

De heridas, restos insensibles, apacibles desvanecimientos y permanencias involuntarias

Gerardo Montiel Klint

*It's raining today
And I'm just about to forget.
It's raining today*

Scott Walker

Contengo multitudes, acontecimientos, especies, objetos, territorios más allá de la tierra que habitamos. También soy ideas. Soy recuerdos en espera de activarse. Tesoros de familias que otorgan mi justa dimensión significativa. Alimento memorias y puedo alimentarme de melancolía. Soy fantasma, testigo, evidencia. Soy digna de análisis, pero sé mentir. Estoy hecha de sinsentidos, abyecciones o fascinaciones de sucesos irrepetibles. Inmortalizo a quienes ya no están hoy con vida. Soy una viajera en el tiempo, una gran compañera. Me alimento de luz, describo historias con las sombras que comprenden el lado oscuro del ser. Intima, solitaria y social. Seduzco, contengo, repelo, evoco y motivo. Puedo indagar él yo interior, ser una potencia de creación expresiva, la informante más detallada o ser la superficie más banal. Congelo lo irrepetible, puedo dar certezas.

Capturo el mundo con más nitidez o claridad que cualquier ojo humano. Soy tecnología con diferentes aplicaciones, usos y alcances. Cambié a la sociedad, su conocimiento y la historia desde mi aparición. Soy vehículo de memoria que moldeo identidad colectiva e individual. No soy una deidad, pero soy poderosa y omnipresente. Al mirarme hechizo miradas como Medusa, y al igual que los amantes de Rilke en Duino estoy llena de muerte y justamente por eso estoy llena de vida. Como Aquiles, tengo una vulnerabilidad. Me desvanezco. Mi deterioro es el olvido, un tiempo de incertidumbres. Diversos agentes amenazan mi integridad y autenticidad. De ser herida fatalmente mi desaparición es como el inevitable destino humano. Carácter transitorio de la vida. De lo contrario puedo ser conservada por centurias, incluso es posible que sobreviva a la especie humana. Soy ese extraño fenómeno que llaman fotografía.

Documentos y construcciones visuales capaces de conectar pasado con presente, provocar futuro. Archivos dignos de conservar o estudiar para difundir recuerdos compartidos y experiencias colectivas. Tras un viaje de ultramar que comenzó en Francia, Louis Prelier fotografió a su llegada el puerto de Veracruz, un 3 de Diciembre de 1839. Ese daguerrotipo marca el inicio de la fotografía en México. Reliquia fotográfica que muestra en dos de sus cuatro esquinas pronunciadas manchas oscuras y aparentes reacciones químicas. Manchones acerados por descuido o un mal manejo de los materiales obstruyen casi una tercera parte de la vista de lo que fue Villa Rica de la Vera Cruz. Esas deficiencias dan a este instante detenido una pátina de presencia humana falible; transitoria ante una vista elevada del bello puerto donde no se percibe figura humana alguna. En el aparente mar calmo, un horizonte de emborronados barcos en vaivén. Puerto de entrada para miles de inmigrantes que junto con la fotografía harían de México un lugar para explorar, asombrarse y hacerlo suyo.

Calor, humedad, salitre y contaminantes serían agentes a vencer de aquellos protofotógrafos. Una nación que pronto se convertiría en legión fotográfica. Ya en el siglo XX, Joaquín Santamaría como muchos otros fotógrafos del puerto, tuvieron que combatir esas condiciones del entorno para que sus imágenes y legado fotográfico no fueran carcomidos. Aun hoy, en la Fototeca Juan Malpica Mimendi de Veracruz se imparten públicamente cursos de conservación fotográfica básica para preservar imágenes antiguas y contemporáneas. Prácticas de conservación estrictas en lugares con condiciones climatológicas extremas, al igual que sucede en la Fototeca Pedro Guerra en Mérida, Yucatán, que han tenido que atajar un problema serio con el tiempo como enemigo.

Resguardar la memoria colectiva es uno de los puntos nodales de todo el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO). Cada locación tiene sus propias problemáticas. Como en casi todas las fototecas hay fotografías deterioradas, algunas heridas de muerte, el peor de los casos amasijos abstractos que alguna vez fueron llamadas fotografías. Su obscena belleza es un magnetismo para el ojo lúdico que lo puede asir y apreciar. Variedad de daños debido al paso del tiempo, almacenamiento inapropiado, condiciones climatológicas adversas, o deficiencias en su revelado. Fotografías impresas, daguerrotipos, negativos de vidrio, negativos de nitrocelulosa, entre otros. Diversos soportes para prácticas fotográficas.

