



Julio Galindo. *Payaso*, Puebla, 2004.

Para personas muy especiales:
el platino.

Una entrevista con Julio Galindo

José Antonio Rodríguez

Hay que cruzar un caos urbano para llegar al estudio de Julio Galindo. Mucho ruido en derredor, hasta que éste va disminuyendo conforme vamos llegando al tercer piso de un viejo edificio en plena avenida Insurgentes y Eje 3. Dentro del estudio comenzamos a reconocer varios objetos que los hemos visto en las imágenes de Julio, también varias de sus fotografías impresas en platino que forman ya parte de la fotografía contemporánea en México. En su estudio se da la siguiente charla.

José Antonio Rodríguez: habría una cuestión que a mí me parece importante; tú eres un fotógrafo de tu tiempo y, sin duda, tienes un lenguaje que proviene de los clásicos vanguardistas pero también un lenguaje contemporáneo, sobre todo hacia el cuerpo y los objetos. Pero, dínos ¿qué pueden aportar las impresiones al platino a la fotografía contemporánea?

Julio Galindo: Bueno, lo que tienes es una mejor calidad de imagen, tienes una permanencia mayor. Una permanencia mayor que te da los tonos, los tonos del platino. El paladio te da los tonos blancos, y a mí algo que me gustó mucho fue al emulsionar el papel, poner mi negativo y con un foco de luz ultravioleta, le das un tiempesito, no sé, a los tres minutos lo metes al revelador y en ese momento ves la imagen, eso nunca yo lo había visto. Poder ver la imagen, pero al, al minutito, esa imagen la pasas a tu fijador y esa es la imagen que finalmente le vas a hacer el lavado. Ya no vas a tener que hacer cambios, quizá un poco, pero no muchos.

Entonces, ¿qué estás viendo ahí? estás viendo algo que quizás no logres con otras técnicas de antes, digo antes y ahora, pues ya pocos son los que imprimen en ampliadora, con película y con papel. Entonces, esto va más allá que lo que se usaba antes, como la ampliadora. Yo dejé mi ampliadora por tratar de lograr toda esta gama tonal, cuando vi la riqueza dije no, no hay nada que me pueda dar esto.

JAR: Pero hay temáticas que funcionan en el platino y hay otras que no. Dime si es así y por qué.

JG: Bueno, yo creo que tiene que ver mucho con el tipo de imagen también, porque todas funcionan, todas te van a dar una imagen valiosa. Pero, digamos, cuando estás haciendo platino has pensado ya en la imagen. Tú puedes ver aquí, a la izquierda hay un maniquí [en el estudio], hay un sombrero blanco, ese sombrero blanco yo lo compré pensando en el platino, porque sabía que me iba a dar una gama tonal muy rica, gracias al color y al platino, y al paladio también. Aquí [en el estudio] tienes un caballito blanco también puede ser un ejemplo de ello. Entonces, todo eso es lo que los fotógrafos tienen que ir viendo. No es nada más tomar fotos, ahora que todo es digital, hasta con teléfonos hacen fotos. No se trata de sacar la imagen así. Todavía yo creo que hay que darle un paso más al negativo.

JAR: Pero porque provienes de un cierto clasicismo de las vanguardias, esto es, tú provienes de eso, provienes de mirar obras de Edward Weston, de mirar obras de Irving Penn con una composición muy rigurosa.

JG: He visto las impresiones con negativo y con cámara digital, no es lo mismo ni va a ser nunca lo mismo. Tendrá sí su acercamiento, luchando mucho y todo para que llegues a hacer tus imágenes, pero la riqueza tonal que te da un negativo te cambia.

JAR: Hay imágenes tuyas en color del centro de la Ciudad de México que son muy abigarradas. Las que son en platino tienen mucho más espacio, mucha más presencia de tonalidades y, digamos, hay espacios de tranquilidad, me refiero a esos segmentos apacibles en tus imágenes.

JG: Claro, por ejemplo en esta imagen de mi modelo Nayeli, yo estoy viendo el blanco y el negro y además lo que hay en el fondo. El cuerpo, como ya te había dicho, el cuerpo humano se presta muy bien para el proceso. Esta imagen la puedes hacer en plata, la puedes hacer en la computadora, en la impresora, pero no va a tener la riqueza tonal que te da el platino, no, tienes que hacerlo para realmente decir: "¡oh!", ¡vas buscando!

