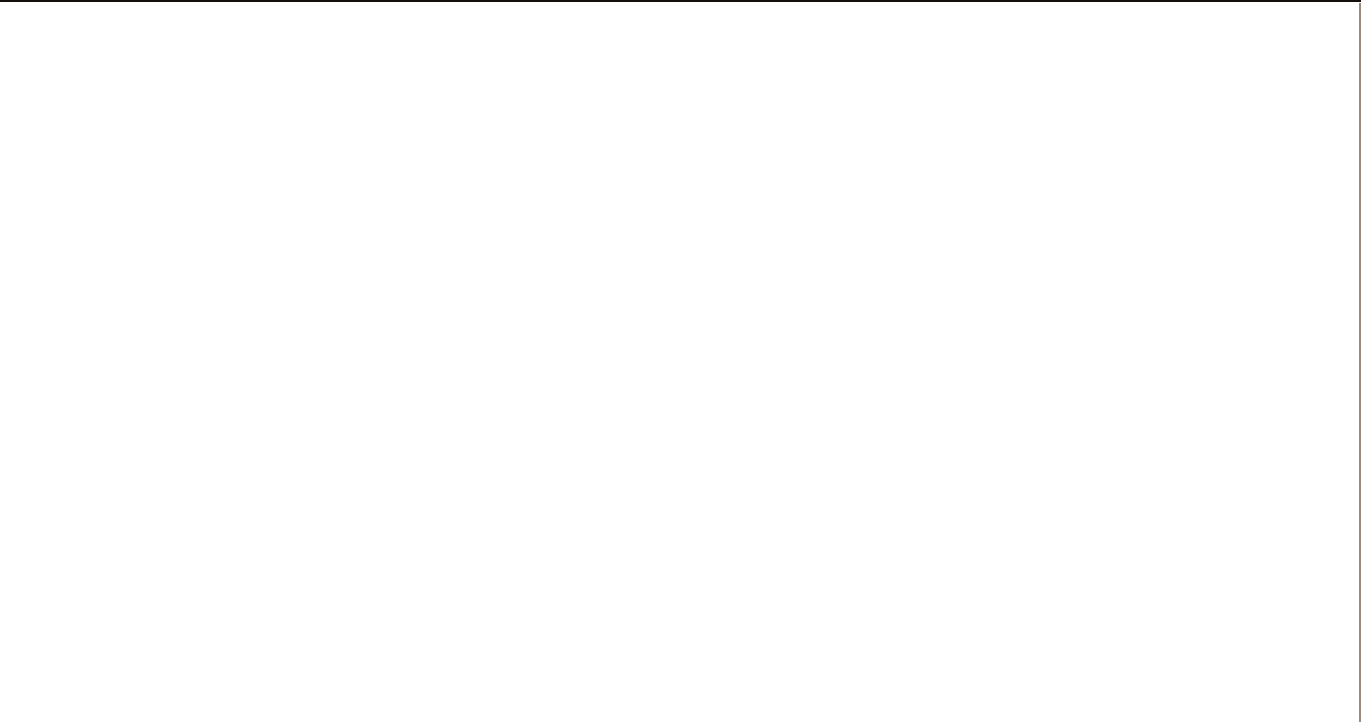
Por caminos semejantes, en Puebla, Rafael Galván encabeza el proyecto llamado *La línea del horizonte* donde produce una vasta e interesante obra e imparte talleres enseñando una diversidad de procesos clásicos, además de tener una galería especializada en foto.

En Xalapa, Byron Brauchli, en su taller El Izote, promueve la impresión de heliograbado en placa de cobre para reproducir obras fotográficas en alta calidad, de manera individual o incorporadas a carpetas con obra de distintos autores; en un proyecto editorial donde participan los jóvenes fotógrafos Saraí Ojeda, Jorge Camarillo, Guillermo Espinoza, incluyendo, además, autores del prestigio de Antonio Turok, Francisco Mata, Pedro Meyer, Vida Yovanovich y otros. En dicho espacio se imparten cursos de perfeccionamiento en los procesos de hibridación de la tecnología digital con la analógica para la impresión en platino/paladio, carbón, cianotipia y heliograbado, así como de digitalización de negativos de película.