Desprendimientos, reticulaciones, amarilleamientos, desvanecimientos, manchas, rasgaduras, astillamientos, mutilaciones, corrosión del soporte, abrasión, procesos deficientes, plata depositada, microorganismos, decoloraciones, contaminaciones y reacciones químicas entre otras. Este deterioro plantea problemáticas que afectan tanto a los archivos históricos como a las fotografías contemporáneas, con implicaciones significativas para la preservación de la memoria e identidad visual regional y por ende de la humanidad. Irónicamente esa extraña belleza en las imágenes deterioradas no causa mucho interés al público en general, esperemos cambiar esa percepción con este número de *Alquimia*. Fotografías convertidas en meras abstracciones de lo que fueron. Mutación no esperada o quizás ante la herida de muerte una reencarnación para tomar una nueva vida, un nuevo respiro. Deterioro y resignificación.

Gerardo Montiel Klint, *Primeros apuntes para una teoría del infierno*, colección particular, 2011.



Memorias descarriladas

*A veces esquivar
el impacto de un asteroide
es descarrilarse del rumbo.
Antártida*

Fabián Espejel

La fotografía puede funcionar como un medio terapéutico. Ayuda a las personas a procesar pérdidas, comprender experiencias traumáticas, o permite expresar emociones reprimidas. Encontrar puerto de arribo en momentos de dolor o desasosiego. Algunos creadores utilizan la fotografía como una forma de autodescubrimiento o autoexpresión, desarrollando el sentido proyectivo de identidad arquetípica colectiva, compartiendo una visión única del mundo con los demás. En ese sentido las fotografías deterioradas o fatalmente heridas son vehículos descarrilados de memoria. Con ellas es posible un proceso terapéutico tanto individual y colectivo. Artistas y fotógrafos encuentran formas innovadoras de utilizar el decaimiento como una exploración en su práctica creativa. Utilizar técnicas de envejecimiento o contaminación artificial para otorgar una pátina del paso del tiempo a sus imágenes, mientras que otros exploran la relación entre la fragilidad del medio fotográfico y la transitoriedad de la memoria humana. También existen proyectos comunitarios de rescate de fotografías vernáculas dañadas por un terrible desastre natural.

Imaginemos que todas las fotografías impresas en tu ciudad y alrededores desaparecieran de pronto, incluyendo todos tus álbumes familiares. Toda fotografía impresa perdida para siempre. Extinción total de toda fotografía vernácula que captura vida cotidiana, vacaciones, cumpleaños, festejos, familiares, mascotas. Esfumar todo un comprender, saber y quehacer. El día a día fotografiado destruido. ¿Las memorias y recuerdos de esa ciudad resultarían afectadas? ¿De dónde vengo? ¿Quién soy? ¿Cómo era el rostro de mis finados? ¿Cómo era yo en mi infancia? ¿Serían las primeras preocupaciones? O preguntaríamos ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Cómo eran aquellos lugares, vestimentas, modos de transporte, construcciones o hábitos de nuestra comunidad? Traumático.



Gerardo Montiel Klint, *Primeros apuntes para una teoría del infierno*, colección particular, 2011.

Parecería una secuela de la peculiar peste del insomnio que afectó la memoria de los habitantes de Macondo en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. El olvido tiene infinitas posibilidades.

Tōhoku, Japón. Hasta el 11 de marzo de 2011 la vida transcurría como siempre. Primero fue el gran terremoto, para entonces ser arrasados por un devastador tsunami. El mar lo devoró todo. 15,899 muertos, 2,556 desaparecidos, 236 huérfanos, 45,700 construcciones destruidas. Al concluir las extenuantes jornadas de búsqueda de sobrevivientes, comenzaron labores de limpieza del siniestro. Bomberos y policías recogían centenares de fotografías del barro. Se recibieron en el gimnasio de la escuela local. El gesto nato de resguardar memoria. Nadie les pidió que lo hicieran. Por respeto, por su cultura, o porque intuían que eso pertenecía a alguien y era esperanzador tener la posibilidad de recuperarlo para sus dueños. De esa profundidad y valor son esos rectángulos de papel que mal llamamos fotografía amateur. El gimnasio se vio repleto de imágenes rescatadas.

