



Carnaval en San Mateo Atenco, Edo. de México, 2004. formato 6x4.5 cm. © Jorge Pablo de Aguinaco.

FESTÍN PARA FOTÓGRAFOS

JUAN LLANO ROCAMORA*

Al contemplar las fotografías de Pablo Aguinaco pienso en el arte de la pintura y no es casual, este pintor se convirtió en fotógrafo pero sigue siendo pintor, ve como pintor, piensa como tal. No me extraña. Como él, muchos otros pintores se han convertido en fotógrafos: Man Ray, Henri Cartier-Bresson, Irving Penn, Nadar, W. H. Fox Talbot... Larga es la lista ¿Por qué?

En sus comienzos, se esperaba de la pintura que representase la realidad. Pero la realidad –en el supuesto de que exista la realidad unívoca– al intentar ser atrapada por medio del trazo humano perdía veracidad, era una abstracción dominada por la subjetividad, por las mismas limitaciones de la percepción. Hubo entonces que ser objetivos.

En plena época victoriana, cuando nació la fotografía, Eugène Delacroix exclamó: La pintura ha muerto. De algún modo tenía razón, pues la fotografía relevó a la pintura de su función de mero registro, de su servidumbre informativa y documental. Hoy nadie duda de la autenticidad de un hecho que ha sido fotografiado. Basta pensar en las fotos de identidad que sirven para avalar nuestra existencia oficial.

Por tanto, la máquina fotográfica nace como un poderoso instrumento moderno al servicio del conocimiento. Y entonces la pintura puede por fin evolucionar a la abstracción, abrir infinitos senderos al pensamiento, a la interpretación, a la recreación del mundo, de la sociedad.

Paralelamente, la fotografía como medio de expresión se revela a su vez de la rígida consigna y entra en el terreno de la especulación, de la libre interpretación. Poco a poco numerosos artistas como Robert Raushenberg, David Hockney o Andy Warhol ven en ella la herramienta idónea, dúctil, moderna y eficaz, omnipresente en sus necesidades expresivas, algunas veces ambiguas, otras concretas, tamizadas siempre por la complejidad de la percepción visual. Y lo que es más importante, la fotografía trasciende el ámbito artístico, convirtiéndose en un democrático utensilio de la población industrializada. Porque todos aquellos que poseen una cámara son fotógrafos en potencia.

Actualmente la fotografía se ha vuelto abstracta, subjetiva, personal, casi egoísta; ha renunciado a su valor de prueba irrefutable de la realidad. Sin embargo parte, inexorablemente, de un hecho real, que incluye la imagen digital puesta en constante tela de juicio. Acaso por ello todo el mundo entiende la fotografía como un arte: “si fulano es fotógrafo, debe ser artista”... Pero la fotografía no es un arte per se. No es más –ni menos– que fotografía y no toda la persona que dispara una cámara pretende hacer arte.

A mi me gusta creer que veo cosas
que todo el mundo ve
pero que nadie ha visto.

Paul Valéry



Carnaval en Huijotzingo, Pue. Entre 2000 y 2003, formato 35mm. © Jorge Pablo de Aguinaco.

la fotografía como medio de expresión se revela a su vez, de la rígida consigna y entra en el terreno de la especulación, de la libre interpretación.

Muchos fotógrafos documentalistas sociales, cuyo trabajo ha trascendido el ámbito documental –Walker Evans, Sebastiao Salgado, Josef Koudelka–, son considerados ahora artistas. Extraña mutación, cuando el espíritu científico que dio origen a la fotografía se transforma en ecléctico, ambiguo, confuso, vago y su principal virtud es la de ser visceral. Nos atrae lo irracional, la intuición, la magia, el misterio que encierra una imagen.

Afirmaba Susan Sontag que el hombre ante su incapacidad de comprender el mundo, lo colecciona. Coleccionamos fotografías, estamos rodeados de fotografías que guardan instantes de nuestra vida y dan prueba de una existencia huidiza. El lenguaje icónico es sencillo, universal y rotundo. Vivimos, pues, en un mundo contado por imágenes; más aún, reinventado por ellas. Y en el peor de los casos abrumados por la fotografía al servicio de la publicidad, basilisco engendrado por el comercio que devora y defeca imágenes sin ni siquiera comprenderlas, instándonos imperativamente a desear lo inútil.

El efecto de tal torrente iconográfico oscila entre la fascinación y el hastío. Las fotografías, al ser objetos bidimensionales, pierden el poder de conmovernos. Habitados a ver imágenes de catástrofes, de deseos a la venta o de perversiones que consumimos con una compulsividad enfermiza, nuestra sensibilidad se atrofia. Las fotografías se convierten en objetos melancólicos coleccionables. El propósito del fotodocumentalismo, que pretendía sacudir las conciencias, ha quedado a la deriva.