Julio Galindo nos muestra varias, varias, imágenes impresas en nuestra visita a su estudio, en una cálida



Julio Galindo. *Breakfast in Berkeley*, 1992.



Julio Galindo. *Café San Francisco*, México 1997.



Julio Galindo. *Soldado*, Mexico 2009

tarde de sol de primavera que se filtra desde las ventanas. Las obras se despliegan sobre la mesa de trabajo. Hace comparaciones entre una y otra de sus obras. Sus fotografías nos inundan la vista. Nos deja ver su manera de seleccionar y de mirar de manera predeterminada lo que puede funcionar en platino.

JG: Fíjate en la imagen de ésta a ésta. Puedes ver esa imagen también. Son imágenes que se prestan para el proceso. Aquí está otro platino, esto es, yo ya los veo en platino, es un platino, ésta es un platino, ésta... tal vez. Pero tiene demasiados elementos, hay que cortarlos, hay que reducirlos para que resalte más la imagen. Es lo que estábamos hablando del fondo, ¿no? Y fíjate la diferencia y ésta en platino quedó muy bella. Ésta no la haría yo en platino, tampoco ésta.

JAR: Bueno, pero viendo la hechura de la fotografía contemporánea, ¿realmente el platino está aportando algo? ¿Puede decir algo el platino distinto frente a las imágenes digitales?

JG: ¡Ah, por supuesto! Tienes una gama tonal más, más fuerte que abarca toda la figura, todo el entorno de la fotografía, que no te lo va a dar ninguna cámara digital o película digital o papel digital. Dices: ¿por qué seguir haciendo platino cuando ya hay todo? Pues eso es, es una imagen tonal mayor, más fuerte.

JAR: En el proceso del platino se sigue participando de lo físico, digamos el cuerpo, las manos, lo manual para su realización, esto es, no llegas a un laboratorio comercial a llevar tu archivo.

JG: No, no, todo lo hago aquí. Y todo es manual, todo lo vas haciendo, todo; desde la toma, el revelado, el negativo se hace aquí y después el negativo por contacto. Pero realmente todo está hecho en estudio.

JAR: Pero, tú te has introducido, digamos en la cámara Holga, en la fotografía a color y es evidente que eres uno de los creadores que más se ha inclinado hacia el platino ¿por la cuestión de los acabados?

JG: Yo creo que sí, por la tonalidad que te da la imagen, por la riqueza. Yo puedo hacer una foto

a color, digital y la puedo ver muy bonita pero no me llena; esto sí, termino, cuando lo veo ya en papel.

JAR: ¿Qué les enseñas a tus alumnos para que empiecen a comprender el platino y realmente todos lo comprenden?

JG: Primero es caro, no es un proceso barato. Bueno es un platino, es un metal y la gente tiene que saber que, bueno, voy a gastar 5 mil pesos y está bien, voy a probar. De esta forma ellos tienen que ver si su imagen se va a prestar para el proceso. Pero hay otra cosa, hay personas que no se les da, porque no tienen el tiempo, no tienen la paciencia, hay que darle un proceso de tiempo, de paciencia y de mucho cuidado, y si no lo tienen pues no va a salir. Tiene que ver desde que tú cortas el negativo, desde que tú le pones la mascarilla, vas trabajando con todo este tipo de cosas antes de imprimir. Entonces, a mí me gusta eso de cortar papeles, negativos, hacer mascarillas y todo, porque un poco de lo que hubiera querido hacer era arquitectura; entonces un poco de eso te lleva a lo que estoy haciendo ahorita. Yo dejé la arquitectura y seguí haciendo fotografía, hice diseño gráfico también, pero hay personas que les das el exacto y no pueden cortar la mica. Entonces me dicen: “me podrías cortar tú la mica porque no puedo cortarla”, y yo los veo, y les empieza como a temblar la mano o se mueven todo y les digo: “¡no! Espérate, espérate” porque se empiezan a rebanar todos los dedos. Es ahí donde me doy cuenta que ése va a ser el último curso para ellos, porque hay personas que tienen más calma, lo he visto más en mujeres, pueden absorber más todo, con mejor cuidado, que un hombre en este tipo de proyecto.