Dos meses después del cataclismo un grupo llamado “Salvamento de la memoria” de la prefectura de Miyagi, comenzó la labor de organizar y preparar las fotografías para devolverlas a sus dueños. 750,000 fotografías fueron limpiadas y digitalizadas. 1,000 voluntarios devolvieron más de 400,000. Pero había fotografías tan deterioradas y corroídas por las bacterias que eran irreconocibles los rostros para ser identificadas. De ellas se llenaron cajas de casos perdidos. Miles de retratos individuales o grupales donde la emulsión desprendió o desdibujó rostros y cuerpos. Vemos las poses, la vestimenta, el entorno mágicamente aglutinados con los desvanecimientos, salpicaduras y ralladuras realizadas por el embate del agua marina. Parecerían restos corroídos de un naufragio, hermosos especímenes recuperados del barro y salitre.

Así se fundó *The Lost & Found Project* del fotógrafo Munemasa Takahashi (1980) llevando estos casos perdidos como una exhibición itinerante a regiones remotas, con la intención de contar o transmitir la inimaginable historia y desastre de lo que sucedió. Esa exhibición era capaz de transmitir con humanismo lo que las cifras demostraban o la prensa solo explicaba. La intención era recaudar fondos para los sobrevivientes. Pequeñas acciones de individuos ante el desastre generan un significativo bien común. El sentido de tribu, de pertenencia para rescatar la memoria desde el preciado recuerdo individual. Procesar la pérdida, llevar la experiencia traumática a un duelo colectivo con aquellos amuletos llamadas fotografías que nos unen, que nos dan identidad como seres y como especie.

Arte versus lógica capitalista

Best Before End es el proyecto del fotógrafo inglés Stephen Gill (1971) realizado entre 2012 y 2013. Negativos a color fueron procesados y sumergidos parcialmente en bebidas energéticas. Provocando así una disrupción química y reblandecimiento de la emulsión. Esto permitió a Gill manipular físicamente la hinchada emulsión al moverla, estirla o estresarla con un pincel. La contaminación química se encargó de hacer craquelados, desviaciones cromáticas y daños irreversibles. Ironía ante las sociedades contemporáneas productivas, disponibles y desechables las 24 hrs. Las imágenes y retratos del este de Londres como centro industrial de la ciudad cobran otro significado. Una sociedad que no permite estar cansado. El ocio es desperdiciar la existencia. La procrastinación como enemiga. Debemos producir frenéticamente. El éxito depende del compromiso con jornadas laborales extenuantes. Apetito por ganarlo todo. Vivimos apresurados, angustiados por el futuro y ante el sopor de la aceleración de nuestras vidas en las grandes ciudades, recurrimos a las bebidas energéticas. La vida moderna incentiva el consumo de estos poderosos y potencialmente peligrosos estimulantes legales. Bebidas energéticas artificialmente coloridas como un síntoma contemporáneo

El *jardí d'humus* es una serie fotográfica realizada entre 1994 y 2006. Su autor el catalán Manel Esclusa (1952) es uno de los fotógrafos y docentes españoles más reconocidos. Un clásico contemporáneo quien ha indagado en un territorio propio de lugares físicos y mentales de problemáticas y confusiones relacionados con la imagen fotográfica poética. Su jardín fotográfico inicia sembrando negativos a color en semilleros dentro de un invernadero. Negativos de vistas naturalistas del paisaje.

En este lugar usual para germinar semillas el tiempo, humedad y calor permiten el crecimiento y desarrollo de las plantas. Los negativos sembrados aquí se modifican y alteran de manera orgánica. Haciendo de cada uno de ellos una matriz única, de naturaleza inigualable. De ese deterioro orgánico de la emulsión fotográfica aparecen abstracciones y gradaciones de colores sobresaturados que nos recuerdan a las flores más exóticas y fascinantes. El fotógrafo jardinero de imágenes. Cosechando un jardín de eterna y sublime belleza en su proceso creativo vinculando su amor por la naturaleza y la fotografía.