Los museos están repletos de obras que contemplamos indiferentes. Las juzgamos inocuas y las volvemos a guardar en un cajón. Apenas son simples soportes de acontecimientos pasados que inútilmente tratan de comunicar emociones, ante las que respondemos con perplejidad y total desafecto. Porque los hechos fotografiados ya no son la realidad, apenas solemnizan algo que fue, que se esfumó en el tiempo.

Por ello Pablo Aguinaco traza con su máquina apuntes de una realidad banal. Hechos irrelevantes –en eso radica su ímpetu– que adquieren sentido en el misterio que encierran. Son apuntes de una realidad incomprensible en perpetuo cambio, de la permanente mutación de los sentidos, de las cosas y las personas convertidas en objetos bidimensionales cuyo significado está cifrado sobre un papel abstruso, en el que vemos lo que todo el mundo ve pero que nadie ha visto.

Recuerdo aquella exposición suya de los años ochenta titulada Pintura fotografiada. O la de una década después, Lo que todos vemos, en la que el fotógrafo utilizaba la cámara como un pincel de la naturaleza para mostrarnos cómo ve

El hombre ante su incapacidad
de comprender el mundo,
lo colecciona
Susan Sontag



Carnaval en Papalotla, Edo. de México, 2004, formato 6x6 cm. © Jorge Pablo de Aguinaco.

un pintor el mundo, su mundo. Por ejemplo, los elementos de la realidad callejera, Aguinaco podía transfigurarlos en otra cosa: fotogramas, collages, secuencias, formas, colores, luces, líneas, planos, trazos...

Como en una obra de teatro, como las voces corales en un concierto, las figuras protagonistas se rodeaban de personajes secundarios y, partiendo de la realidad, daban paso a otra dimensión. Pero eran fotografías, simples pedazos de tiempo sin tiempo que nos invitaban a ver como ve un pintor. Eran apuntes de lo cotidiano, escenas urbanas, paisajes, personajes solitarios, una poesía efímera que sólo puede ser congelada por la lente y la emulsión. Pablo escogió la fotografía para captar el instante decisivo que pregonó H.Cartier-Bresson, y descubrió cómo le sirve al pintor para su propósito.

El sentido de la vista, supremo para los fotógrafos, ayuda a Pablo a atrapar el misterioso devenir del tiempo, esos instantes prisioneros y ajenos que eluden nuestra comprensión. Cautivados por un simple pedazo de papel entre las manos, silente e inquietante como la Esfinge de Edipo, nos formulamos mil preguntas: ¿por qué el fotógrafo prefirió este ángulo y no aquél? ¿Por qué buscó lo que perturba? ¿Por qué la persona fotografiada lo permitió? ¿Qué estaba sucediendo en aquel momento?

Del mismo modo, me pregunto por qué escribo sobre estas imágenes de Pablo Aguinaco. No hay respuesta. Acaso porque son distintas, porque no son convencionales. Porque me despiertan curiosidad y me invitan a especular sobre los enigmas que encierran. También porque proponen un juego en el que a veces renuncio a las explicaciones, para permitirles mostrarme un mundo de cuya observación no he salido ileso. Otras veces, lo confieso, me atrevo a asomarme al abismo.

Entonces descubro que durante la breve experiencia ha ocurrido algo. Un cambio sutil pero decisivo: he visto su obra y me ha hecho pensar primero, sentir luego. Al participar en la interpretación de estas fotos puedo afirmar que encontré otra realidad. Probablemente, ése sea el logro de las fotografías, objetos melancólicos inclasificables que nos permiten mirar a través del espejo.

Afortunadamente en el mundo de la imagen, saturado por fotos utilitarias, se producen fenómenos visuales de bona fide. Intentos que tienen, como en el caso de las fotografías de Pablo, un fin en sí mismo. Estas inútiles fotos lúdicas, desprovistas de retórica, que no venden, ni anuncian, ni delatan nada, que son inocuas, y que tienen sus propias leyes, su propia vida, su propio lenguaje, fugaz y arcano, adquieren significado sólo a través de la interrelación cómplice de algún mirón, de fotófagos insaciables, o de un espectro viviente del siglo XIX como el que escribe.

Actualmente la fotografía se ha vuelto abstracta,
subjetiva, personal, casi egoísta;
ha renunciado a su valor de prueba irrefutable
de la realidad.