JAR: Eso, digamos a nivel de proceso técnico, pero a nivel de lenguaje y de discurso ¿tú cómo les haces comprender que esa imagen no va a funcionar? ¿Has utilizado palabras en donde les digas que tal imagen no se presta para ello?.

JG: Yo les digo inmediatamente: “esta imagen no es buena”.

JAR: ¿Y qué consideras tú qué es bueno o qué funciona para una imagen en platino y qué no?

JG: Quizás lo que te enseñé: una imagen hay que separarla de toda la basura. ¡Tantas cosas! Dejemos un

elemento más suave, más limpio, y entonces es cuando entra ahí el platino y absorbe al sujeto. Y los estudiantes tienen que empezar a ver, empezar a ubicar sus imágenes y decir “ésta es buena imagen para platino, ésta no”. Pero ellos mismos deben saber y es ahí donde empiezas... me han traído así de cantidad de negativos. Y dicen: “maestro, escójame mi negativo”.

—Pues, déjame ver. No, pues no, no tienes nada.

—¿No hay nada?

—No, no hay nada ahí.

—¿Qué vamos a hacer?

—Con esa cámara vamos a ir al parque, con un rollo mío. Vamos a sacar una fotografía y te voy a acompañar, ese rollo lo vamos a revelar y de ahí vas a hacer un platino.

Y lo han hecho, y de todo ese montón de negativos que traen, nada suele servir. Y, después, se van muy felices con una copia en platino. Porque a ellos quizá les falta la visión y no la tienen. Se pueden ir caminando diez cuadras, sin tomar una foto y yo quizás a la media cuadra ya tomé todo el rollo.

—Maestro ¿cómo que ya tomó todo el rollo?

—Sí, ya vamos a revelar.

Entonces, no tienen visión, eso ni modo, puede pasar con cualquier técnica, necesitan tener visión, necesitan ver pero si no tienen eso, ¿cómo los puedes ayudar? Yo de repente les ayudo porque hago talleres, y pues tengo que cobrar, tengo que pagar la renta. Entonces, poco a poco ahí les voy ayudando, pero es eso ¿no? Y empiezan a ver:

—¡Ah!, hay que separar.

—Sí, sí, hay que separar.

—No es posible llegar y decir: “ah, voy a tomar estos lentes. Y los voy a hacer en platino”. No, por favor, ¡nunca! ¿Cómo tomas esos lentes? A ver, pues los lentes los agarraras y los mueves y... ya está mejor ¿no? Fíjate cómo cambió, ahora los voy moviendo por la luz que tengo, yo estoy con mi cámara aquí y ya tengo una luz adecuada y va a estar mejor. Pero no, esto está muy lejos, voy a poner unas lentillas y ya los tengo aquí, ¡tras!, ¡platino!, y ahí lo tienes.

JAR: Ahora, has mencionado la palabra rollo, ¿cuál es tu matriz ideal para hacer un platino? Porque se puede hacer una imagen en platino proveniente de una matriz digital, ¿en el ámbito técnico te inclinas hacia el negativo?

JG: No, hacia el formato. Tienes que trabajar con ciertas cámaras, no cualquier cámara. Vas buscando tu cámara primero, después tu película, si todavía tu película, revelas y luego ya vas viendo esos negativos. Y esos negativos los puedes hacer chiquitos en el platino, los haces pequeños, con eso tienes. Pero es mejor el negativo cuadrado que un negativo de 35mm. Hay que partir del negativo, para terminar en la imagen que te dará el platino.

JAR: ¿Tú tendrías una posición para defender en este mundo digital a este histórico, clásico, proceso del platino?

JG: ¿Cómo?, ¿para defenderlo, para que sigan haciéndolo?

JAR: Para decir: tienen que seguir aprendiendo por acá.