Mike y Doug Starn (1961) son un dúo de hermanos gemelos norteamericanos trabajando como artistas multidisciplinarios. En los ochentas y noventas utilizaron para sus exploraciones principalmente el soporte fotográfico. La luz como fuerza creativa ha sido su cimiento y motor conceptual. *Gravity to light, Attracted to light* han sido algunos títulos de exhibiciones y libros de su autoría que asoman su interés genuino por lo místico. En su paso como estudiantes por la Academia de Artes en Boston prevalecía la norma de que era más importante la idea conceptual y su acotación escrita por sobre la imagen fotográfica. Así como el legado modernista fotográfico norteamericano de la copia fotográfica perfecta, con gradaciones tonales sistematizadas con densitómetros y puntuales procesados impecables en laboratorio para su permanencia y conservación de la fotografía como obra de arte. Quizás en rebeldía ante lo acartonado y lo impuesto como dogma ellos comenzaron a manipular materiales para dar forma a sus exploraciones estéticas que son parte de su indeleble estilo. En ese periodo sus copias impresas eran contaminadas con fijador en el revelador. Subexponían, subrevelaban, manchaban con reductor de farmer, fijaban menos tiempo del sugerido por los fabricantes con los efectos adversos que esto produce. Contaminaban los químicos para dar coloraciones no vistas antes.

Desvanecimientos, bajos contrastes, manchas amarillas, imágenes que iban madurando o cambiando de coloración con el contacto de la luz o desapareciendo con el paso del tiempo por una exploración química. Estas copias eran después seccionadas y vueltas a pegar con adhesivos y cintas no aptas para la conservación generando otro elemento contaminante que invariablemente afectaba a la imagen, otorgando una aura única a estas piezas. *Large Blue film Picasso, Crucifixion, Two headed Swan, Rose with Christ, Quadruple Mona Lisa, Triple Christ, Double Rembrandt with stairs*, son algunos de los títulos de las piezas únicas de ese periodo que ahora están en colecciones de museos internacionales. Gran parte de ese ciclo fue publicado en el influyente libro Mike and Doug Starn, con textos del crítico de arte Andy Grundberg en 1990. Dualidad, tiempo, lo efímero, la historia del arte occidental son el fondo de sus obras. La forma; él transgredir todo lo establecido por la búsqueda de esa fotografía que solo existe en la mente del creador y que necesita desaprender lo aprendido para aprehender la visión interior. Lo chamánico y metafísico en la destrucción y renacer. Lo lumínico.

Sombras y algo más. *Mictlán* es la exploración del fotógrafo y teórico catalán Joan Fontcuberta (1955), crítico permanente de la verdad. Incansable creador lúdico que analiza la imagen fotográfica y sus problemáticas de representación. Teórico influyente en Iberoamérica, un visitante habitual y querido en México. El *Mictlán* de Fontcuberta, fue exhibido y publicado como fotolibro en edición especial por Hydra en México (2019). A partir de su interés por encontrar el grado cero poético en la escritura fotográfica desde su proyecto *Trauma*, donde desde hace años busca “imágenes enfermas”. Lo que Fontcuberta entiende cómo el último suspiro de la representación donde destino es el recuerdo que desfallece. El estertor de lo que fue llamado fotografía. Como la madeja de Ariadna ante el laberinto de Creta, Fontcuberta

decide ir por el Minotauro interpolando el hilo conductor hacia el mítico y sagrado Mictlán. Paralaje entre el recorrido al morir de las ánimas mexicas, con lo efímero de la fotografía de rastros y rostros que se borran hasta desaparecer. Después de todo la fotografía es falible para hacernos inmortales. Su serie comienza con la investigación de fotografías dañadas en los acervos de la Fototeca Nacional, la fototeca Pedro Guerra en Mérida, o en acervos de la Fundación Televisa y archivos fotográficos en Ciudad de México. En su selección, a partir de un millar de negativos de vidrio, asoman guiños de la historia de este país: La Revolución Mexicana, identificamos a Francisco Villa y Emiliano Zapata, así como a personalidades públicas, vida social, tradiciones, ejecuciones, bodas, bautizos y hasta pornografía. El descenso al inframundo desde el folclore y patrimonio histórico. Articulado desde el Mictlán con los nueve niveles correspondientes a las formas en que fallecieron seres queridos. Nuestros difuntos. Estadios de sombras. Transformación gradual. Terminan de descarnarse. Aquí no hay gravedad.

Lo sombrío, siniestro y la otredad, en mi percepción cambia de matiz hacia la celebración del presente, de la vida y los acontecimientos. Del pasar del tiempo. Mirar horizontes distantes con catalejos heridos. Cosechar la incertidumbre. Todos los anzuelos son engullidos por ese monstruo de profundidades mentales. Nada es para siempre, ni los recuerdos, ni los nombres, ni siquiera ese extraño fenómeno que llamamos fotografía.