PÁGINA SIGUIENTE
Byron Brauchli
Gráfico, heliograbado
en cobre, 2012.

He querido terminar mis notas con el proyecto que, desde la ciudad de Mérida, Yucatán, impulsan Waldemaro y Lucy Concha, personajes dotados de un conocimiento profundo de la historia de la fotografía y de sus procesos técnicos, especializados en el de colodión húmedo, uno de los más antiguos y el primer proceso empleado para la obtención de negativos con soporte de cristal. El camino recorrido para convertirse en experto en esta técnica parece de cuento. Como investigador de la Fototeca Pedro Guerra de la Universidad de Yucatán, Waldemaro entró en contacto con las magníficas vistas de la región tomadas por los fotógrafos del siglo XIX, de





zonas arqueológicas, espacios urbanos o haciendas henequeneras. Cautivado por las imágenes y lleno de interrogantes, va en busca de las respuestas, siempre con la finalidad de conservar las placas. Debe impedir el deterioro pero, por las características del colodión húmedo, no le bastó la investigación documental sino que le hizo falta la experiencia práctica de encuadrar con su cámara los mismos lugares que tuvieron ante sus ojos aquellos fotógrafos. A través de un largo y complicado proceso de estudio, prueba y error, Waldemaro Concha llegó a ser una autoridad en la materia pero, afortunadamente sigue siendo el maestro generoso al que se puede recurrir para salvar cualquier obstáculo.

La cita de Rosa Casanova: “No es necesario rastrear y blandir originalidades, sino señalar y estudiar las temáticas, técnicas y modalidades practicadas.”² me ha hecho preguntarme si en estos cuarenta años, los autores que optaron por lo no industrial han dotado a la fotografía mexicana de características particulares; si enriquecieron su diversidad y complejidad; si su propuesta ha sido exitosa en la búsqueda de belleza; si lo imaginado está bien dicho; si las soluciones formales elegidas alcanzaron niveles estéticos reconocibles, además de distinguir estilos propios; si la aparente anacronía de la técnica no impidió la construcción de un discurso actual vigente; si su paradójica modernidad convive en igualdad con la fotografía de las nuevas tecnologías... y los interrogantes podrían seguir sucediéndose.

Si la respuesta fuera negativa, esta “nueva fotografía” seguirá siendo marginada, ignorada y despreciada. Ahora bien, si la respuesta es afirmativa, debemos preguntarnos cuál es la causa de que estas imágenes y sus autores apenas sean mencionados en los recuentos que se han hecho sobre la fotografía mexicana, por qué no se incluyen con su peso específico en las muestras que los organismos oficiales llevan a otros países, por qué tan pocos críticos e investigadores salen de la capital para conocer el trabajo que se desarrolla en la provincia y, entonces sí, empezar a escribir una nueva historia donde se reconozcan nombres y obra. Aceptemos que no puede haber historias paralelas en la fotografía nacional. Hace un buen tiempo que estas dos líneas coinciden, ya se han tocado y están construyendo el imaginario fotográfico mexicano actual.

PÁGINA ANTERIOR
Sarai Ojeda
De la serie *Frágil*,
heliograbado en
polímero sobre papel
de algodón, 2008.

ABAJO
Grabado
de un colodionista,
en D.v. Monckhoven,
*Traité général
de photographie*,
6a. ed., Paris,
Georges Masson,
Libraire-Éditeur, 1873.
Col. Particular.



1. Rosa Casanova, “Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México”, *Alquimia*, núm. 6, año 2, mayo-agosto de 1999, pp.7-13.

2. *Ibidem*