JG: Mira, todo lo nuevo es muy fuerte ahora. Hay demasiada tecnología y además todos tienen una computadora en donde están viendo las posibilidades de las cámaras, todo lo que pueden hacer, se meten ahí. O sea, la información es tremenda y dicen: “ay para qué voy a hacer platino si puedo hacer mis fotos aquí y las voy a imprimir, ahí, al Metro”. Entonces, ya hay más *boom* en la fotografía, pero hay personas que todavía dicen: “yo voy a hacer platino”, pero son personas muy especiales, gente con mucho cuidado, gente que dice: “este negativo sí lo quiero en platino, lo voy a hacer”. Pero, ¿por qué ese negativo si lo quiero en platino, lo voy a hacer, pero por qué ese sí lo voy a hacer y no dejarlo? Porque ellos saben lo que te va a dar ese negativo, entonces, eso yo creo que, pues yo creo, que viene desde tempranita edad .

JAR: Pero, sí hay una diferencia, Julio, entre llegar a aprender la técnica, digamos llegar a imprimir en platino, y la educación visual.



Julio Galindo. *Retrato en Tacubaya*, México, 1997.

JG: No, la educación visual ya la tienes. Ya la tienes y va desde hace muchos años y quizás, quizás yo creo que desde muy temprana edad tienes la educación visual, o ves y dices: “¡ah! ¿qué es eso?, ¿por qué me llama la atención?” No tienes idea qué está pasando, pero eso es algo que tú traes ya dentro, no todos traen esto. Y los que quieren pues tratan, y tratan, y meten sus negativos, y de repente ¡hay!... gracias a Dios...

JAR: O sea que... ¿Dios existe?

JG: Yo creo que es el Dios del platino. “Ay, maestro sí me salió ¿verdad?”

—Perfecta te salió.

Entonces yo creo que sí, que no es algo de que voy a aprender una técnica: termino mi cursito, me dan un diploma y ya voy a hacer platino, no, no, para nada.

JAR: Entonces, a pesar de nuestro auge en la fotografía, y que tenemos, sin duda, una multiplicidad de creadores, ¿tenemos platinotipistas?

JG: No, no, olvídate de eso. Y de auge de lo otro, yo creo que también es muy poco realmente.

JAR: Bueno, de los resultados realmente creativos desde luego que son sólo unos cuantos. Pero, ¿entonces?

JG: ¿Platinotipistas?

JAR: Porque tenemos muchos colodionistas, digamos.

JG: Sí, por ejemplo en Puebla hay algunas escuelas y se está viendo que vayan las personas que lo están haciendo en Xalapa. Sí hay pero son contaditos, con los dedos, no es aquí como en los Estados Unidos que es un *boom*, y la gente se vuelve loca haciendo platinos. Yo he estado en las oficinas de Bostik and Sullivan y veo que no para de sonar el teléfono, y están pegados

a la computadora por los pedidos y dices: y apenas son las 8 de la mañana y así hasta las 4, 5, 6 de la tarde. No paran, hay mucho, mucho movimiento de platino en Estados Unidos, y yo quisiera que esto fuera también aquí, pero quizás por el precio, quizás por tantas otras cosas.

JAR: ¿Será por la cuestión manual?

JG: Fíjate que yo he dado talleres de dos días, tres días y el primer día llegan me pagan la mitad, al segundo día ya no van y al tercer día ya jamás lo vuelvo a ver. Me ha pasado, me ha pasado con gente, o sea, no hay recursos.

JAR: ¿Y a qué crees que se deba?

JG: Los químicos no son baratos. Entonces los costos no son accesibles. No se venden aquí los materiales, se vende en Estados Unidos, y pues hay que traerlos, hay que hacer el pago allá, todo ese tipo de cosas que la gente dice: “ay no, ¿tú podrías pedírmelo?”

—Bueno, pues yo tengo aquí si quieres yo te vendo.

—Ay, sí, sí, por favor.

—Yo te lo vendo pero te voy a cobrar tanto. Y dicen:

—No importa, no importa.

Me dan el dinero, se llevan sus frasquitos, hacen un platino y ya lo tienen olvidado. Que sigan haciendo más platino es mejor para mí.

JAR: Y con todo y que es un producto bellísimo, suelen quedarse con lo otro, con lo digital.

JG: Se quedan con lo digital, se compran otra cámara digital y se olvidan de los químicos y los dejan ahí guardados, y después de seis meses me hablan: “Julio, tengo ahí unos químicos, ¿los quisieras?” Después de un año sirven, hay que tenerlos en el refrigerador, así es el platino.



Julio Galindo. *Nayelli*, México 2007.